BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Universidad de Valladolid

Le mythe du Roi Pécheur dans la littérature médiévale française: temps, espace et personnages

Rosa María Sánchez Peñalba

Tesis de Doctorado

Facultad de Filosofía y Letras

Directora: Dra. D.ª Francisca Aramburu Riera

2004

Universidad de Valladolid

Departamento de Francés y Alemán

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

LE MYTHE DU ROI PÉCHEUR

DANS LA LITTÉRATURE MÉDIÉVALE FRANÇAISE.

TEMPS, ESPACE ET PERSONNAGES.

Autora : Rosa Mª Sánchez Peñalba.

Tesis Doctoral dirigida por: Dra. Doña. Francisca Aramburu Riera.

Valladolid, 2004.

INDEX

I.- Introduction……..……..……

1.- Mais, qu’est-ce qu’un mythe ? …….....

2.- Le mythe du Roi Pécheur…….…….....

3.-La matière mythique du corpus…….…….....

4.-Méthodologie……..…….……....

II.-Le temps…….…….…….....

1.-Le cadre temporel des œuvres: le temps historique.....

2.- Le temps sacré, le temps du rêve et le temps des songes……....

3.- Le temps naturel et le temps culturel…….....

4.- Le temps social, le temps de l'Église……...…...

5.-Le temps psychologique, le monologue intérieur……..…....

6.-Les « outils temporels » dans la construction narrative…….……....

III.-L'espace……..…….…….....

1.-L'espace naturel et l'espace culturel…….……...….....

2.- L'espace construit…….....…….....

2.1.- L'espace social……...…….....

2.2.- La ville……...…….....

3.- Et la lumière était la vie des hommes……..…….....

3.1.- La lumière……..……....…...…..

3.2.- Les ténèbres……....…...

IV.-Les personnages…….…….....…

« Les uns » …….…….....……..…….....…

1.-*Guillaume d'Angleterre*……...…....….....

1.1.-Le couple royal……..……...…..

1.2.-Les jumeaux……..…….....

2.- *Renaud de Montauban*……..…….....

2.1.- La fratrie……...……...

2.2.- Deux adjuvants magiques…….....….

2.3.- Charlemagne, le anti héros……..…….....

2.4.- Les « compagnons » de Renaud…….....

3.- *Anseïs de Carthage*…….....

3.1.- Anseïs, le roi d'Espagne…….....

3.2.- Charlemagne, adjuvant exceptionnel.....

3.3.- La perversion de l'adjuvant…….....…

3.4.- Un Païen honorable…….....…...

3.5.- Dames, Demoiselles et la Géante…….....

3.6.- Les enfants du roi……..…….....…

4.- *Perceval ou le conte du Graal*……..….....

4.1.- Le neveu du Roi Pêcheur…….....

4.2.- Les chevaliers d'Arthur……..…….....…...

4.3.- Dames et Demoiselles……..…….....……..…

4.4.- Les Rois…….....

5.- *La Queste del Saint Graal*…….….....

5.1.- Les chevaliers du Graal…….....……

5.2.- La royauté malade?…….....……...….

6.- *La mort Arthu*……..…….....…..……

6.1.- Le couple royal…….…….....……....

6.2.- Les meilleurs chevaliers?.....

6.3.- Dame Fortune……....…….....…

« Les autres »……..…..…….....…....

7.- Les autres……..…..…….....

V.- Conclusion …….…….....…

VI.- Bibliographie…….…….....……

1.- Corpus……...….....….

2.- Traductions…….....…....

3.- Textes littéraires……..….....…..

4.- Études et essais sur le Moyen Âge…….....

5.- Études sur les Chansons de Geste……...…….....……

6.- Études sur Chrétien de Troyes et le cycle arthurien…….....……

7.- Divers…….....

VII.- Index…….....……

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

INTRODUCTION

Si nous observons les sujets que nous offre la littérature universelle, nous pouvons constater que certains thèmes reviennent comme une constante. La figure du Roi Pécheur peut en faire partie ; « on le retrouve partout. Ainsi, un conte cananéen datant peut-être de 1800 avant notre ère, et intitulé *le Roi qui oublia*, nous apprend que lorsque le roi est malade, la terre du royaume est également malade, car la santé du roi est liée à celle de la terre »[1] nous dit Markale. *La Bible* nous parle également de Rois Pécheurs tels que Saül qui pèche d'orgueil[2] ou le roi David qui se laisse entraîner par la luxure[3], mais qui à la fin de sa vie se repent et choisit le chemin de la sagesse[4]. L'un des rois de Samarie, Achab, représente l'avarice puisque son désir de posséder la vigne de son voisin Nabot, pousse la reine à tuer leur voisin[5], ou encore Jéhu, roi de Juda qui pèche d'idolâtrie[6]. Nous trouverons également dans *La Bible* des rois d'Israël tels que Joachaz, Sédécias ou Osée qui désobéiront à Yahvé et qui provoqueront la perte de leur royaume puisque ce dernier sera livré à l'ennemi[7]. Toutefois ces exemples ne sont pas les seuls à pouvoir être cités. En effet, cette figure

** Dû au programme informatique utilisé, il se peut que certaines notes en pied de page soient déplacées vers une autre page ; je prie le lecteur de bien vouloir m'en excuser.

[1] Markale, J, *Le Graal*, p 229.

[2] *La Bible, Samuel* 15; 10-26.

[3] *La Bible, Livre des rois I,* 11, 1.

[4] *La Bible, Sagesse de Salomon* 6, 1.

[5] *La Bible, Livre des rois I,* 21, 1-29.

[6] *La Bible, Livre des rois II,* 10, 28-31.

[7] *La Bible, Livre des rois II,* 13, 2-3; 25, 1-7; 17, 1-6.

existe dans bon nombre d'autres pays; ainsi la figure du Roi Pécheur apparaît-elle également dans l'Edda de la littérature nordique qui nous raconte la chute des Dieux, la fin du royaume de Thor. Puis, la mythologie grecque, à travers le mythe de l'Atlantide, reprend le mythe qui va nous occuper. La ville d'Atlantide avait toujours connu la paix et l'harmonie, jusqu'à ce que les rois se soumettent aux vices humains. Peu à peu le chaos s'empare de la ville et Poséidon, le Dieu de la mer, décide de l'engloutir. Le Moyen Âge a créé certains mythes, mais il en a aussi repris d'autres, les a christianisé pour les retransmettre ensuite, et pas toujours d'une manière fortuite, à travers la littérature comme nous allons pouvoir le vérifier par la suite à travers un corpus d'oeuvres que nous allons analyser. Ainsi notre corpus va-t-il être formé par un conte, *Guillaume d'Angleterre*, trois romans, *Perceval ou le conte du Graal*, *La Queste del Saint Graal* et *La mort Arthu*, puis finalement deux épopées : *Les quatre fils Aymon ou Renaud de Montauban* et *Anseïs de Carthage*. C'est que « la matière des romans est de sources très diverses. Elle est faite de contes grecs, orientaux, celtiques, hagiographiques »[8]. Ainsi, il existe des mythes qui ont survécu à travers les âges et qui nous sont parvenus grâce aux oeuvres littéraires. En effet, de nombreux mythes celtes qui survivent encore dans notre littérature et dans nos contes[9] nous sont parvenus en bonne partie grâce à l'oeuvre de

[8] Badel, *Introduction à la vie littéraire du Moyen Age*, p 195.
[9] Lire pour ce faire *Cuentos y leyendas de los paises celtas* de J. Markale, oú l'on retrouve bon nombre de contes populaires qui nous parlent du roi Arthur, de la reine Guenièvre, etc….

Chrétien de Troyes et à sa légende arthurienne. Mais il ne faut pas croire pour cela que Chrétien en soit le créateur; il n'a fait que reprendre ce qui était déjà présent dans le monde celte et qui nous est arrivé à travers l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth *Historia regum Brittaniae* et plus tard, vers 1155, à travers le *Brut* de Wace. Il semble d'ailleurs que le nom d'Arthur se trouve déjà au VII ème dans un poème gallois, *Gododdin*, puis plus tard dans l'*Historia Brittonum* attribuée à Nennius. « Arthur n'apparaît pas avec le titre de Roi, mais avec celui de chef de guerre ».[10] Puis, « quelques années plus tard, nous assistons à un développement littéraire rapide de la Légende »[11]. Et « le succès remporté par l'oeuvre de Geoffroi a créé des conditions extraordinairement favorables au développement et au succès littéraire de la légende »[12]. En même temps que se formaient les aventures de la Table Ronde et du Graal « les croisades mettaient le monde chrétien d'Occident en contact avec le monde byzantin qui lui apportaient en particulier les évangiles apocryphes. (...) Le Précieux Sang était rapporté dans une fiole à Bruges »[13]. Le culte pour le Précieux Sang s'est également répandu en Grande-Bretagne, puis grâce à l'abbaye de Glastonsbury « bâtie sur un terroir chargé de traditions toponymiques et de légendes d'un caractère féeriques »[14] la légende arthurienne se christianise. De cette manière ce serait formé peu à peu le mythe du roi Arthur et du Graal ainsi que celui

[10] Marx, J, *La légende arthurienne et le graal*, p 49.
[11] *Ibidem, p 47.*
[12] *Ibidem*, p 1.
[13] *Ibidem*, p 6.

du Roi Pêcheur[15], objet de notre étude. C'est donc ce dernier mythe que nous allons nous attacher à analyser à travers un corpus d'oeuvres qui datent du XIIème et du XIIIème siècle ; comme chaque oeuvre appartient à une époque différente et que les histoires racontées sont elles aussi différentes, l'approche faite au mythe du Roi Pécheur sera distincte. Ainsi aurons-nous affaire dans notre corpus à différents péchés et à différentes manières de racheter le péché : régénération totale de la faute avec le roi Guillaume, la vaine attente du Roi Méhaignié puis la disparition totale du royaume de Logres avec le roi Arthur ou encore le rachat de Renaud de Montauban à travers le travail manuel. Il convient de préciser pour le dernier personnage que nous venons de citer, que même si celui-ci n'est pas roi, ce qui nous intéresse chez lui c'est que son péché qui n'a aucune répercussion sociale nous permet d'établir une différence avec le péché du roi. Car face au péché du roi qui déteint sur toute la société, il existe également un péché individuel, comme nous le verrons par la suite, et dont Renaud peut être l'un des représentants ; par le biais de la comparaison, nous croyons mettre en valeur les différents enseignements que l'on peut tirer du mythe du Roi Pécheur. Une fois mises en place ces quelques données, il nous semble convenable d'exposer brièvement le contenu des oeuvres qui, à partir de ce moment, formeront notre corpus.

---

[14] *Ibidem,* p 6.

[15] On peut facilement apprécier dans *Le conte du Graal,* dans *La Queste del Saint del Saint Graal* ou encore dans *La mort Arthu,* le jeu de mot qui existe en français entre pécheur et pêcheur, d'autant plus que dans ces romans le Roi Pécheur est également un Roi Pêcheur.

Guillaume d'Angleterre, oeuvre du XIIème siècle attribuée à Chrétien de Troyes, nous raconte comment, jadis, vivait un roi d'Angleterre, nommé Guillaume, bien digne de louange pour sa piété, son humilité et sa charité. Sa femme Gratienne, belle et de haut lignage, n'était pas moins remarquable que lui par ses vertus chrétiennes. Pendant six ans, ils étaient restés sans enfants; mais la septième année, à leur grande joie, Gratienne s'aperçut qu'elle serait bientôt mère. C'est alors que la Providence leur inflige des épreuves inattendues. Pendant trois nuits de suite, le roi reçoit les appels de Dieu qui lui ordonne d'abandonner tous ses biens et de s'exiler, ce que fait Guillaume. Sa décision prise, il s'enfuit, de nuit, du château de Bristol en compagnie de son épouse. Le couple s'enfonce, alors, dans la forêt où il se nourrit de fruits sauvages et où la reine met au monde deux jumeaux. Le roi part chercher de l'aide, mais la providence va séparer cette famille pendant vingt-quatre ans. L'auteur s'attache dès lors à nous raconter séparément le chemin expiatoire du roi et de la reine, ainsi que le voyage initiatique de leurs enfants jusqu'à leur retrouvaille. Ce « conte » édifiant de *Guillaume d'Angleterre* (trois mille six cent soixante-six octosyllabes), fertile en épreuves voulues par le ciel, débute comme une légende hagiographique. Il ressemble ensuite, selon les épisodes, ou à un roman d'aventure, dû à toutes les péripéties que vit Guillaume, ou à un roman de moeurs, car on y trouve la description des couches sociales de la société du XIIème siècle. Il s'achève par un dénouement heureux et lui aussi

providentiel. Le tout s'entremêle de développements moraux où se manifeste tantôt un esprit dévot et tantôt des préjugés aristocratiques.

Perceval ou le conte du Graal, dernier roman de Chrétien de Troyes qui resta inachevé dû, peut-être, à la mort de l'écrivain, raconte comment la mère de Perceval, endeuillée par la mort de son mari et de ses deux fils aînés, essaie de préserver son troisième enfant dans l'ignorance de la chevalerie, en vivant dans un manoir caché au fond d'une forêt. Mais un matin de printemps, le jeune homme fait la rencontre de cinq chevaliers, ce qui réveillera en lui sa véritable vocation : devenir chevalier. Il décide de se rendre à la cour du roi Arthur pour se faire adouber. De bons conseils et de rudes épreuves font de lui un excellent chevalier. Au cours d'une aventure, il est accueilli chez un roi infirme où il assiste au défilé d'un mystérieux cortège. Suivant les recommandations de sa mère qui lui a conseillé d'attendre à ce qu'on lui parle pour s'adresser à quelqu'un, il n'ose interroger son hôte sur le sens de ce qu'il a vu. Le lendemain, il trouve le château vide et une demoiselle –sa cousine comme il l'apprendra par la suite- lui révèlera sa faute : ne pas avoir posé la question qui aurait sauvé le roi Pêcheur et son royaume ; et si Perceval a gardé silence, c'est à cause de la faute commise à l'égard de sa mère, morte de chagrin lors de son départ : son manque de charité, ou ce qui revient au même son orgueil, puisqu'il ne s'intéresse à personne d'autre qu'à lui-même. Perceval se repent et décide de réparer sa faute : il part en quête du Graal. Ensuite la narration s'occupe de

Gauvain pour finalement s'interrompre complètement au vers 9.067. Comme le roman est inachevé, on ne peut connaître les intentions de l'auteur quant à Perceval et à Gauvain. D'ailleurs certains critiques se sont étonnés du fait que le roman délaisse son héros -Perceval- en faveur de Gauvain. Ceci les a induit à penser que seule la partie consacrée à Perceval appartiendrait à Chrétien de Troyes, tandis que le reste serait l'œuvre d'un continuateur. Dans le cas qui nous occupe, étant donné que cela ne va pas être l'objet de notre recherche, nous allons admettre, tout comme le fait Frappier[16], que *Perceval ou le conte du Graal*, tel que nous connaissons cet ouvrage, est bien l'œuvre de Chrétien.

La Queste del Saint Graal qui précède *La mort Arthu* nous présente d'abord l'attente puis l'arrivée à la cour du roi Arthur, d'un chevalier parfait, Galaad, qui s'avèrera par la suite être le fils de Lancelot. Le Saint Graal apparaît à la Table Ronde et les chevaliers décident d'aller à la recherche du Graal. Cette quête entraîne les preux dans des aventures symboliques où leurs mérites sont impitoyablement jugés. Chaque épisode possède une « sénéfiance » que des ermites s'empressent de révéler aux héros. Le terme des épreuves est la vision de Dieu; elle est réservé aux plus purs chevaliers : Galaad, image chevaleresque du Christ, Perceval et Bohort. Lancelot, malgré son repentir, ne connaîtra qu'une révélation partielle et Gauvain en sera écarté. Le roman s'achève par la mort de Galaad et de

[16] Frappier, J, « Sur la composition du Conte du Graal » in *Mélanges*, pp 67-102

Perceval, tandis que Bohort, le troisième élu, revient à la cour du roi Arthur pour y raconter son aventure.

Quant à *La mort Arthu* roman du XIIIème siècle qui clôture le grand cycle du *Lancelot-Graal,* constitué par *L'Estoire del Saint-Graal, l'Estoire de Merlin, Lancelot-propre, La Queste du Saint-Graal* et *La mort Arthu,* raconte les amours adultères de Lancelot et de la reine Guenièvre, ce qui provoque l'effondrement puis la disparition du royaume de Logres, car Agravain qui hait Lancelot révèle au roi Arthur les amours coupables de la reine et de Lancelot. Arthur ne veut pas y porter foi, mais le soupçon s'insinue en lui. Arthur et ses chevaliers partent pour le tournoi de Wincester; Lancelot qui veut y participer incognito, part seul, avec son écuyer, sans qu'aucun autre membre de la cour soit au courant. Comme il ne veut pas être reconnu, il loge chez un habitant du bourg, mais la fille du maître de maison tombe amoureuse de lui et lui demande de porter pendant le tournoi sa manche, don que Lancelot ne peut refuser. Pendant le tournoi, blessé par Bohort, il ne peut pas rentrer immédiatement à la cour du roi Arthur. La reine apprend le don de Lancelot et, la jalousie et le désir de vengeance se réveillent en elle. En rentrant du tournoi, Arthur se perd dans les bois, mais il finit par trouver le château de sa soeur Morgane qui va le loger dans la chambre aux Images, chambre qui va révéler au roi l'adultère de sa femme. Pendant ce temps, Lancelot est rentré à la cour mais, mal reçu par la reine, il décide de partir. Lors d'une soirée, la reine offre sans le savoir une

pomme empoisonnée à Gaheris de Karaheu qui meurt foudroyé devant toute la cour; elle est accusée et devra être soumise à un procès. Lancelot apprend la mésaventure de Guenièvre et décide d'aller la défendre. La passion réunit à nouveau les amants qui seront surpris. Lancelot s'enfuit puis revient délivrer la reine du bûcher. Sur l'intervention du Pape, Arthur pardonne à la reine mais décide de livrer la guerre à Lancelot. À partir de là, la disparition du royaume de Logres ne fait que se précipiter: lors du siège du château de Lancelot, la Joyeuse Garde, Arthur apprend la trahison de Mordred, son fils né de l'inceste. Revenu dans son royaume, s'engage une bataille entre père et fils[17] qui entraîne la fin du royaume d'Arthur. Et il ne faut pas oublier de signaler que cette oeuvre qui paraît posséder un grand fond chrétien est toutefois bien plus païenne que l'ouvrage qui suit; ainsi dans une cour si chrétienne au premier abord nous trouvons-nous face à un Lancelot qui ne sent aucun remord face à son adultère ou encore à un roi « juste » qui refuse d'écouter qui que ce soit et se laisse aveugler par l'orgueil.

Par contre, le cinquième texte qui va occuper notre analyse, *Les quatre fils Aymon ou Renaud de Montauban,* un poème de dix-huit mille cinq cents alexandrins qui date également du XIIIème est rempli de valeurs chrétiennes comme nous le verrons par la suite. Cette épopée nous raconte comment le Duc d'Aygremont, frère d'Aymon de Dordogne, se soustrait à l'hommage qu'il doit à l'empereur Charles et tue les deux messagers, dont le

[17] Ceci nous rappelle le mythe d'Oedipe, mythe qui réapparaît dans les premiers textes de la

propre fils du roi, que ce dernier lui avait envoyé. Le Duc sera pardonné puis tué à l'instigation des conseillés de Charles.

Quelques années plus tard, Aymon de Dordogne conduit ses quatres fils à la cour du roi pour les armer chevaliers. Au cour d'une partie d'échec – motif très courant dans les chansons de geste, par exemple dans Galiens li Restores-, l'un de ses fils frappe le neveu de l'empereur. Les quatres frères doivent s'enfuir dans la forêt pour échapper à la colère de Charlemagne qui se jure de les détruire. Ils se construisent un château oú ils résident jusqu'à ce que le roi les retrouve et leur déclare la guerre. Les quatre frères réussissent à s'enfuir mais Charles oblige leur père à les renier. Ils doivent donc vivre dans la forêt, sans aucune autre aide humaine. Le temps passe et n'ayant plus rien, ils se risquent à aller voir leur mère qui les aide. Ils partent à nouveau et entrent au service du roi Yon, qui en remerciement à leurs loyaux services les laisse se construire un château: Montauban. Renaud se marie avec Clarisse, la soeur de Yon. L'empereur les retrouve à nouveau, initie un siège, puis oblige Yon à trahir son gendre. Ils réussissent à s'enfuir grâce à l'aide de leur cousin magicien Maugis. Plus tard Charles les assiègera à Trémoigne. Le siège prendra fin quand Renaud acceptera de partir pour Jérusalem. A son retour, il apprendra la mort de son épouse et il décidera de se racheter de ses fautes en partant travailler sur le chantier de la catédrale de Cologne, ce qui provoquera sa mort.

---

tradition épique française : *Gormont et Isembart*.

Finalement la dernière œuvre qui conforme notre corpus, *Anseïs de Carthage,* raconte comment Charlemagne, une fois conquise l'Espagne, décide de rentrer en France et laisse à Anseïs le soin d'y régner, après l'avoir couronné roi. Les nobles de la cour le pressent de prendre épouse, mais Anseïs ne peut se marier avec une femme noble chrétienne car il commettrait un inceste[18]. C'est pourquoi Ysoré, un noble de sa cour, lui propose d'épouser une « jovene puchele, courtoise et bien senee, (…)/ Fille est Marsile d'outre la mer salée/ Ele est plus bele ke seraine ne fée »[19]. Mais la fille d'Ysoré, Letise, est secrètement amoureuse d'Anseïs et elle trame un plan pour parvenir à ses fins. Lorsque son père part demander la main de Gaudisse, la fille de Marsile, pour son roi, elle se glisse dans le lit d'Anseïs en se faisant passer pour une servante. Quand son père revient, elle lui avoue son méfait. Celui-ci pour se venger du roi auquel il avait confié l'honneur de sa fille se convertit à l'Islam et déclare la guerre au chrétien Anseïs. Et ce qui en principe débute comme une vengeance de l'honneur se révèle par la suite être une lutte entre chrétiens et musulmans, avec le triomphe des premiers.

Jusqu'à présent nous avons parlé de péché, de rédemption/expiation sans toutefois préciser le sens exact de ces termes dans la société chrétienne du Moyen Âge. Le péché, selon la doctrine de l'Église catholique est un acte qui va à l'encontre de ce que dicte la loi de Dieu, c'est

[18] *Anseïs de Carthage*, vv. 359-366.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

un manquement à la morale, aux prescriptions de la religion et ceci peut facilement se voir dans la société médiévale, société théocentrique par excellence, oú l'homme se doit de respecter les commandements de Dieu sous faute de renverser l'ordre établi. Le péché est donc un acte qui va à l'encontre de la loi de Dieu, contre le propre pécheur et contre la société. C'est un manquement volontaire à l'amour de Dieu et des autres. Par contre la faute est un manquement à une règle. A notre naissance nous entrons dans un univers possédant ses lois, dans une société gérée par un ensemble legislatif. Le respect pour ces diverses codes est indispensable pour que le système ne s'effondre pas. Lorsque les circonstances rendent caduques certains règlements, d'autres les remplacent pour faire face à de nouvelles conditions de vie, ou pour les améliorer ; la transgression d'une ou de plusieurs de ces règles produit une perturbation plus ou moins grave dans l'ordre social. Par l'éducation que l'on reçoit dès que l'on naît, les règles ou les lois de la société qui nous entoure et dans laquelle on vit sont plus ou moins intériorisées et contribuent ainsi à former la conscience morale de tout individu. Celle-ci est donc propre à chaque individu, ce qui revient à dire que chaque être humain face à un même faute commise aura ou non l'impression d'avoir mal agi. L'expression de faute apparaît avec un sentiment de culpabilité proportionnel à l'affinement de la conscience moral ; et si l'on a mal agi, le besoin d'une sanction réparatrice se fait alors sentir. L'ordre perturbé se doit

[19] *Ibidem*, vv. 359-366.

d'être rétabli à partir de l'expiation de la faute, ce qui comporte d'une manière implicite la souffrance, étant donné que « el sufrimiento es el precio que hay que pagar por la violación del orden »[20], « la souffrance est le châtiment du péché »[21]. Commettre une faute c'est donc se dévier par rapport à une norme objetive ou à un idéal que l'on s'est donné. Ce geste manqué peut engendrer un dépit qui prend la forme d'un sentiment de culpabilité, c'est ainsi que la faute entraîne la culpabilité. Par contre la reconnaissance du péché comporte la contrition, c'est-à-dire la certitude d'être toujours aimé de Dieu, la volonté de reprendre le droit chemin avec son aide. La faute appelle la sanction tandis que le péché appelle le pardon reçu et donné. La faute appelle la réparation et le péché la réconciliation c'est-à-dire remettre des liens, en les renforçant par l'amour retrouvé et partagé. L'homme se doit de se racheter pour être en paix avec la société - s'il a fauté- ou avec Dieu - s'il a péché- selon le cas. Ainsi le péché est-il d'ordre religieux puisque c'est manquer à la loi de Dieu, tandis que la faute est plus d'ordre social, étant donné que l'on contrevient à la loi humaine et qu'elle ne garde aucune relation avec Dieu. Mais quoi qu'il en soit péché et redemption sont à étudier conjointement car « es imposible comprender el pecado sin la redención »[22], de la même manière que faute et rachat sont à considérer comme les antagonistes d'un ensemble.

[20] Ricoeur, P, *Finitud y culpabilidad*, p 272.
[21] Dubarle, A-M, *Le péché originel dans l'écriture*, p 13.
[22] Ricoeur, P, *op. cit.*, p 326.

Bien sûr péché et faute peuvent se croiser dans un même acte, mais il importe aussi de les distinguer, car tout péché n'est pas une faute sociale : ainsi, par exemple, *La Bible* nous montre-t-elle les pharisiens qui agissant dans le plein respect des lois attribuées à Dieu, péchaient, car ils y mettaient de l'orgueil; de la même manière, toute faute sociale n'est pas péché : Jésus a bien transgressé la sacro-sainte loi du sabbat en guérissant les gens le samedi, ce qui constitue une faute sociale mais non un péché puisque Jésus agit ainsi par amour à autrui. Il faut retenir que faute s'oppose à péché dans la pensée religieuse. Ceci est donc à remarquer, étant donné que même si dans notre société actuelle cette différence est facile à établir, il n'en va pas de même pour la société médiévale. En effet, au Moyen Âge, c'est Dieu qui dicte les lois que les hommes doivent respecter ; enfreindre ces lois représente, de ce fait, à la fois, une faute sociale et un péché.

Mais il nous reste encore un cas à examiner : ce que la religion chrétienne appelle le péché d'omission. En effet, parfois le pécheur n'a pas l'impression d'avoir mal agi; il a juste oublié d'agir en accord avec la loi de Dieu et a commis un péché sans en être vraiment conscient. C'est le cas, par exemple, de Lancelot qui ne se sent pas coupable d'adultère et qui cependant faute contre l'ordre établi, ce qui par la suite sera la raison pour laquelle il ne pourra pas contempler le Graal .

Ainsi dans notre corpus avons-nous affaire à différents péchés: Guillaume pèche de convoitise, Lancelot d'omission, le roi Arthur de

passivité et d'orgueil, et Renaud de désobéissance contre l'ordre établi, tels les rois d'Israël de *La Bible*. Toutefois dans ces deux derniers cas il faut souligner qu'Arthur ne faute pas uniquement de passivité et d'orgueil; il traîne comme fardeau un péché bien plus grave aux yeux de la société médiévale: l'inceste – « une version de la légende veut que Mordred ne soit pas seulement le neveu, mais le fils d'Arthur, le fruit d'un amour incestueux du roi avec sa soeur, Anna, la femme du roi Loth d'Orcanie et mère de Gauvain »[23]. Et « l'inceste est (...) une violation du statut le plus fondamental d'une société »[24], ce qui aura de « désastreuses conséquences (...) sur l'agriculture, sur la fécondité de la nature »[25]. Quant à Renaud de Montauban, sa rébellion semble justifiée à nos yeux par le fait qu'il ne fait que se défendre de la féroce persécussion à laquelle le soumet Charlemagne ; cependant, il contrevient à la loi divine qui lui interdit de se soulever contre l'ordre établi et de s'en prendre au représentant de Dieu sur terre: l'empereur. Quant à Anseïs de Carthage c'est peut-être le cas le plus complexe car il n'y a apparemment ni faute ni péché puisque la femme qui se glisse dans son lit affirme n'être qu'une servante. Il n'y a donc aucune faute commise par le jeune Anseïs étant donné que la société médiévale acceptait ce genre de relation. Mais il y a péché car même si Anseïs agit sans connaissance de cause puisque Letise lui ment sur son origine, il transgresse

[23] Bezzola, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance,* p110.
[24] Dumézil, G, *Du mythe au roman,* p 59.
[25] *Ibidem,* p 59.

la valeur que l'Église accorde à la chasteté, puisque le roi est le représentant du peuple, ses actes (ici son péché) auront de graves répercussions sur le royaume. C'est pourquoi la guerre atteint tout le peuple. Ainsi le péché de quelle que nature soit-il -avarice, orgueil, luxure ou autre- entraîne le fait que « el hombre *es* castigado porque peca, así *debe* ser castigado en la medida y en el modo en que peca »[26]. Le châtiment reçu doit donc garder un rapport direct avec la gravité de la faute commise. Parfois c'est le pécheur qui décide de son propre gré d'entreprendre son rachat/expiation, tel Renaud; d'autres fois, c'est Dieu à travers toute une série d'épreuves qui offre au coupable, Guillaume, la possibilité de se racheter ou encore à travers les rêves prémonitoires, Dieu avertit le pécheur Arthur de la fin qui l'attend, lui et son royaume, s'il ne change pas d'attitude. Tous ces « Rois Pécheurs » affronteront leur faute et leur destin d'une manière différente, d'où une résolution distincte aux conflits. C'est ce qui nous a semblé intéressant à analyser.

Il nous semble également convenable d'introduire deux nouvelles distinctions quant au péché: le péché individuel et le péché collectif. Si l'on ne s'en tient qu'aux mots individuel et collectif, le péché individuel serait une faute commise par une seule personne tandis que le péché collectif, lui, le serait par une partie de la société ou par tout le peuple. Mais en est-il réellement ainsi? Nous pouvons déjà avancer que la réponse à

[26] Ricoeur, P, *op. cit*, p 289.

notre question sera un peu plus complexe qu'il ne le semble initialement. Il est vrai que la personne qui faute est en train de commettre un péché individuel, tandis que si le péché émane de tout un groupe de la société nous aurons affaire à un péché collectif. Mais le péché individuel aboutit à deux catégories de châtiments: expiation individuelle et châtiment collectif. Car « La Bible ne s'occupe pas seulement des individus ou de la société en fonction directe de l'individu. Il lui arrive aussi de prendre en considération des faits sociaux dont les responsables eux-même ne peuvent être discernés et disparaissent anonymes, dans lesquels l'individu est absolument démuni de tout moyen d'action contre l'ampleur des réalités où il plonge »[27]. Ainsi nous trouverons-nous confronté à la faute d'un seul individu qui déteint sur toute sa lignée: « Rabbi, qui a péché, lui ou ses parents? »[28] ou bien sur tout le peuple: « Mais Yahvé frappa Pharaon de grandes plaies, et aussi sa maison, à propos de Saraï, la femme d'Abram »[29]. D'où la conclusion que même si la faute est individuelle, le châtiment peut être supporté par la collectivité. Dans notre corpus nous serons confronté à ce type de péché. Il convient dès lors de se demander pour quelle raison toute la société doit payer la faute d'une seule personne? C'est que dans ce cas celui qui faute est le représentant du peuple donc le fait qu'il contrevienne aux commandements de Dieu, équivaut à dire que c'est toute la société qui a péché. Et ceci déteint

[27] Dubarle, A-M, *op. cit*, p 31.
[28] *La Bible, Jean*, 9,2.
[29] *La Bible, La Genèse*, 12, 17. Lire aussi *La Genèse*, 11,1-9.

sur la société dans tous ses aspects car « le roi devient en quelque sorte responsable de la stabilité, la fécondité et la prospérité du Cosmos tout entier »[30]. En résumé nous avons affaire au mythe du Roi Pécheur.

* * *

1.- Mais, qu'est-ce qu'un mythe?

Depuis la nuit des temps, l'homme a ressenti le besoin de donner une réponse aux questions vitales qui l'angoissaient et ces réponses sont apportées par les mythes. Ainsi retrouverons-nous dans toutes les civilisations des mythes d'origines qui racontent la création du monde et l'apparition des humains, l'origine de leur liens spéciaux avec certaines espèces animales et la nature en général, l'origine de la mort ou encore la définition des rapports avec le monde surnaturel. Ceci est dû au besoin inné de l'être humain de trouver une réponse aux mystères du monde qui l'entoure. Le mythe réconfortera l'homme puisque d'une part il répondra à ses questions et d'autre part, il lui montrera le chemin qu'il devra suivre et comment se comporter à l'avenir. « No puede caber duda de que el mito es una forma de saber acerca de algo y que en si mismo tiene la realidad propia de un saber » selon Cencillo dans *Mito, semántica y realidad*[31]. Mais

[30] Eliade, M, *Aspects du mythe*, p 58.
[31] Cencillo, *Mito, Semántica y realidad*, p 438.

puisque nous allons aborder les mythes présents à travers un corpus de textes, il est convenable de préciser ce que nous entendons par mythe.

Qu'est-ce qu'un mythe ? D'après Eliade « le mythe raconte une histoire sacrée; il relate un évènement qui a eu lieu dans le temps primordial, dans le temps fabuleux des « commencements » »[32]; et c'est un évènement réel, car « le mythe est considéré comme une histoire sacrée, et donc une « histoire vraie », parce qu'il se réfère toujours à des réalités. »[33] Il faudra revenir sur le concept de sacré car les mythes ne se réfèrent pas nécessairement à des évènement religieux comme nous le verrons plus tard. On ne peut d'ailleurs nier l'importance des mythes car ils permettent à l'homme de donner un sens à ses gestes, à son existence; « con el mito se ha pretendido (...) dar un sentido profundo a los comportamientos y a las actuaciones humanas »[34]. En effet, les peuples dits primitifs, à travers les rites, réactualisent la cosmogonie et donnent un sens à leurs gestes; ils « répètent ce qui s'est passé *in illo tempore*, dans le temps mythique; ils réactualisent l'évènement primordial raconté dans les mythes »[35]. Et l'importance du mythe est justifiée par le fait qu'il rassure l'homme en le plongeant dans un passé, dans un univers qui a jeté les bases du sien et que souvent il considère bien meilleur que les temps qu'il doit vivre. Le mythe a donc une fonction bien définie: donner un sens à la vie, à l'activité humaine,

[32] Eliade, M, *op. cit.*, p 16.
[33] *Ibidem*, p 17.
[34] Cencillo, *op. cit.*, p 20.

comme le souligne Eliade « le mythe se trouve être le fondement même de la vie sociale et de la culture »[36], étant donné que c'est lui qui impose aux hommes les règles de conduite; on doit répéter ces gestes, on doit semer ou récolter à telle autre époque parce que les Dieux ou des êtres supérieurs l'ont fait avant nous; « la fonction du mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines significatives: aussi bien l'alimentation ou le mariage, que le travail, l'éducation, l'art ou la sagesse»[37]. Or pour dominer quelque chose il faut le connaître, c'est pourquoi Eliade souligne « l'importance de connaître l'origine et l'histoire d'une chose, afin de pouvoir la maîtriser »[38]. Et dans le contexte qui nous occupe, ce qui est à maîtriser c'est la vie quotidienne de l'homme sous tous ses aspects comme nous venons de le préciser.

Un autre aspect tout aussi important du mythe qu'il ne faut pas oublier d'analyser c'est sa religiosité ou sa non-religiosité. De très célèbres anthropologues considèrent que tout mythe est associé à un évènement ou à des pratiques religieuses, et si dans un texte on ne détecte aucun élément religieux, on ne peut à proprement parler de mythe[39]. Toutefois ceci peut facilement être réfuté. En effet, bon nombre de sociétés tribales ont élaboré des mythes qui n'entretiennent aucune relation avec

---

[35] Eliade, M, *Mythes, rêves et mystères*, p 227.
[36] *Ibidem*, p 21.
[37] Eliade, M, *Aspects du mythe*, p 19.
[38] *Ibidem*, p 115.
[39] Cencillo dans son livre *Mito, Semántica y realidad*, p 294, nous offre une longue liste d'anthropologues qui croient que tout mythe garde une relation directe avec la religion.

quelque forme de religiosité que ce soit. Les apports faits par Lévi Strauss sont, en ce sens, fondamentaux, parce qu'ils ont permis de démontrer que même si la plupart des mythes sont en relation directe avec des évènements religieux, d'autres, par contre, n'ont aucun lien avec les Dieux ou avec des idées religieuses.

Un autre aspect important du mythe, c'est qu'il a évolué et que chaque époque a une conception différente des mythes. D'après Cencillo mythos et fabula signifiaient, à l'origine, le Mot par excellence, le Mot radicalement sérieux et révélateur qui se référait à l'essentiel de l'homme, de la vie et de ses formalisations culturelles (techniques, rites, ornementations, aliments, usages, amour)[40] ; les mythes représentent les premiers essais de l'exercice de la raison, la fantaisie et la mémoire[41]. Les premiers mythes appartiennent à la culture orale, puis lors du passage de l'oralité à l'écrit, mythos et logos qui jusque là étaient unis, se séparent, car le logos représente le mot rationnel, tandis que le mythe passe à assumer la fantaisie. « *Logos,* parole signifie aussi Raison. Donc tout ce qui appartient au mythe est donc *irrationnel* »[42]. Les mythes se conservent tels quels pendant un certain temps, et lentement, finissent par intégrer les oeuvres littéraires, et par changer quelque peu car « l'organisation du discours écrit va de pair avec une analyse plus serrée, une mise en ordre plus stricte de la

[40] *Ibidem,* p 287 (C'est nous qui avons fait la traduction).
[41] *Ibidem,* p 294.
[42] Marx, J, *Les Celtes et la civilisation celte,* p 7.

matière conceptuelle »[43]. « Dans et par la littérature écrite s'instaure ce type de discours où le *logos* n'est plus seulement la parole, où il a pris valeur de rationalité démonstrative et s'oppose sur ce plan, tant pour la forme que sur le fond, à la parole du *muthos* »[44]. Et « faisant des thèmes mythiques une matière littéraire, ils (les auteurs) les utilisent très librement pour les transformer d'après leurs besoins »[45]. Toutefois ceci n'est pas suffisant pour qu'ils continuent à être des mythes. En effet, ils devront sûrement apporter de nouvelles réponses à une nouvelle société, s'adapter aux nouveaux besoins pour ainsi continuer à être des mythes. Mais malgré tous ces remaniements les mythes continuent d'être des mythes; il suffit de savoir les chercher dans les textes. Au XXIème siècle, l'homme est plus rationnel qu'au Moyen Âge, ou tout du moins il est moins enclin aux superstitions; néanmoins il a encore besoin des mythes pour pouvoir se libérer de la réalité quotidienne, et répondre aux éternelles questions: D'oú venons-nous? Qui sommes-nous? Et où allons-nous ? Disons d'une manière générale que la différence entre le Moyen Âge et le XXIème siècle, c'est que le mythe n'est plus tenu pour vrai; pour l'homme médiéval le mythe appartient au domaine du vécu, du quotidien, tandis que pour l'homme du XXIème siècle ce mythe est devenu mythologie; il appartient désormais au domaine de la fantaisie. Cependant il est encore et toujours présent;

[43] Vernant, J-P, *Mythe et société en Grèce ancienne,* p 197.
[44] *Ibidem,* p 198.
[45] *Ibidem,* p 204.

« rappelons simplement que les archétypes mythiques survivent d'une certaine manière dans les grands romans modernes. Les épreuves que doit vaincre un personnage de roman ont leur modèle dans les aventures du Héros mythique »[46]. Notre culture contemporaine développe aussi une série de mythes, mais vu que nous les cotoyons, nous ne possédons pas le recul suffisant pour nous en rendre compte, ainsi si on s'attachait à analyser un peu plus ce qui nous entoure, « on découvrirait des comportements mythiques dans l'obsession du « succès » si caractéristique de la société moderne, et qui traduit le désir obscur de transcender les limites de la condition humaine; dans l'exode vers la « Susurbia », oú l'on peut déchiffrer la nostalgie de la « perfection primordiale »; dans le déchaînement affectif de ce que l'on a appelé le « culte de la voiture sacrée » »[47]. De plus, on a depuis toujours qualifié de mythique ce qui nous semblait fabuleux ou exotique, même si les nouvelles études anthropologiques de Lévi Strauss ont permis de changer cette notion de mythe. En effet, pour lui, les mythes sont, au premier abord, des récits chaotiques, sans aucune logique interne et même parfois un peu incongrus; toutefois une lecture plus approfondie nous permettrait d'en découvrir le sens caché, la véritable signification de ce mythe.

[46] Eliade, M, *Mythes, rêves et mystères*, p 35.
[47] Eliade, M, *Aspects du mythe,* p 228.

* * *

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

2.- Le mythe du Roi Pécheur:

Si l'on suit l'explication de Lévi Strauss, le corpus qui nous occupe contient le même mythe, celui du Roi Pécheur mais la résolution du conflit est différente. Guillaume après avoir commis le péché de convoitise abandonne son royaume pour se racheter à travers la troisième fonction pendant les vingt-quatre ans que dure son exil. Par contre, le roi Arthur, quant à lui, pèche, d'une part, de passivité car il n'agit pas quand il devrait le faire, et d'autre part, d'orgueil puisqu'une fois déclarée la guerre à Lancelot, il refuse de l'arrêter malgré les avertissements qui lui sont faits. Il abuse également de la violence dans un monde qui tend peu à peu vers un univers plus spirituel. Finalement il doit payer la naissance incestueuse de Mordred. Son attitude provoquera la mort du royaume de Logres. Quant à Renaud de

Montauban, son voyage expiatoire commencera vers la fin de sa vie, une fois qu'il a récupéré son fief et son honneur, sujet si important dans la chanson de geste; contrairement à Guillaume qui doit passer par les différentes couches sociales pour se racheter, et notamment par celle des marchands, Renaud choisit directement le niveau le plus bas: le travail manuel, si dévalué surtout à partir du XIIIème siècle[48]. Il convient dès lors de se demander pourquoi Renaud préfère s'imposer cette pénitence plutôt que toute autre. C'est qu'un artisan n'est pas un marchand. En effet, « l'homme doit travailler à l'image de Dieu. Or le travail de Dieu c'est la Création. Toute profession qui ne crée pas est donc mauvaise ou inférieure. Il faut, comme le paysan, créer la moisson, ou à tout le moins, transformer comme l'artisan la matière première en objet. A défaut de créer, il faut transformer –« mutare »-modifier –« emendare »-, améliorer –« meliorare ». Ainsi est condamné le marchand qui ne crée rien »[49]. Renaud n'a donc pas choisi le chemin le plus méprisé par rapport à Guillaume qui lui est obligé par Dieu à exercer un métier si dédaigné par la société oú il vit. C'est qu' « à la conception du travail-pénitence se substitue l'idée du travail, moyen positif de salut »[50]. Il y a donc une évolution visible entre la société du XIIème siècle et celle du XIIIème siècle comme on peut le constater à la lecture de *Guillaume d'Angleterre* et de *Renaud de Montauban.* Et derrière ces changements « comment ne pas sentir la pression des

[48] Voir Le Goff, J. *Pour un autre Moyen Âge,* p 12.
[49] *Ibidem,* p 96.
[50] *Ibidem,* p 172.

nouvelles catégories professionnelles -marchands, artisans, travailleurs soucieux de trouver sur le plan religieux la justification de leur activité, de leur vocation, l'affirmation de leur dignité et l'assurance de leur salut, non pas malgré leur profession, mais par leur profession? (...) Au début du XIIIème siècle le temps des saints travailleurs est déjà en train de céder la place au temps des travailleurs saints »[51].

Comme on peut le constater ces cinq textes nous offrent des histoires différentes, mais avec un dénominateur commun: le péché du roi qui déteint sur son royaume; c'est le mythe du Roi Pécheur. Et si nous parlons de mythe, c'est que ces textes apportent une solution au problème posé par les œuvres, dénouement différent selon le cas car toute société déterminée donne une conclusion différente au mythe du Roi Pécheur. Ainsi, dans certains cas l'expiation du pécheur suffit à elle seule à rétablir le bien-être de la population, tandis que dans d'autre cas, seule la disparition du royaume peut être la solution au conflit posé, car le regard porté au péché royal n'est jamais le même, il varie en fonction de l'époque qui l'examine ; ainsi la solution apportée au problème sera différente selon l'œuvre étudiée. C'est donc sur ce problème que nous allons nous pencher tout au long de notre analyse.

Et tous ces éléments viennent s'imbriquer dans une certaine conception du monde qui est loin d'être semblable à la nôtre. Nous

[51] *Ibidem*, p 172.

sommes conscient du fait que l'analyse du corpus peut nous conduire vers un domaine dangereux, étant donné que la définition du mot mythe varie considérablement en fonction de chaque auteur. Pour cerner le problème nous allons donc nous en remettre à Durand et suivre son conseil en analysant « des structures mythiques qui sont bien l'ultime miroir, le suprême référentiel auquel puisse se regarder le visage des oeuvres de l'homme et se déchiffrer la « légende qui est à lire » de la condition humaine et de son destin »[52]. Une fois que nous avons expliqué la fonction et que nous avons défini ce que nous entendons par mythe, il est convenable d'aborder la classification que nous allons suivre pour aborder nos différents textes et pour ce faire nous allons nous en remettre à la classification que Cencillo nous offre dans son ouvrage cité précédemment. D'après cet auteur tout mythe participe de trois niveaux: historique, de contenu, et finalement de degré d'élaboration. Il s'agit dès lors, pour nous, de définir les niveaux des textes qui nous occupent et de les classer. Ainsi aurions-nous affaire à des textes chrétiens, significatifs, de par leur contexte historique, car leur fonction est d'orienter l'homme dans sa vie quotidienne, et cathartiques, puisqu'ils nous montrent comment l'être humain doit se purifier. Finalement, de par leur degré d'élaboration littéraire, ces oeuvres ont le statut de légendaires.

* * *

3.- La matière mythique du corpus:

La matière qui intègre les textes que nous allons étudier se révèle être riche en éléments mythiques, comme le prouvent dans *Guillaume d'Angleterre* les appels de Dieu, les chiffres trois et sept, présents dans le conte, qui ont une symbologie particulière au Moyen Âge, l'existence d'une clairière en tous points semblables au Paradis, l'aide apportée par l'aigle, figure que l'on retrouve dans bon nombre de mythes archaïques, le renoncement de Guillaume à ses biens, tout comme le nouveau riche de la Bible, la rivière qui, à la manière des contes celtes, sépare deux royaumes, les vingt-quatre ans d'exile; dans *Les quatre fils Aymon*, les cycles de sept ans que vit Renaud, son rachat à travers le travail; dans *La mort Arthu,* « la trinité des élus ; symbolique des couleurs : les armes *vermeilles* de Galaad, les trois couleurs de l'Arbre de Vie, *senefiance* du blanc, du vert, du rouge, les chevaliers blancs et les chevaliers noirs; la pierre précieuse qui ornait le pommeau de l'épée de David *avoit en soi toutes les colors que len puet trover en terre…, chascune des colors avoit en soi une vertu ;* symbolique des bestiaires : le serpent *papaluste* et le poisson *ortenax,* le Blanc cerf, symbole du Christ »[53], comme énumère Frappier, ou encore, comme le remarque Markale, « Bohort, Perceval et Galaad, les trois chevaliers du

[52] Durand, G, Figures *mythiques et visages de l'oeuvre,* p 322
[53] Frappier, *Le roman jusqu'à la fin du XII*^{ème} *siècle,* P 558, note 94.

Graal, ne sont qu'un seul personnage qu'il est vraisemblable d'identifier au Baldr germanique »[54] ou le même Graal.

Dès lors la démarche que nous allons suivre semble claire. Nous voulons étudier la dimension mythique de ces oeuvres écrites au XIIème et XIIIème siècle, sans oublier que « les mythes ne se laissent pas comprendre si on les coupe de la vie des hommes qui les racontent. Bien qu'appelés tôt ou tard à une carrière littéraire propre, ils ne sont pas des inventions dramatiques ou lyriques gratuites, sans rapport avec l'organisation sociale ou politique, avec le rituel, la loi ou la coutume; leur rôle est au contraire de justifier tout cela, d'exprimer en images les grandes idées qui organisent et soutiennent tout cela »[55]. Les écrits qui nous occupent sont donc, comme tout texte littéraire, le produit d'une certaine société et comportent leur propre vision de l'univers. Et l'on ne peut comprendre une époque et une société si l'on ne connaît pas leur forme de concevoir le temps et l'espace. Il faut donc suivre le conseil de Vernant et étudier « tous les éléments mis en oeuvre dans le mythe (*lieux, temps, objets, agents ou sujets, performances ou actions, statuts de départ et renversements de situations*) »[56]. C'est donc sur les deux catégories, temps et espace, sans toutefois oublier les objets, que nous allons centrer notre

[54] Markale, J, *Les celtes et la civilisation celtique*, p 388.
[55] Dumézil, G, *Mythes et épopée* I, p 10.

recherche, pour ensuite analyser de quelle manière les hommes et les différents groupes sociaux qui conforment le Moyen Âge sont représentés dans ces textes et déchiffrer ainsi la valeur qu'elles acquièrent dans le contexte de ces oeuvres; par ailleurs, elles peuvent être mises en relation avec le mythe du Désastre et la Régéneration qui se laisse entrevoir, sous une intuition morale propre à la pensée médiévale. Ainsi le péché et l'expiation de la faute vont être, à partir de données formelles, *le temps* du péché et de la régénération ou de la destruction; *l'espace* oú se déroule l'action dans sa polyvalence symbolique et *les personnages* qui interviennent et finalement la structure narrative.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

La première partie de notre étude va se centrer sur le temps qui est à la fois une conception abstraite, puisque c'est quelque chose qui nous échappe, et concrète, car on peut fixer, dater n'importe quel évènement que nous considérons, depuis notre perspective « moderne », importante pour le futur de notre civilisation. Mais pourquoi établir un concept de temps? C'est que l'homme a toujours ressenti le besoin de fixer les choses; c'est que la mémoire humaine cherche à tout prix à s'accrocher à quelque chose qui ne saurait, d'une autre manière, être retenue. La mémoire crée donc ses propres balises qui sont arbitraires, mais cette mémoire là est

[56] Vernant, J-P, *Mythe et société en Grèce ancienne*, p 247. C'est nous qui avons mis en relief le texte puisque ce sont tous les éléments que nous allons étudier.

individuelle. En effet, de la même manière que chaque société, chaque civilisation possède sa propre conception du temps, tout être humain est en possession de sa mémoire individuelle qui se charge de le rendre différent d'autrui. C'est donc à travers notre mémoire que nous nous créons notre identité, puisque le vécu est particulier à tout un chacun. Ceci revient à affirmer que même si tous les hommes d'une certaine société ont un passé commun, un passé historique, déterminé par l'époque dans laquelle ils vivent, chaque personne se différencie des autres grâce à son vécu qui n'appartient qu'à lui et qui ne sera jamais le même pour autrui. Il suffit, d'ailleurs, de demander à deux personnes ayant vécu la même aventure de nous la décrire pour nous rendre compte du fait que chacune d'elle va nous raconter les faits à sa manière, car toutes deux auront vécu et assimilé l'évènement d'une façon tout à fait différente. De ceci il découle que mémoire collective et mémoire individuelle forment donc partie intégrante de tout individu, et que la conception du temps fait partie de la mémoire. Or chaque siècle accorde plus d'importance à certains faits qu'à d'autres, d'oú une conception différente du temps à chaque âge de l'humanité, comme le montre Poulet dans le premier volume de son *Étude sur le temps humain.*

Ainsi, une différence serait que le XXIème siècle se caractérise par la crise du temps; l'homme a vaincu la nature et les animaux, il se considère le maître de la planète, de la même manière qu'il est convaincu

d'avoir pris le dessus sur le temps. Il crée, sans cesse de nouveaux moyens pour dominer le temps, mais il ne peut l'arrêter. On se rend d'ailleurs compte que l'homme se trouve au prise d'une lutte qui lui exige d'aller toujours plus vite. Il contrôle tout, même son temps de loisir, pour finalement faire le constat de sa propre défaite: c'est le temps qui le domine, le ronge et l'entraîne lentement vers la mort.

A la simple lecture nous apercevons aussi que le temps peut être abordé depuis plusieurs perspectives, en fonction de son apport à l'analyse du corpus qui nous occupe. Ainsi aurons-nous d'un côté le temps historique de l'oeuvre, qui comme son nom l'indique va délimiter le cadre historique des textes, puisque tout écrit littéraire est le reflet d'une société, avec ses mutations, ses conflits et sa manière d'appréhender le monde et le temps, mais en tenant compte du fait que le Moyen Âge est une époque théocentrique; d'où le fait que le temps religieux accompagne, voire détermine les actes des personnages. De plus le temps religieux, lequel s'oppose au temps laïc, celui des chevaliers, détermine le retour des fêtes religieuses, et est lié au retour des saisons et donc au temps naturel. Ce dernier va d'autre part marquer la progression spatiale de certains personnages .

De plus si l'on analyse les différentes oeuvres qui nous occupent d'un point de vue formel, on s'aperçoit, que dans certaines, on a affaire aussi à des contes, or d'après l'étude de Propp sur les contes, la structure de ces derniers est toujours circulaire car ils suivent un schéma prédéterminé: on part d'une situation donnée, où il existe un héros qui transgresse les règles qui lui ont été imposées par une tierce personne; la transgression génère un conflit; le protagoniste doit abandonner son domicile et affronter toute une série d'épreuves. En chemin, il rencontrera des agents externes qui l'aideront à triompher des forces du mal, lesquels lui permettront de rétablir la situation initiale[57]. Cependant, il ne faut pas oublier que dans le conte *Guillaume d'Angleterre,* on s'aperçoit au premier abord qu'il y a eu un voyage initiatique, et bien que le point d'arrivée soit le même que celui du départ, quelque chose a changé chez le héros car ce dernier a encouru bon nombre de périls, il a donc mûri. C'est que, d'après Paul Ricoeur, « par action, on doit pouvoir entendre plus que la conduite des protagonistes produisant des changements visibles de la situation, des retournements de fortune, ce qu'on pourrait appeler le destin externe des personnes. Est encore action, en un sens élargi, la transformation morale d'un personnage, sa croissance et son éducation, son initiation à la complexité de la vie morale et affective »[58]. De plus, le voyage qu'entreprend Guillaume pourrait être qualifié de voyage expiatoire car c'est

[57] Voir à ce sujet Todorov, T, *Poétique de la prose,* p 119-120.

grâce à celui-ci que meurt « l'homme vieux » pour donner naissance à « l'homme nouveau », dans le sens chrétien du terme. Car dans le cas de Guillaume, le voyage initiatique doit le conduire au rachat de sa faute, et ce n'est qu'en passant par les différents temps que nous allons rencontrer dans le conte qu'il atteindra le but que Dieu lui a fixé. Comme tous les héros des contes, Guillaume accomplit un temps circulaire et spiral. Ceci est également vrai pour le roi Arthur et sa cour ainsi que pour Renaud de Montauban, même s'il est convenable d'ajouter à cette analyse certaines nuances; en effet, le roi Arthur, à travers tout le cycle de Chrétien de Troyes, a réussi à former le royaume parfait, avec une cour d'où partent et où reviennent les chevaliers les plus vaillants. Il vit dans un temps circulaire -on part et on revient de préférence à la Pentecôte- et spiral, mais au lieu d'élever son royaume vers la perfection, nous assistons dans *La Queste del Saint Graal* à la descente vers l'abîme, au déclin de sa cour, puis à la disparition de son règne dans *La mort Arthu*; il n'y a pas Régéneration mais Désastre, et pourtant on a affaire à un conte. En effet, on aurait pu penser que les contes doivent toujours bien finir, mais comme le signale Propp « la función terminal puede ser la recompensa, la captura del objeto buscado o de un modo general la reparación del mal »[59]. Et c'est justement ce dernier point que l'on retrouve à la fin du cycle du Lancelot-Graal: la réparation du mal commis. Or, contre toute attente, puisque la faute est réparée, on n'assiste

[58] Ricoeur, P, *Temps et récit II*, p 21.

pas au rétablissement du règne d'Arthur, mais à sa destruction. Mais c'est que cet anéantissement est relatif car « Arthur ne meurt pas vraiment. Il est emporté dans l'Ile d'Avalon par sa soeur la fée Morgane. La légende ajoute que les Bretons croient qu'il reviendra un jour.(...) C'est cette civilisation qui reviendra un jour à la surface de la terre »[60]. Quant aux autres chevaliers de la cour, « Galaad mourra en découvrant le Graal, les chevaliers de la Table Ronde seront exterminé à la bataille de Camlan en un crépuscule des dieux digne de la légende germanique. Alors Arthur, ou un autre, reviendra de l'île d'Avalon, et ce sera le nouveau règne de la Souveraineté »[61]. C'est donc une fin qui laisse entrevoir un message d'espoir.

La Queste del Saint Graal et *La mort Arthu* sont deux romans de par leur structure narrative, mais on peut les analyser de la même manière qu'un conte, car, comme l'affirme Propp en parlant du roman et du conte: « encontramos la misma estructura en algunas novelas de caballeria »[62], c'est que « la novela de caballería es ella misma a su vez un producto de los cuentos en la mayoria de los casos »[63]. Ceci est également vrai pour *Anseïs de Carthage,* jeune roi qui mûrira grâce à la guerre livrée aux Sarrasins. Quant à *Les quatre fils Aymon* il est convenable de faire certaines précisions; cette épopée contient la circularité du conte: on part et on revient

[59] Propp, V, *Morfología del cuento,* p 107.
[60] Markale, *Les Celtes et la civilisation celtique,* p 263.
[61] *Ibidem,* p 415.
[62] Propp, V, *op. cit,* p 117.
[63] *Ibidem,* p 170.

à l'endroit qu'on a quitté précédemment, l'action comporte une évolution chez le héros.... On peut de ce fait parler de circularité, bien que celle-ci soit à appliquer à chaque halte jusqu'à ce qu'ils changent à nouveau de refuge, car pour échapper à la vengeance de l'empereur, Renaud et ses frères doivent à intervales réguliers changer de château. Quant au côté spiral, il n'apparaît qu'à la fin de l'oeuvre, lorsque Renaud décide de se racheter; il revient à Trémoigne, son fief, où il apprend la mort de sa femme Clarisse; et pensant qu'il n'a plus rien à accomplir chez lui, part à Cologne participer dans la construction de la cathédrale, ce qui provoquera sa mort, et à la fois sa Régenération puisqu'il deviendra Saint.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Et comme l'affirme Gourevitch dans *Les catégories de la culture médiévale,* « si le temps était cyclique, si le passé se répétait, le futur n'était alors rien d'autre qu'un recommencement du présent et du passé. Les trois temps étaient disposés en quelque sorte sur un même plan »[64]. Mais « ayant rompu avec la conception cyclique du monde païen, le christianisme emprunta à l'Ancien Testament la notion de temps vécu sous la forme d'un processus eschatologique, de l'attente fébrile du grand évènement qui doit couronner l'histoire -la venue du Messie »[65]. Et « il convient néanmoins de noter que, tout linéaire qu'il fût, le temps du christianisme ne s'affranchit

[64] Gourevitch, *op.cit,* p 103.
[65] *Ibidem,* p 112.

pas de son caractère cyclique »[66]. Ce temps qui permet à l'histoire de progresser c'est ce que nous appellerons le temps verbal de l'oeuvre, car l'auteur fera avancer le conte au moyen de certains artifices verbaux.

Quant à l'espace, deuxième partie de notre étude, il est vécu lui aussi d'une façon tout à fait particulière au Moyen Âge. Pour celui-ci c'est un endroit mythique et religieux où le sacré et le profane cohabitent. Espace refuge et espace dangereux, l'imaginaire médiéval peuple tous les espaces d'une signification qu'il est convenable d'examiner si nous voulons comprendre la conception médiévale du Cosmos. L'espace c'est ce qui nous entoure et l'endroit oú nous nous mouvons. Au XXIème siècle, l'homme domine l'espace, parce qu'il peut aller oú bon lui semble. D'autre part il a réussi à en abolir le temps, par rapport à une époque plus lointaine, dans le sens oú, de nos jours, parcourir de très long trajet ne lui prend que peu de temps, tandis que le même parcours pouvait prendre plusieurs jours voire plusieurs mois. Ceci est le cas au Moyen Âge, c'est pourquoi on peut affirmer qu'à l'époque médiévale le temps et l'espace sont intimement liés, étant donné surtout que certaines saisons étaient plus propices que d'autres aux voyages et aux échanges commerciaux. Et que, les déplacements d'un endroit à un autre pouvaient prendre plusieurs mois. On constatera avec

[66] *Ibidem,* p 113.

Klapper dans *Monstres, démons et merveilles*, de la même manière que le fait Gourevitch, que « les catégories de temps et d'espace sont interprétées et appliquées de façon très différente suivant les civilisations et les sociétés. C'est pourquoi notre conception du monde est profondément différente de la perception et de la vision du monde des hommes du Moyen Âge »[67]. Et pour ces hommes, le Cosmos est fait à l'image de Dieu, tout comme l'homme, c'est pourquoi on va parler de macrocosme et de microcosme. Et comme tout participe de tout, l'homme et le monde ne font qu'un. À une époque où la religiosité prime et domine toutes les parcelles de la vie, la conception du monde ne pouvait pas échapper à l'idéologie chrétienne. La définition que nous en donne Klapper pourrait résumer la pensée médiévale quant au monde: « La toute puissance du cercle, en effet, s'affirme dans le domaine des formes aussi bien que dans celui de la pensée. L'univers est circulaire comme en témoigne le système de 9 sphères emboîtées selon un ordre immuable ».(...) « Si la vision de l'univers est avant tout circulaire, elle n'exclut pas pour elle-même la possibilité de s'organiser selon un axe vertical ».(...) « La loi du haut et du bas, du supérieur et de l'inférieur joue évidemment un rôle de premier plan »[68]. L'axe qui unit l'espace terrestre au ciel et à l'enfer est donc primordial. En effet, l'homme n'aspire qu'à une seule chose: atteindre Dieu, ou tout du moins, le seul espace où il a vraiment été heureux: le paradis. Il s'agit dès lors pour cet homme médiéval de créer

[67] Klapper, *op. cit, pp* 34-35.

ou de recréer des espaces qui le rapprochent de ce bonheur primordial. Il lui faut donc cosmifier certains endroits. « Les hommes ne sont pas libres de choisir l'emplacement sacré. Ils ne font que le chercher et le découvrir à l'aide de signes mystérieux ».(...) « Un signe quelconque suffit à indiquer la sacralité du lieu »[69].

Finalement, une autre caractéristique de cet espace médiéval c'est qu'il se divise en espace profane et espace sacré. En effet, nous sommes dans un Occident chrétien oú le macrocosme a été créé par Dieu, mais il existera des espaces plus propices que d'autres pour se rapprocher de Lui. Ainsi, lorsque Dieu se manifeste à Guillaume sous forme de lumière, Il pénètre dans un espace profane qui devient, pour quelques instants, un espace sacré; une montagne, espace qui s'élève vers le haut, sera plus propice à devenir espace sacré, mais tout endroit peut se transformer en un lieu privilégié pour communiquer avec Dieu. C'est également pourquoi Renaud choisit une montagne pratiquement infranchissable pour construire son château, toutes considérations faites en dehors de la fonction défensive.

De la même manière qu'il existe un temps sacré et un temps profane, il y aura un espace sacré et un espace profane[70]. « Un territoire inconnu, étranger, inoccupé (ce qui veut dire souvent: inoccupé par les nôtres) participe encore à la modalité fluide et larvaire du « chaos ». En

---

[68] *Ibidem*, pp 21, 25, 32.
[69] Eliade, M, *Le sacré et le profane*, pp 26-27.
[70] Voir à cet effet : Gourevitch, *op. cit*, p 37.

l'occupant et surtout en s'installant, l'homme le transforme symboliquement en Cosmos par une répétition rituelle de la comogonie »[71]. C'est donc à partir de cette dichotomie que nous allons aborder l'analyse de l'espace dans notre corpus. De plus, pour boucler la boucle nous pouvons ajouter que c'est en changeant d'espace que les personnages progressent vers ce qui les attend -retrouvailles, mort ou destruction du royaume-; que tous les personnages vivent dans ce temps et dans ces espaces, mais qu'ils y vivent en fonction de leur condition sociale. C'est pourquoi Guillaume, pendant un certain temps, parcourra le chemin de l'expiation à travers les trois fonctions contre lesquelles il a péché, que Renaud luttera toute sa vie contre l'empereur pour finalement se racheter par le travail, et qu'Arthur poursuivra Lancelot jusqu'à sa propre destruction.

Un autre fait important va conduire le fil de notre recherche. Le XIIème siècle marque l'avènement des personnages dans la littérature. Ceux-ci ont toujours existé, mais ils n'ont acquis leur personnalité qu'avec le Roman Antique. En effet, les vieilles Chansons de Gestes ne nous livraient que des héros collectifs, c'est-à-dire des personnages qui n'avaient aucune existence propre en dehors du groupe auquel ils appartenaient. Au XIIème siècle, avec *Le Roman de Thèbes* nous pouvons voir comment les héros parlent entre eux ou nous livrent leurs pensées, et ceci n'est possible qu'à partir du moment où les personnages s'érigent en individus.

[71] Eliade, M, *Le sacré et le profane,* p 29.

Toutefois les thèmes abordés par le Roman Antique, sujets liés à l'antiquité gréco-latine, même s'ils étaient filtrés par la mentalité médiévale[72], ne favorisaient pas, comme le fait le conte de *Guillaume d'Angleterre,* l'apparition de toutes les fonctions sociales médiévales, chacune avec ses traits caractéristiques et sa manière de percevoir le temps et l'espace, puisque les modèles du Roman Antique sont hérités de la Tradition Antique. De plus ce conte présente une nouveauté fondamentale pour l'histoire de la littérature française: il inclue la figure du bourgeois et qui plus est, il n'est ni méprisé ni méprisable « per se ». Ce fait est à lui seul suffisamment important pour qu'il mérite toute notre attention. Car cette nouvelle figure de la littérature du XIIème siècle est elle aussi liée à deux autres temps: le temps social et le temps psychologique. En effet, chaque groupe social, comme l'affirme Gourevitch[73], percevra le temps d'une manière différente, et son vécu se retransmettra à travers le monologue intérieur (technique nouvelle au XIIème siècle) qui tout en nous faisant savoir ce que pensent les personnages, permet à l'action de progresser. Ce sont donc ces trois pôles: *le temps, l'espace et les hommes* avec leurs conditions sociales, qui vont guider notre analyse.

* * *

[72] Voir sur ce sujet: Desprès Caubrière, C, *Pervivencia y reutilización de los mitos en la "novela antigua" medieval francesa: la ciudad y el héroe.*
[73]Gourevitch, *op. cit,* pp 10-13.

4.- Méthodologie:

Quant à la méthodologie que nous allons suivre pour analyser ces oeuvres, il nous semble convenable d'exposer l'histoire des différentes conceptions ou théories sur les mythes, afin de pouvoir établir une méthodologie qui nous permette d'étudier les mythes qui se trouvent dans les textes que nous allons aborder. Ce n'est qu'à partir de la deuxième partie du XIXème, avec Schelling qui s'attache à les étudier, que les mythes commencent à être pris au sérieux. Cet auteur admet que l'homme, à certaines étapes de son évolution s'est servi beaucoup plus de la pensée mythique que de la raison. Mais son apport le plus important est sa manière d'aborder l'étude des mythes car d'après lui, et une fois dépassés les préjugés sur le mot mythe, il convient de les laisser s'exprimer librement. A la fin du XIXème et au début du XXème siècle, l'école de mythologie comparée, l'école anthropologique anglaise et l'école de philologie historique allemande, malgré leurs différences, coïncident sur certains points: d'après ces mouvements, il est important de découvrir d'où viennent les mythes même s'ils pensent que le mythe est incohérent et qu'ils étudient tous les éléments qui l'intègrent séparément. D'autre part, toutes ces écoles sont d'accord sur le fait que le mythe est une pensée qui est née bien avant que la philosophie offre à l'homme une manière de penser, une logique *« sui generis »* pour expliquer le monde qui l'entoure. « Dans la perspective d'Aristote, reconnaître qu'il y a

dans le mythe un élément de divine vérité, c'est dire qu'il préfigure la philosophie. Ainsi le parler enfantin prépare le langage de l'adulte et n'a de sens que par rapport à lui. Le mythe serait donc comme une ébauche de discours rationnel: à travers ses fables, on percevrait le premier balbutiement du *logos* ».[74] Leur plus grand apport est d'avoir su combiner son étude avec la lingüistique et l'anthropologie. A l'heure actuelle, il existe trois grands courants qui s'attachent à l'étude des mythes: les structuralistes, les fonctionnalistes et les symbolistes. Ces deux derniers centrent leurs recherches sur le caractère symbolique du mythe (Freud, Jung et Eliade entre autre), lequel s'oppose à la pensée conceptuelle. Mais les symbolistes et les fonctionnalistes réduisent le contenu des mythes à de simples manifestations symptomatiques de désirs inconscients (c'est le cas de Freud) ou à des manifestations archétypes de l'inconscient collectif (Jung). Toutefois ils ont fait une découverte fondamentale: l'élément inconscient est capable d'assumer parfois une intelligence et une intentionalité bien supérieure à la perspicacité de la conscience. Pour Freud, tout individu possède une innéité des formes universelles qui sont interprétées grâce à un code commun à chaque être humain, sans toutefois en être vraiment conscient. Ainsi, chaque symbole, chaque signe sera interprété de la même manière dans une société donnée.

[74] Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, p 214.

Quant à Mircea Eliade, il aborde le mythe depuis une perspective anthropologique-religieuse. D'après lui, toute activité humaine significative est basée sur une expérience sacrée. Ce sont, de ce fait, les mythes, les rites et les symboles qui permettraient à l'homme de prendre contact avec les Dieux. Ainsi, pour les symbolistes, tout symbole consiste en un dévoilement de la Réalité, Réalité avec une majuscule, Réalité à laquelle on ne peut accéder à travers aucun autre moyen. Le signe, de son côté, renvoit toujours à une réalité qui lui est extérieure et est inclus dans un système grâce auquel il acquiert un sens. Le symbole est toujours en étroite relation avec l'objet auquel il se réfère. Toutefois, malgré leurs apports, ces courants ne s'intéressent pas au mythe comme évènement mythologique, ce qui explique que l'application de leur doctrine s'avère incomplète pour notre étude. Face aux symbolistes qui analysent les mythes sans tenir compte du contexte socio-culturel dans lequel ils évoluent, les fonctionnalistes n'accordent de valeur qu'à la mission sociale des mythes puisque c'est à travers ce patrimoine commun qu'ils subsistent et qu'ils permettent la cohésion du groupe, étant donné que les mythes codifient les institutions et le comportement humains (Malinowski)[75]. Ces deux écoles formulent pourtant une conclusion commune: le symbole mythique oriente la vie collective du groupe et de l'individu.

[75] Malinonowski, B, *Myth in Primitive Psychology* (1926 ; reproduit dans le volume *Magic, Science and Religion*, New York, 1955, pp. 101-108 in Eliade, M, *Aspects du mythe*, p 34.

Mais c'est Lévi Strauss, un structuraliste, qui va nous dévoiler les secrets du mythe. Il ne s'intéresse ni aux personnages, ni à l'espace, ni à la narration, mais uniquement à la structure profonde de la narration mythique. D'après lui, tout mythe est un système de communication et ce sont ses catégories et ses structures qu'il faut percer à jour. Et pour ce faire, il suit le modèle de la lingüistique structurale qui s'occupe de la langue. En effet, d'une manière tout à fait analogue, Lévi Strauss distingue dans un mythe le sens premier, celui que l'on perçoit dès la première lecture et qui nous semble bien souvent incohérent, et un sens caché. C'est ce dernier qui intéresse le mythologue. En effet, le mythe est une narration, mais également une série d'éléments qui forment un système synchronique. Cependant il oublie l'essence même du mythe, car ce dernier est un récit bien vivant et non pas quelque chose vide de sens. Malgré cela, il a contribué à ce que le mythe soit pris au sérieux et étudié en tant que tel.

Ceci dit, nous devons préciser que notre méthodologie sera quelque peu éclectique; appliquer une seule méthode, une seule grille serait resteindre le sens profond des textes car elle nous ferait passer à côté d'un bon nombre d'éléments importants pour la bonne compréhension du texte. C'est que « l'oeuvre d'art peut et doit être lue à plusieurs niveaux. En cela consiste la plurivocité essentielle de l'oeuvre d'art»[76]. C'est pourquoi, au fil de nos lectures nous avons préféré puiser de chaque auteur ce qui pouvait

nous servir pour déchiffrer les mythes et les images symboliques que contient le corpus qui nous occupe, au lieu de n'en suivre qu'un seul. Ainsi devons-nous suivre Durand, Lévi Strauss, Eliade, Dumézil ou encore Cencillo pour pouvoir analyser les mythes et les éléments des différents textes, tandis que pour bien cerner leur contexte de production nous devons suivre Duby, Gourevitch, Le Goff ou encore Köhler. Il faut également remarquer que nous allons travailler à la manière des kaléidoscopes pour analyser les trois pivots choisis : le temps, l'espace et les personnages ; c'est-à-dire qu'en fonction de la position adoptée -celle du temps, celle de l'espace ou encore celle des personnages- le matériel textuel offert par nos différents textes compose divers cadres significatifs qui conforment le ou les signifié(s) du grand tableau qu'offre au lecteur chacune des œuvres, et lequel permet aussi, à travers les comparaisons, de connaître les permanences, les déviations ou l'évolution du thème.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

[76] Ricoeur, *Temps et récit II*, pp 140-141.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

*Note :*En ce qui concerne la bibliographie, nous avons uniquement consigné celle utilisée pour notre travail.

* * *

LE TEMPS

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

D'après l'étude réalisée par Poulet sur *Le temps humain* il ressort que chaque époque a sa propre conception du temps: le temps au XIIème ou au XIIIème siècle ne se percevait pas de la même manière qu'au XXIème siècle. C'est donc cette différence que nous allons nous attacher à déterminer. Le Moyen Âge est d'abord une société chrétienne, dès lors certaines données se dégagent de ce constat; Dieu est le créateur et le régent de l'univers, du macrocosme; puisque les êtres humains appartiennent à cet univers c'est que Dieu les a également fait naître. Or si tout ce qui existe est à l'image de Dieu, il en est de même pour les individus, lesquels sont un

microcosme, et que leur idéal est d'atteindre, un jour, le Paradis, l'éternelle vision de Dieu.

Quant au monde, il est soumis au temps météorologique, temps qui contrôle les récoltes et donc les époques de famines, de disettes, de mort, et également d'opulence. Si un facteur externe tel que la météorologie domine la vie et la mort de la population, c'est que la vie quotidienne est soumise au rythme des saisons. La vie se paralyse en hiver et reprend avec l'arrivée du printemps, dès lors on peut affirmer que le temps de cette société du XIIème siècle est cyclique puisque lié au retour des saisons ; c'est le mythe de « l'éternel retour »[77]. De plus, si le monde et l'homme ne font qu'un, étant donné que tout a été créé par Dieu à son image, c'est que le temps humain et le temps historique sont tous les deux presque pareils, étant les deux cycliques; effectivement, de même que l'hiver, le printemps, l'automne se succèdent, la naissance et la mort se succèdent aussi de génération en génération: « pour cet homme du Moyen Âge, il n'y avait donc pas de durée unique mais des durées en quelques sorte étagées les unes au dessus des autres »[78]; c'est que la conception du temps que possèdent les hommes du Moyen Âge a été héritée des Hebreux, des Grecs, et des Germains. Ces deux derniers considéraient que le temps était à la fois circulaire, puisque tout ce qui est était et sera. Mais la conception du temps est aussi spirale et linéaire: en effet, pour les Hébreux, le temps avait

également un caractère circulaire sur lequel venait se greffer une conception spirale, étant donné que le temps se répète tout en changeant sensiblement puisqu'il devait conduire l'homme vers la perfection. Elle a légué cette conception au Moyen Âge: si l'homme aspire à atteindre Dieu, il se doit de se perfectionner, et c'est en ce sens que nous devons dire que le temps au Moyen Âge est également spiral, puisque tout perfectionnenment suppose une certaine élévation, qui se réalise à travers le temps circulaire de la liturgie.

Ainsi, pour cet homme du Moyen Âge, chrétien avant tout autre chose, « entre existence et durée il n'y avait pas de distinction réelle », car l'homme « ne pouvait pas cesser d'être ce qu'il était.(...) Il se sentait à la fois un être permanent et un être temporel, un être qui ne change jamais et un être qui change toujours »[79]. Mais c'est dans la permanence que l'homme du Moyen Âge se définit le mieux. Ceci est parfaitement compréhensible du fait de la structure sociale même car, en effet, tous les membres de la société ont une place bien définie au sein de celle-ci; de plus c'est Dieu qui a créé le monde, et s'Il a voulu que la société se définisse en ordres c'est qu'il doit en être ainsi, d'où l'acceptation de la part de chacun de sa condition sociale, et personne ne pense, de ce fait, à se rebeller ou à ameliorer son mode de vie. Mais, il convient de préciser que sur le plan spirituel nous avons affaire à une autre attitude, car « dans son corps le

[77] Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge,* p 61.
[78] Poulet, G, *op. cit,* vol.I, p 14.
[79] *Ibidem,* p 7.

chrétien du Moyen Âge sentait une orientation continue vers la perfection spirituelle, le temps finalement emportait le chrétien vers Dieu »[80]. Or si l'homme du Moyen Âge tend à la spiritualité, le temps n'a aucun rôle fondamental à jouer étant donné que la spiritualité ne peut se mesurer en heures ou en secondes. De plus, cet individu qui ne possède pas la conscience du devenir, ne peut pas, dès lors penser à l'avenir vu que pour se projeter dans le futur il faut remplir deux conditions: d'une part avoir la notion de durée et d'autre part des projets. La première condition est indispensable, car on ne peut avoir des projets que si l'on pense à moyen ou long terme. Or envisager notre vie future c'est reconnaître que l'on dure. Et ceci n'est d'ailleurs possible que si l'on estime que le temps agit sur nous et transforme ce qui nous entoure. C'est donc savoir que nous ne sommes que devenir. Ce simple fait est impossible au Moyen Âge étant donné que le seul but de tout chrétien est d'atteindre Dieu. C'est la finalité de toute vie; en conséquence on peut dire que le chrétien n'a plus aucun projet à envisager, car le but à atteindre est prédeterminé: il s'agit de s'améliorer, d'atteindre la perfection spirituelle.

D'autre part comment concevoir des changements si l'on naît dans une société qui ne se transforme ou qui change si lentement qu'elle ne permet pas aux individus de percevoir les mutations? Il ne faut pas croire cependant que les hommes du Moyen Âge ignoraient les changements; « le

[80] *Ibidem, p* 9.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

chrétien du moyen-âge se sentait donc essentiellement un être qui dure. Et pourtant, en lui comme autour de lui, il ne pouvait s'empêcher de voir du changement »[81]. Ainsi, s'ils voient ceux qui les entourent mourir, c'est que le temps passe inexorablement pour tous, mais la seule chose qui les intéresse vraiment c'est atteindre Dieu; le temps n'est donc pas ressenti dans le sens moderne du terme, il est remplacé par la notion de chemin. De plus, il ne faut pas oublier que l'homme médiéval s'est aperçu que le *mundus senescit*, que le passé est toujours meilleur que le présent. Vivre le temps présent ne l'intéresse pas, sauf pour reproduire les temps passés. Toutefois il ne faut pas croire que le Moyen Âge ne connaît aucune transformation, car cela a été une époque de mutations dûes à de multiples évènements (le ressurgir des villes, des découvertes techniques, des guerres, la peste...) qui ont modifié la vision du monde que possédaient ces hommes, car elles ont transformé le paysage imaginaire de l'homme médiéval, et de ce fait, à la fin de cette période, il existe déjà une mentalité qui annonce une conception différente du temps, laquelle se développera pleinement à partir de la Renaissance.

Mais comme « tout devenir requérait une détermination directe de Dieu »[82], l'homme ne peut changer et agir sans l'intervention divine. Tout a été créé par Dieu et tout Lui revient. Il peut donc agir sur la nature, sur l'homme... Il n'y a que Lui qui accorde les transformations.

[81] *Ibidem*, p 6.

L'homme ne peut rien faire contre une condition qui lui a été assignée par Dieu, car « tout *devenir*, dans l'ordre de la nature comme dans l'ordre de l'esprit, requerait une détermination directe de Dieu »[83]. De plus vouloir améliorer sa vie pour changer de catégorie sociale était impensable au Moyen Âge car cela équivaudrait, d'une part, à reconnaître l'imperfection de Dieu, et, d'autre part, à bouleverser l'ordre social établi sur lequel repose la société depuis la nuit des temps, étant donné que « les classes dirigeantes imposent la conception d'un univers achevé et clos, dont chaque composante occupe une place dans la hiérarchie. L'univers physique et moral est hiérarchisé (.....). Cet ordre n'est pas dû au hasard, mais à la volonté de Dieu. Il est donc bon et il ne convient pas d'y toucher. Ce qui a été doit continuer d'être »[84]. Ceci définit la conception générale du temps au Moyen Âge.

A partir du XIIème siècle, la société a subi des transformations sociales et donc mentales. « Lentement, mais continuellement la société change »[85], et ceci est un fait que l'on ne peut pas nier, même si tout l'héritage que nous avons reçu à partir de la Renaissance, nous a toujours poussé à croire le contraire. « Rien n'est immobile, ni les hommes, ni les institutions, ni les classes, ni les valeurs morales. Les hommes sont sans cesse sur les routes : les chevaliers errants, les croisés, les

[82] *Ibidem*, p 9.
[83] *Ibidem*, p 8.
[84] Badel, *op. cit*, p18.

marchands, mais aussi les clercs »[86]. Ces transformations sociales sont d'ailleurs recueillies dans les romans de Chrétien de Troyes où les chevaliers de la Table Ronde partent tous de la cour du roi Arthur dans l'espoir de rencontrer l'aventure. Une fois leur mission accomplie, ils y reviennent; le temps qu'ils ont vécu est donc circulaire, mais également spiral étant donné qu'ils se sont perfectionnés. Leur aventure leur a donc permis de grimper un échelon de plus vers la perfection, tout comme le roi Guillaume ou comme Renaud de Montauban qui après avoir obtenu le pardon de Charlemagne décide d'entreprendre un pèlerinage ce qui nous indique que l'évolution intérieure du personnage est en train de se faire puisque le premier pas a été donné ; il veut se racheter de tous les maux qu'il a infligés dans sa vie à travers le travail manuel. C'est donc en ce sens que nous pouvons parler de temps spiral. Ce sont donc ces transformations quant au temps que nous allons nous attacher à analyser dans le corpus qui nous occupe. Et nous sommes bien en présence d'un temps chrétien qui est le cadre temporel dans lequel se déroule l'action de chacune des œuvres que nous allons analyser, et au sein duquel viendront s'insérer les autres temps qui apparaissent dans les textes : le temps météorologique, le temps social.... Mais si l'homme ne vit qu'un seul temps, le temps historique et chrétien, il le vit de différente

[85] I*bidem,* p 19.
[86] *Ibidem,* p 19.

manière, selon la perspective qu'il adopte ; « le temps vécu varie, d'abord, selon les modes d'existences »[87].

C'est ainsi que dans le temps profane de la vie quotidienne, le temps sacré des fêtes religieuses revenait tous les ans pour rappeler aux hommes son caractère circulaire. Les fêtes célébraient, chaque année, les moments de l'Histoire Sainte. Mais il faut souligner, d'autre part, que le temps chrétien se divise en deux grandes époques : l'avant et l'après la naissance de Christ. Du judaïsme, comme nous l'avons déjà souligné, la chrétienté a hérité la conception linéaire du temps, étant donné que la religion juive attend encore la venue du Messie, la parousie; c'est ainsi que la chrétienté, quant à elle, espère que le Christ reviendra sur terre pour aider l'homme à se laver de ses péchés. On disposera donc dans notre corpus d'un temps circulaire sur lequel viendra se greffer un temps linéaire; toutefois il convient de signaler que la conception linéaire ne prendra jamais le dessus de la conception circulaire. Le roman de Chrétien, *Guillaume d'Angleterre* est centré sur le temps circulaire et spiral puisque l'aventure du roi Guillaume le conduit à la purification. Cependant il existe également « d'autres temps » par lesquels Guillaume devra passer pour se laver de son péché, comme nous le verrons par la suite.

En effet, Guillaume, en abandonnant son château, quitte le temps social de la cour, puis il passe par le temps social des marchands,

[87] Ménard, Ph, « Le temps et la durée » in *Le moyen âge LXXII*, p 391.

lequel est différent au temps social de la cour, pour, finalement accéder à la sainteté et de ce fait réintégrer un autre temps, le temps historique. Il doit accomplir la Roue de la Fortune[88] qui n'est autre que le Destin qui lui a été assigné par Dieu. On peut donc penser que ce roman de Chrétien est une éloge du temps sacré, car c'est le seul qui soit mené à terme; les autres temps ne sont que des haltes au cours du chemin qui le mène vers Dieu. Et puisque le temps où se meut Guillaume est un temps sacré il doit incorporer certains éléments qui sont significatifs du temps religieux.

Il en est de même pour Renaud de Montauban qui en abandonnant le château où il a été adoubé chevalier par Charlemagne laisse le temps social de la cour pour entrer dans un temps dominé par la météorologie et par le temps chrétien qui vont déterminer l'écoulement du temps. Il va entreprendre une fuite qui va le mettre en contact direct avec le temps chrétien qui domine cette œuvre. Il va passer du temps culturel au temps naturel, le temps culturel étant celui de la cour, du château, de la vie en société tandis que le temps naturel est celui de la forêt, de la vie sauvage. Par la suite Renaud et ses frères réintègreront le temps culturel mais celui-ci sera semé de haltes et Renaud finira par intégrer totalement le temps chrétien, celui du pèlerinage, celui de la rédemption qui le conduira à la sainteté. En effet, la vie de Renaud et de ses frères se caractérise par leur fuite constante, pour échapper à la poursuite de Charlemagne, et par la construction à chaque

[88] Il ne faut pas oublier que Fortune au Moyen Âge n'est plus la déesse païenne, mais la

déplacement d'un endroit qui les protège. A chaque fois qu'ils partiront d'un endroit pour aller vers un autre on pourra parler de cycles, lesquels durent environ sept ans chacun. D'autre part il convient de signaler que la boucle est bouclée à la fin de l'épopée par le fait que, tout comme leur père, les fils de Renaud partent eux aussi à la cour de l'empereur pour se faire adouber chevaliers :

Charles les adouba qui molt les a més. (v 16870)

Et ce n'est qu'à partir de ce moment-là que Renaud, libéré du temps social, part se racheter à Cologne. C'est comme si l'épopée se transformait en hagiographie : le temps circulaire se déplace vers un temps linéaire.

Quant aux deux œuvres du cycle du *Lancelot-Graal* qui nous occupent, le temps qui au premier abord peut nous sembler fondamentalement chrétien, se trouve être en fait un temps social comme nous le verrons par la suite, étant donné que ce qui prime tout au long de ces deux romans ce sont les aventures et les actes héroïques, mais laïcs, des chevaliers. En effet dans *La mort Arthu* et dans *La Queste del Saint Graal*, oeuvres qui vantent le mérite de la chevalerie celestielle sur la terrienne, décrivent un temps social, marqué par les fêtes du calendrier chrétien, celui de la cour d'Arthur, et un temps totalement laïc, celui des chevaliers de la Quête. *La Quête del Saint Graal* n'est en fait qu'une excuse pour ces chevaliers de démontrer leur prouesse et de chercher leur perfection

---

messagère de Dieu.

intérieure. C'est également le cas de *Perceval ou le conte du Graal*; en effet, dans ce roman Chrétien de Troyes utilise les fêtes chrétiennes pour marquer l'écoulement du temps : l'Ascension, la Pentecôte, Pâques… toutefois ce qui intéresse l'auteur c'est l'apprentissage, les exploits guerriers du jeune chevalier, étant donné que dans cette œuvre, Perceval s'initie d'abord dans l'art de la chevalerie après avoir vécu, pendant sa jeunesse, dans l'ignorance.

Dans *Anseïs de Carthage* c'est le temps chrétien qui domine toute l'œuvre, car même si au début de cette épopée la faute/péché à racheter est le déshonneur causé par Anseïs contre la fille d'Ysoré, « le péché de luxure qu'il a commis »[89], par la suite cette erreur se convertira en une lutte entre Chrétiens et Infidèles. Après cette approche, nous allons dès lors passer à l'analyse des différents temps qui conforment les œuvres que nous avons choisies.

* * *

1.-Le cadre temporel des oeuvres: le temps historique :

De prime abord, nous allons analyser le temps historique, celui dans lequel se déroule l'action; le temps dans lequel tous les personnages vont vivre leur aventure personnelle. C'est un temps *linéaire et*

[89] A.A.V.V., *Charlemagne et l'épopée romane*, tome I, p 53.

irréversible: linéaire car il aligne les faits les uns après les autres, et irréversible car toutes les actions conduisent irrémédiablement à une fin, dans le cas du roi Guillaume, à sa purification et à ses retrouvailles avec sa famille ou à la destruction du royaume arthurien dans *La Mort Arthu* ou encore à la sainteté de Renaud dans *Les quatre fils Aymon* ou *Renaud de Montauban*.

Après l'appel de Dieu, le roi Guillaume décide d'abandonner son royaume et de suivre son propre chemin vers la sainteté. Jour après jour, il voyagera pendant vingt-quatre ans avant de pouvoir retrouver tous les membres de sa famille et de rentrer dans son royaume. Comme tous les autres personnages du roman, Guillaume est soumis au temps externe de l'oeuvre: vint-quatre ans. Nous retrouvons ces indications temporelles dans le texte aux vers suivants:

> « Car esté avoit en essil
> vint et quatre ans ... » (vv. 2159-60)

> « Bien a vint quatre
> ans passé... » (vv. 261)

Il n'y a que deux passages oú l'auteur nous rappelle, par une marque formelle le temps qui s'est écoulé depuis le début jusqu'à la fin de l'histoire[90]. Ceci s'inscrit, en fait, dans la tradition des écrivains du Moyen Âge. En effet, dans la plupart des écrits médiévaux, les auteurs n'ont pas

[90] Cette précision des vingt-quatre années est différente de celle que l'on peut trouver dans *La Chanson de Roland* où il nous est dit que Charlemagne a passé sept ans en Espagne ou encore autre que les vingt-sept ans de la première laisse de *Gui de Bourgogne*, parce que dans ces deux derniers cas, le second dépendant du premier, il n'ont qu'une valeur symbolique.

l'habitude de dater avec précision historique les évènements et la durée de ces évènements. S'ils le font c'est soit en citant les années, les mois, le nombre de jours qui ont passé, le jour de la semaine, le nom du Saint de ce jour, soit en indiquant la date réelle, mais ce dernier cas est beaucoup plus rare. De plus, certains incidents pouvaient leur sembler, parfois, beaucoup plus importants que d'autres, d'où le fait de ne retenir que ce qui leur paraît vital.

Dans *Guillaume d'Angleterre*, l'auteur va donc avoir recours aux suivants procédés pour nous rappeler qu'il y a vingt-quatre ans que le roi Guillaume est parti. Ainsi, pour les jumeaux, l'auteur nous indique au vers 1343 qu'ils ont atteint l'âge de 10 ans:

> Et quant vint au cief de dix ans,
> N'ot el monde si biax enfants. (vv. 1343-4)

Plus loin, aux vers 1612 et suivants, le père adoptif de Lovel l'adoube et lui donne un écuyer. Or à cette époque il fallait avoir atteint l'âge de quinze ans pour pouvoir être adoubés. On peut donc apprécier à travers ces passages l'évolution temporelle des enfants du roi Guillaume.

Quant aux autres personnages du roman le procédé utilisé est le même. La reine après s'être enfuie avec son mari, se retrouve aux mains de marchands qui l'emmènent dans un autre royaume. Le roi de ces terres, à

la vue d'une si grande beauté, la demande en mariage. La reine le supplie de lui donner la permission de pouvoir méditer son offre pendant un an:

> Quanqu'ele li fait entendant :
> « Biau sire, por çou vos demant
> Dusqu'a un an terme et respit... (vv. 1205-7)

Au terme d'un an la reine et le roi se marient. En fait, ceci nous indique qu'il s'est écoulé un certain laps de temps, mais il ne nous renseigne pas quant à la chronologie générale de l'oeuvre, étant donné que nous ne pouvons pas situer cette année-là par rapport à l'histoire narrée. En effet, pour chaque personnage, nous pouvons situer le moment où il se trouve par rapport aux vingt-quatres années qui vont passer, cependant ce fait n'est pas valable pour la reine. Bien qu'un certain nombre d'années se soient écoulées, ce qui peut facilement se prouver, étant donné qu'elle est séparée de son mari et qu'elle se marie avec un autre homme au terme d'un an, on ne peut pas situer ses actes en fonction de la trajectoire de Guillaume. Et si l'on peut dater les actions des jumeaux, car l'auteur nous donne certaines indications quant à leur âge, il n'en est pas de même pour le reine, car le seul passage oú l'auteur évoque l'âge de la reine est le suivant:

> Elle devenra moult jolive
> Et moult noble et moult despisans,
> Qu'ele n'a pas vint et sis ans (vv. 1278-80)

Plus tard quand cette dernière retrouve le roi Guillaume, on peut facilement déduire que plusieurs années ont passé puisque d'une part les

enfants du couple ont dépassé l'âge de seize ans, et d'autre part la reine a du mal à reconnaître physiquement son mari. Ceci est valable pour le roi, mais pas pour la reine, car aucun indice ne nous laisse présager qu'elle ait vieilli. Toutefois lors de ses retrouvailles avec son mari, celui-ci doit la regarder longuement avant de la reconnaître. Le fait de ne jamais dire expressement que la reine a vieilli est peut-être une déférence de l'auteur envers les femmes.

Quant au roi Guillaume rien dans le texte ne nous laisse deviner son âge, mais nous savons que le temps passe aussi pour lui, puisqu'il a « esté en essil » pendant vingt-quatre ans. Toutefois il convient également d'ajouter qu'en plus de cette donnée, d'autres indices tels que savoir qu'à cette époque on ne pouvait pas entreprendre un voyage par mer ou par terre pendant l'hiver à cause des dangers que cela représentait, nous signalent implicitement l'écoulement du temps. On peut donc supposer qu'à chaque fois que nous retrouvons le roi Guillaume dans le texte, plusieurs mois, voire plusieurs années se sont écoulées, car d'une part il a fallu qu'il s'enrichisse pour pouvoir posséder son propre bateau et d'autre part il ne cesse de voyager d'un bout à l'autre de l'Angleterre, ce qui à cette époque prenait plusieurs mois. De plus aux vers 2068 et suivants, lors d'une foire Guillaume retrouve son cor, et l'homme qui cherche à le vendre s'avère être un ancien enfant de son royaume :

> Uns petis enfes espia
> Desous le lit un cor d'ivoire

……..
Soloit tos jors en bos porter.
.....
Li enfes, por lui deporter,
Le cor en sa maison porta. (vv. 412-7)

Le passage du temps peut donc aussi se mesurer grâce à des agents externes, comme on peut le voir à travers ces vers :

S'estoie a cel jor moult petis
Et moult enfes quant çou avint. (vv. 2094- 5)

On peut également retrouver cette technique dans les autres œuvres qui nous occupent. Ainsi dans *Renaud de Montauban* retrouve-t-on l'écoulement du temps à travers différents procédés. Ainsi les fêtes chrétiennes marquent le temps qui passe :

Ce fu après la Pasque, à l'entrée d'esté,
Que li oiselon chantent el parfont bos ramé (vv.1483-5)

« Enfant, dist Charlemaignes, sens plus d'arestisson
A la Natevité chevalier vos ferons (vv. 1776-77)
Or est esté venus, li ivers est passés(v. 3271)

A ceste Penthecoste que on doit celebrer. (v. 6353)

Ou encore à travers les années qui se reflètent dans les changements physiques des personnages :

Bien a passé .V. ans ne fui en ma maison,
……
Les cies avons cenus et tot flori enson. (vv. 5175-81)

L'auteur peut également marquer le temps qui passe grâce à l'action qui avance dans le temps. En effet, on peut déduire qu'entre le début et la fin de cette chanson de geste il s'écoule environ une trentaine d'années. Ainsi après avoir errés pendant sept ans dans la forêt des Ardennes[91], nous apprenons quelques vers plus loin, de la bouche de leur mère, que cela fait dix ans qu'elle ne les a pas vus. On peut donc déduire de cette donnée que cela faisait trois ans qu'ils étaient partis de chez eux quand Charlemagne a commencé à les poursuivre :

Je [nes] vi, pecheresse, .X. ans ot en Fevrier. (v. 3394)

Plus tard, lorsque le roi Yon pour les récompenser de leur aide dans la « guerre de ça .II. ans passées »[92] contre les Sarrasins, leur donne le site où par la suite se dressera Montauban, Renaud offre sept ans d'exonération à qui s'y installera. On commence donc un autre cycle de sept ans :

Là firent un .I. chastel qui fu de poesté.
.VII. ans i furent puis, c'est fine vérité,
Que n'en oï parler Charles nostre avoé. (vv.1975-77)

Il le fisent savoir au puple et à la gent,

[91] *Renaud de Montauban*, v. 3289.
[92] *Ibidem*, v. 3779.

Que au noviel castiel prengent hebergement ;
Ses cens et ses costumes li paient bonement ;
Entresci à .VII. ans ne prendra noiant. (vv. 4195-98)

Mais entre temps Charlemagne, qui rentre de Saint-Jacques de Compostelle, les découvre et leur donne un délai de trois mois pour se rendre :

Desi jusqu'à .III. mois acomplis et passés
Enterrai en Gascogne par vive poestés,
Et si li [abatrai] et castiaus et cités. (vv. 4379-81)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Mais, comme les quatre frères ne veulent pas se rendre, l'empereur décide de les siéger, ce qui provoque les protestations de sa troupe car cela fait cinq ans qu'ils sont en campagnes militaires :

Respont Do de Nantuel : « bel Sire, non feron,
De Sassoigne venimes, li termes n'est pas lons,
Bien a passé .V. ans ne fui en ma maison,
Ne ne vi ma mollier….. (vv. 5173-76.)

Ces précisions chronologiques nous permettent d'avancer dans le temps, mais ce qui va vraiment nous permettre de dater les évènements par rapport au début de l'épopée ce sont les vers suivants:

Molt a duré la guerre, li .XX. ans sunt passé (v. 10201)

Je ne parlerai à lui bien .XX. ans passés (v. 10901)

Je sui Renaus, vostre hom, k'aves deserité

Et chacié de la terre, bien a .XX. ans passés.(vv. 10919-20)

En effet, nous avons affirmé précedemment que Renaud avance par cycles de sept ans, chiffre symbolique, et cela peut se confirmer grâce à ce vers puisque le chiffre vingt et un équivaut à sept fois trois ans plus un an de siège comme le prouve, plus loin, le vers 13245 : « Il a passé .I. an que assis les avon ». Finalement après ces vingt et unes années de représailles Charlemagne et Renaud signent la paix, à condition que celui-ci et son cousin Maugis partent en pélerinage. Lorsqu'ils reviennent Clarisse est morte. Renaud décide donc de partir se racheter et Maugis finit sa vie en ermite et meurt au bout d'un cycle de rachat qui dure lui aussi sept ans :

Et Maugis s'en ala totew une voie entie.
Il a tant esploitié par plain, par praarie,
Qu'il vint à l'ermitage que lassier ne volt mie.
Molt proie por Renaut et por sa gent mainie.
Cascuns jor dit ses horres et en bien s'umilie.
Ensinc i fu .VII. ans et mena bonne vie,
Ne vit home ne feme de la soe partie,
[A l'uitieme morut] à la Pasque florie. (vv. 16585-92)

L'auteur, par contre, ne date pas la mort de Renaud, mais nous pouvons déduire de toutes les informations que nous avons obtenues du texte, que le héros meurt au moins trente ans après le début de la chanson, étant donné

qu'après les vingt et unes années de lutte, il part et revient de Jérusalem, puis finalement part travailler à Cologne.

Le cas est un peu plus complexe dans *Perceval ou le conte du Graal.* En effet, on y retrouve les marques traditionnelles de datations tels que « cele nuit »[93], « tant li fist la nuit de solaz »[94], « jusqu'à midi l'endemain »[95]…, mais on ne peut savoir réellement le temps qui s'écoule tout au long de l'œuvre ; on peut juste calculer qu'il doit s'écouler environ sept ans entre le début de la narration et le moment où s'arrête l'écrit. L'action débute au printemps :

> Ce fus au tans qu'aube florissent,
> Foillent bochaische, pré verdisent
> Et cil oisel an lor latin
> Docemant chantent au matin
> Et tote riens de joie enflame. (vv.67-71)

Le même jour, Perceval, un jeune homme d'une quinzaine d'années, rencontre, dans la forêt où il vit, cinq chevaliers qu'il prend pour des anges. Nous rencontrons à ce niveau le même problème que pour les jumeaux de *Guillaume d'Angleterre* ; en effet, on devait déduire leur âge à partir des indications données par l'auteur. Dans le cas qui nous occupe, nous devons

[93] *Perceval ou le conte du Graal,* v. 597.
[94] *Ibidem,* v. 2025.
[95] *Ibidem,* v. 2537.

avoir recours au même procédé. Ainsi Perceval est-il qualifié, à plusieurs reprises, au début de l'œuvre, de « vallez »[96]. De plus, il devient chevalier après avoir vaincu le Chevalier Vermeil, or seuls ceux qui avaient atteint l'âge de quinze ans pouvaient être adoubés[97]. Finalement, nous pouvons déduire que notre héros est bien un jeune homme étant donné qu'il avoue à la Jeune Fille de la Tente avoir eu des relations avec les servantes de sa mère :

> Et molt meillor baisier vos fait
> Que chanberiere que il ait
> En tote la maison ma mere. (vv. 687-9)

Et seul un homme assez fort peut réduire au silence une jeune femme :

> Li vallez par lo poig la prant,
> A force lo doi li estant,
> Si a l'anel en son doio pris. (vv. 681-3)

Même si Perceval a été tenu par sa mère dans l'ignorance du monde, il porte en lui l'instinct de chevalier qui est réveillé par cette rencontre inespérée ; aussi décide-t-il aussitôt de partir à la cour du roi Arthur, malgré la réticence de sa mère :

> Ensin la mere l'atorna.
> .III. jorz senz plus lo sejorna. (vv. 469-70)

---

[96] *Ibidem*, vers 202, 256, 272, 617,664.

[97] Badel, P-Y, *op. cit*, « Avant cette date (le XIIIème siècle) l'on devient chevalier par l'adoubement. Cette cérémonie est laïque à l'origine. Au postulant âgé de quinze ans, un

Une fois arrivé à la cour du roi Arthur, se déroule l'épisode de la jeune fille à qui on avait prédit qu'elle ne rirait plus jusqu'à la venue du Seigneur de toute chevalerie. Giflée par Keu, le fou prédit que la jeune fille sera vengée par Perceval « Qu'ainz que past cete karentaine »[98]. Dans ce cas, la temporalité s'éloigne de l'histoire de Perceval, puisque cette quarantaine ne nous précisent rien quant à l'écoulement des évènements. Le même jour, notre héros rejoint le château de Gornemant de Goort où il est nous est dit qu'il en repart « demain au jor »[99]. Le texte nous indique également que « Passé a .XV. jorz antiers » [100]entre le premier passage de Perceval à la cour du roi Arthur et son retour, même si le nombre d'aventures encourues aurait pu nous faire penser qu'il aurait dû s'écouler beaucoup plus de temps, comme le fait de recevoir une longue éducation chez Gornemant qui aurait dû prendre bien plus longtemps. C'est que comme le souligne Ménard « le temps de la prouesse et de la merveille n'a rien de commun, en effet, avec le temps banal de tous les jours »[101]. De plus comment ne pas penser qu'il existe dans le texte des erreurs de datations puisque Arthur et Perceval se revoient au bout de quinze jours alors que les indications données sur la Jeune Femme de la Tente peuvent nous induire à penser qu'il s'est écoulé près d'un an entre leur deux rencontres? Comme les indications temporelles

---

chevalier ancien remet ses armes et son épée, puis lui assène avec la main un coup au visage ou sur la nuque ; c'est la paumée ou colée », p 71.

[98] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 1214.

[99] *Ibidem*, v. 1550.

[100] *Ibidem*, v. 4482.

[101] Ménard, Ph, *Le temps et la durée* in *Le Moyen Âge LXXIII*, p 392.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

apportées par l'auteur sont si floues, la seule explication plausible est que le voyage qui devait le conduire, pour la première fois devant le roi Arthur, a duré près d'un an, étant donné que c'est en se dirigeant à la cour qu'il croise la Jeune Fille de la Tente. De plus un autre fait confirme qu'il s'est bien écoulé près d'un an entre leur deux rencontres ; les vêtements de la pucelle sont en haillons. Or seul le travail du temps a pu réduire ses habits en guenilles :

> Mais si malemant li estoit
> Que la robe qu'ele vestoit
> N'avoit plaine palme de sain. (vv. 3657-60)
>
> Et ele estraint sa vesteüre
> Antor li por sa char covrir,
> Mais lors covint pertuis ovrir,
> Car quant ele en un leu se coevre,
> Un pertuis clost et .II. en oevre. (vv. 3680-4)

A peine arrivés à la cour, la Demoiselle Hideuse vient proposer aux chevaliers d'extraordinaires aventures ; chacun choisira une aventure à sa mesure : Gauvain ira porter secours à une demoiselle assiégée tandis que Perceval, pour se racheter de son silence, partira en quête du Graal. Cinq ans passent et malgré tous ses exploits, Perceval a oublié Dieu. :

> Percevax, ce conte l'estoire,
> A si perdue la memoire
> Que de Deu li sovient mais.
> .V. foiz passa avris et mais,

Ce sunt .V. anz trestuit antier,
Ainz que li entrast en mostier
Ne Deu sa croiz n'aora.
Tot ensin .V. anz demora. (vv. 6143-50)

Mais le Vendredi Saint de la cinquième année, Perceval touché par le repentir de rend chez un ermite, lequel par la suite se révèlera être son oncle, pour lui confier sa faute –son silence chez le roi Pécheur :

Et cil qui n'aveit nul espanz
De jor ne de nul autre tans,
Tant avoit en son cuer enui,
Respont : « Quel jor est il donc hui ?
-Quel jor, sire ? Se no savez,
C'est li vendredis aorez,
Li jors que l'an doit aorer
La croiz et ses [pechiez] plorer,
Car hui fu cil en croiz penduz
Qui fu .XXX . deniers venduz ». (vv. 6187-96)

Mais l'ermite lui explique que son silence est en réalité la conséquence de la faute commise envers sa mère. Il absout Perceval le jour de Pâques :

A la Pasque comenïez
Fu Percevaus molt dignement. (vv. 6432-3)

Comme nous avons pu le constater la chronologie générale de l'œuvre reste floue : Perceval revient à la cour au bout de quinze jours, il s'écoule moins d'un an entre ses deux rencontre avec la Jeune Fille de la Tente, son voyage initiatique dure cinq ans… On peut donc tout au plus affirmer que l'action

s'étale sur environ sept ans et que si Perceval est un adolescent quand l'aventure commence, il doit avoir une vingtaine d'années lorsque le roman s'arrête. Ménard qualifie cette imprécision d'« indifférence au temps » de la part de l'auteur car « les références chronologiques y restent vagues et indéterminées »[102], ce qui provoque que « fautes de repères chronologiques, on ne peut savoir sur combien de mois ou d'années s'étale le récit »[103].

Quant à *Anseïs de Carthage* c'est surtout la maladie de Charlemagne qui va nous permettre de dater l'évolution de l'épopée. Bien sûr l'action avance grâce à des marques temporelles telles que « tant le traverse, k'a la quarte jornee/Ont de Conimbres veü le tor quaree » ou encore « dedens .VIII. jors »[104]. Mais ce sont surtout d'autres données qui vont nous permettre de reconstituer l'évolution temporelle de l'histoire. En effet, lorsque Charlemagne conquiert l'Espagne Anseïs est un jeune homme qui n'a pas encore vingt ans :

jovene hon fu, n'avoit barbe el menton (v. 74)

Anseïs, l'enfens[105], fu drois en son estage (v. 89)

[102] *Ibidem*, p 378.
[103] *Ibidem*, p 379.
[104] Voir également les vers suivants : 2646, 5629,9119, 11366-7.
[105] Rappelons que d'après le *Dictionnaire de l'Ancien Français* **enfes** est : "jeune homme noble non encore adoubé chevalier". Il se peut donc que ce "jeune" ait vingt ans ou bien plus. Ceci peut d'ailleurs se vérifier dans *Gui de Bourgogne* oú les "enfes" ont vingt-sept ans puisque leurs pères sont partis en Espagne avant leur naissance et que cela fait vingt-ans qu'ils y sont. Dans *Anseïs de Carthage*, c'est le propre auteur qui l'appelle "enfes" tant qu'il n'a pas été couronné (v. 89 et 110), mais après, il parle de lui en faisant référence à son jeune âge : "jovene ae" (v. 155) ou : "N'a pas XX : ans pases ne accomplis" (v. 247).

« Seignor », dist Karles, « or oies men pense !
Ves chi vo roi, ki mout a jovenes ae ! (vv. 154-5)

N'a pas .XX. ans pases ne acomplis. (v. 247)

Charlemagne le nomme roi d'Espagne et rentre en France. L'auteur ne nous précise pas le temps que dure leur voyage, mais si celle de la durée de la fête offerte par Anseïs à sa cour, ce qui nous montre sa largesse :

Grans fu la joie sus el palais vautis ;
Ichele feste dura bien quinse dis. (vv. 220-1)

Comme le roi est jeune, sa suite estime qu'il se doit de prendre épouse et sur les conseils d'Ysoré, Anseïs accepte de demander la main de Gaudisse, la fille du roi Sarrasin Marsile. Rien ne nous précise la durée des négociations, par contre nous savons que le voyage de retour dura quatre jours :

Desous Conimbres au quart jor ariva. (v. 1117)

Mais entre temps, Letise, la fille d'Ysoré qui est secrètement amoureuse d'Anseïs lui tend un piège et se glisse dans son lit. De cette nuit d'amour naîtra un enfant, Thierry, mais l'auteur ne nous le revèle que sur la fin de l'epopée. Lorsque Ysoré apprend la « trahison » d'Anseïs, il décide de renier le Dieu des chrétiens, de rejoindre les troupes du roi sarrasin Marsile et d'entreprendre une guerre qui va durer treize mois :

Mout longement est chis sieges dures,
.XIII. mois dure, k'ains fu remus. (vv. 3328-9)

Les conseillers d'Anseïs le supplient de demander de l'aide à Charlemagne, mais le roi refuse et le siège se complique :

Rois Anseïs fu en la tour perine.
Et regarda contreval la gaudine ;
Voit tante enseigne de paile alixandrine
Et l'ost des Turs, ki tout ades decline,
N'i voit fumer ne maison ne quisine
Et voit ses homes, ki vivent de rapine ;
Par les cortius vont querant le rachine ;
N'ont d'el a vivre fors de la sauvecine,
Cheli manguent pour le fain, kes traïne. (vv. 3366-75).

Entre temps le roi Marsile demande à sa fille Gaudisse qui est à Morindre, en Afrique, de lui envoyer plus de troupes. Celle-ci en profite pour venir à Estorges, la ville assiégée, et ainsi demander son aide à Anseïs. Le roi l'enlève et sur la propre pétition de la Sarrasine, il la fait bâptiser puis se marie avec elle. La guerre reprend de plus belle et presque toute l'Espagne est au main des infidèles. Plus d'un an s'est écoulé depuis le début de la guerre comme le confirment les vers suivants :

A la fenestre est li roi acostes ;
Environ garde la chite de tous les,
Voit les tours fraites et les murs esfondres
Et de ses homes les plusors afames.
Lors de demente et dist : « Maleüres !
Par une feme est tous chis maus leves
Par son malise est mains hon vergondes ;

Sains Esperis, et car me secores !
Plus a d'un an, ke chi sui enseres ;
Ma tere pere, tous serai desertes. (vv. 3338-48)

De plus quelques vers plus loin, les Sarrasins, en parlant d'Anseïs, nous précisent qu'il n'a pas trente ans. Quelques années séparent donc ce passage du début de l'épopée où il nous est dit que le jeune roi n'a pas encore vingt ans :

Mais un roi ont de trop grant hardement,
N'a pas .XXX. ans par le mien enscïent. (vv. 4012-3)

Charlemagne, quant à lui, est averti par un ange des difficultés d'Anseïs et il décide de se mettre en route. Mais l'empereur n'est plus cet homme qui sept ans auparavant avait donné l'Espagne à Anseïs :

L'empereor truevent o son barnage,
Ki .VII. ans ot langui d'un fort malage. (vv. 9199-9200)

Maintenant c'est un homme âgé et fatigué qui entreprend un voyage qui va durer un mois :

Mais mout est vieus et mout est afoiblis. (v. 9121)

Bien a .VII. ans acomplis et pases,
Ke de mon lit ne levai par santes ! (vv. 9274-5)

Bien a .VII. ans pases, ke jou languis ;

Or me covient ostoier, che m'est vis,
Mais tant sui foiblis et de fort mal aquis,
Ne m'a mestier palfrois ne ronchis
A moi porter, trop sui vieus et aflis. (vv. 9319-23)

Set ans avoit geü de maladis. (v. 9989)

Franchois errerent ariere tout le mois. (v. 11366)

Un mois entier li os ades erra. (v. 11377)

Ce sont donc ces précisions qui nous permettent d'affirmer que sept années se sont écoulées entre la première et la deuxième conquête d'Espagne par Charlemagne.

Par ailleurs, il convient de signaler que comme dans toute épopée l'action et les voyages ne reprennent qu'avec le beau temps. C'est donc « un dïemence apres l'Ascensïon »[106] que l'empereur se décide à partir. Et c'est bien le beau temps qui préside tout leur voyage :

…Un mardi devant Paske florie. (v. 8979)[107].

Mais il convient de préciser que tout au long de cette chanson de geste le printemps est apparu lors des moments cruciaux de l'action. Ainsi lorsque Anseïs enlève Gaudisse et qu'il lutte pour elle, l'auteur nous dit que « la roïne ert sous .I. arbre foellu »[108]. Le pré où combattent Chrétiens et

[106] *Anseïs de Carthage*, v. 9358.
[107] *Ibidem*, voir également vv. 9440-45.
[108] *Ibidem*, v. 5306.

Païens est un « pre herbu »[109] ; or la nature revit avec l'arrivée du beau temps. Il ne nous est pas précisé, dans ce passage, combien de temps il s'est écoulé entre le début de la guerre et ce moment là, mais on peut en déduire qu'un an est passé, car la nature est de nouveau en floraison.

Toutefois, ce qui intéresse l'auteur ce n'est pas le temps écoulé sur une courte période, mais plutôt la durée totale de l'histoire, étant donné que seule une vision globale de l'action nous permet d'imaginer toutes les souffrances endurées par le peuple de Charlemagne après une lutte de sept ans. Ainsi, il s'est bien écoulé sept ans entre le départ et le retour de Charlemagne car Letise a eu un enfant de sa relation avec Anseïs :

> Laiens estoit demoisele Letise,
> Fille Ysore, ki de duel fu esprise,
> Car pour li est faite si grans ochise.
> Un fil avoit, n'ot si bel jusk'en Frise ;
> Soventes fois la mere li devise,
> Ke Anseïs, ki la fache ot delise,
> Estoit ses peres ; … (vv. 11017-23)

Et c'est d'ailleurs cet enfant qui va intercéder auprès de l'empereur pour qu'il pardonne sa mère et la sauve ainsi d'une mort certainesur le bûcher :

> Quant voit li enfes sa mere en tel frichon,
> Devant Karlon se mist a geneillon.(vv. 11151- 2)

[109] *Ibidem*, v. 5294.

De plus, comme nous avons pu le constater grâce à ces vers, le fils d'Anseïs et de Letise est toujours qualifié d'enfant. Il n'a donc pu s'écouler que quelques années entre le début et la fin de l'action, juste assez pour que cet enfant ne soit pas encore un jeune homme, mais qu'il soit suffisamment raisonnable, dans le sens premier du terme, pour pouvoir offrir les clés de la ville à Charlemagne.

* * *

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

En ce qui concerne *La mort Arthu* et *La Queste del Saint Graal*, nous pouvons constater un changement significatif car comme le souligne Badel « au XII ème siècle, on voit un roman en prose, le *Lancelot Propre* inventer le procédé chronologique qui consiste à dater chaque aventure, moyen de donner un air de réalité à la fiction »[110]. Ainsi chaque aventure est-elle datée l'une par rapport à l'autre. Comme le souligne Lachet « les tournois concourent aussi à la composition du récit en fournissant de précieux indices temporels »[111]. Ainsi le début de l'intrigue est-elle marquée par l'annonce du tournoi de Wincestre :

> Cele semeinne avint que li jorz del tornoiement dut estre a Wincestre.(& 5, l 4-5)

Un mois sépare cet évènement de la compétition suivante :

[110] Badel, P-Y, *op. cit*, p 41.

> L'endemain se partirent de Wincestre et firent ainçois qu'il s'en partissent crier un tornoiement del lundi après en un mois devant Tanebourc. (& 25, l 8-10)

Lionel et Hector ainsi que Bohort séjournent pendant six jours à Anthéan, avant la rencontre de Tannebourg :

> Jusque a l'assemblee n'avoit mes que sis jorz. (& 37, l 17-18)

Lancelot, quant à lui, est blessé pendant le tournoi qui a eu lieu à Wincester , et il doit, de ce fait, rester alité pendant un mois :

> « Lancelot fu leanz venuz, il acoucha malades ; si just bien un mois ou plus de la plaie que Boorz ses cousins li fist au tornoiement de Wincestre ». (& 38, l 1-4)[112]

Et deux chapitres plus loin, l'auteur nous dit qu'un autre tournoi doit se célébrer dans trois jours :

> « Sir, fet il, ge vois a Tanebourc ou li tornoiemenz devoit estre et sera d'ui en tierz jor » (& 40, l 4-6)

On peut donc dater un évènement en fonction de l'autre. « Le premier trimestre du roman est déterminé par les asssemblées de Wincestre, Tannebourg et Kamalot qui se succèdent à un mois d'intervalle ». Toutefois d'après Lachet « la destruction de la Table Ronde n'excède pas deux

---

[111] Lachet, Cl, « Mais où sont les tournois d'antan » in *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, p 146.
[112] Voir également à cet effet : &19, l 58-59 ; & 21, l 13-18 ; & 22, l 4-6.

années »[113]. Par contre la chronologie du *Lancelot-Graal* s'étale sur quinze-vingt ans. En effet, on sait qu'un tournoi doit avoir lieu dans trois jours ou qu'à la fin du roman Galaad chevauche pendant cinq ans, mais si on veut reconstruire la chronologie entière de l'œuvre et dater les faits comme on l'a fait dans *Guillaume d'Angleterre*, on s'aperçoit des difficultés que cela engendre. C'est que pour ce faire il ne faut pas oublier que *La mort Arthu* est la continuation de *La Queste del Saint Graal ;* on doit donc partir des indications données dans le dernier roman pour ensuite remonter au précédent et essayer ainsi de reconstruire la chronologie générale de la chute du royaume d'Arthur. Ainsi, partant de la fin de *La mort Arthu*, l'auteur nous donne l'âge de Gauvain et du roi Arthur :

> Einsi parlerent cil de Gaunes de la bataille et moult se merveillent comment messire Gauvains avoit tant duré contre Lancelot, car tuit savoient bien que Lancelos estoit li meiudres chevaliers del monde et plus juennes de monseigneur Gauvain entor vint et un an ; et a cele eure pooit bien avoir missire Gauvains soissante et seze anz et li rois Artus quatre vins anz et douze.(& 158, l 55-63)

Si Gauvain a soixante-seize ans et Lancelot, environ, vingt et un ans de moins que lui, on en déduit qu'à ce moment du roman Lancelot doit avoir cinquante-cinq ans. Et ceci se confirme quelques chapitres avant lorsque Bohort s'excuse auprès de Lancelot pour l'avoir blessé sans le savoir et lui dit :

[113] Lachet, Cl, « Mais où sont les tournois d'antan » in *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie,* p 148.

« vous avez portees armes plus de vint et cinc ans »[114]. De plus, au début de *La Queste del Saint Graal,* nous apprenons que Galaad est le fils de Lancelot. Galaad nous est présenté comme étant un adolescent « garni de toutes biautez si merveilleusement » [115]que Lancelot doit adouber. Même si à partir du XIIIème « on est alors chevalier et noble par naissance »[116], dans ce roman l'auteur s'en tient à la tradition qui voulait qu' « au postulant âgé de quinze ans, un chevalier ancien remet(sic) ses armes et son épée, puis lui assène avec la main un coup au visage ou sur la nuque ; c'est la paumée ou la colée »[117]. Il faut donc que Galaad ait au moins cet âge. Plus tard lorsque la quête s'engage, tous les chevaliers qui y participent font la promesse de le chercher pendant au moins un an et un jour. Passé ce délai Galaad aurait donc un an de plus. Mais ensuite on ne trouve que peu d'indices pour situer l'action, tels que « dedanz un mois »[118] ou « après Pasques, au tens novel que totes choses treent a verdor, et cil oisel chantent par le bois lor dolz chanz divers por le comencement de la douce seson, et tote riens setret plus a joie que en autre tens, a celui terme lor avint un jor a hore de midi qu'il ariverent en l'oriere d'une forest devant une croiz. »[119]. Finalement l'auteur nous dit que Galaad chevaucha par la suite pendant cinq ans : « A lendemain, quant Gallad ot eïe messe, si se parti de laienz et comanda les freres a Dieu, et se mist en sa

[114] *La mort Arthu,* & 46, l 27-28.
[115] *La Queste del Saint Graal,* p 2, l 29-30.
[116] Badel; p-Y, *op. cit.*, p 70.
[117] *Ibidem,* p 71.
[118] *La Queste del Saint Graal,* p 44, l 5.
[119] *Ibidem,* p 251-2, l 21-3.

voie et chevaucha en telle maniere cinc anz entiers »[120]. Mais ceci ne nous renseigne pas sur la chronologie générale de l'œuvre. On peut, tout au plus, estimer que Galaad doit avoir entre vingt et vingt-cinq ans. On peut donc constater que malgré le désir de l'auteur de donner un air de réalité à son roman, on a du mal à savoir combien de temps il s'écoule réellement entre le début de la quête et la destruction du royaume d'Arthur. Toutefois il est vrai qu'avec cette œuvre nous assistons à une datation dite « moderne » dans le sens ou l'on ne signale plus exclusivement la date grâce aux fêtes religieuses ou à travers les heures d'oraison, et que l'auteur nous indique l'année exacte oú se déroulent ces évènements : « car ce est la Pentecoste apres les .cccc. ans et .liiij. »[121]. Mais ce sont surtout les amours de la reine et de Lancelot qui nous permettent de dater l'évolution du *Lancelot-Graal*, car « les amours de la reine y sont suivis sur quelques quinze vingt ans. (…) La passion s'y développe, s'y approffondit, s'y transforme à travers une suite alternée de rencontres plus ou moins passagères et d'absences plus ou moins prolongées»[122]. « Cette succession de départs et de retours constitue le rythme du roman, et comme sa respiration propre ; chacun de ses chapitres apporte une couleur nouvelle à l'amour : « frénésies », doutes, dépression physique, jalousie, abandons amoureux »[123].

[120] *Ibidem*, p 265, l 12-14.
[121] *Ibidem*, p 4, l 16-17.
[122] Micha, A, « Études sur le Lancelot en prose » in *De la chanson de geste au roman*, p 360.
[123] *Ibidem*, p 360.

* * *

D'autre part quand on fait référence au temps du roman il ne faut pas non plus oublier de parler des moyens utilisés au Moyen Âge pour faire progresser l'action, comme nous l'avons déjà signalé. Ainsi la trame avance-t-elle grâce à des marques temporelles telles que « un jour », « le lendemain », « le soir », « à l'aube », « a vespre ».... C'est une manière de faire progresser l'action quotidienne des personnages. On peut d'ailleurs s'apercevoir que les marques formelles du temps ne concernent que les actions quotidiennes ou les faits qui se déroulent sur une courte période, comme le prouve les vers suivants, dans *Guillaume d'Angleterre*: « Car trois jors dura li orés »[124], « Au matin quant les gens s'esvellent »[125], « ont tant de jors en jors alé »[126], ou encore dans *Renaud de Montauban* « Au matin, parson l'aube, quant li jors parut cler »[127].

Mais quand l'action décrite s'étale sur plusieurs années nous devons deviner à travers l'évolution de chaque personnage le temps qui s'est écoulé depuis que nous l'avons quitté. Et s'il n'existe aucune autre indication formelle, c'est qu'au Moyen Âge le temps ne possède presque aucune valeur. De plus, l'auteur insiste, dès le début de *Guillaume d'Angleterre*, sur le fait que ce qu'il va nous raconter est un conte. Il en est

[124] *Guillaume d'Angleterre*, v 2334.
[125] *Ibidem*, v 370.
[126] *Ibidem*, v 441.

de même pour les autres œuvres que nous analysons même si leur auteur ne les qualifient pas de conte. Ainsi *Renaud de Montauban* est-elle appelée une « chanson de grant nobilité »[128], et *Anseïs de Carthage* une « canchon mout bone et de grant seignorie »[129]. Par contre La *Mort Arthu* est qualifiée de conte par l'auteur : « Mes atant lesse ore li conte a parler de lui ici endroit et retorne a parler de monseigneur Gauvain et de Gaheriet »[130] ; or celui-ci nous dit dans le premier paragraphe de ce roman que « aprè ce que mestres Gautiers Map ot mis en escrit des *Aventures del Seint Graal* assez soufisanment si com li sembloit, si fu avis au roi Henri son seigneur que ce qu'il avoit fet ne devoit pas soufire, (…) et por ce commença il ceste derrienne partie. Et quant il l'ot ensemble mise, si l'apela *La mort le Roi Arthu* »[131]. Ceci revient donc à dire que *La Quête del Saint Graal* et *La Mort Arthu* sont deux œuvres à aborder comme des contes. De plus comme le souligne Köhler, l'univers qui y est décrit « est intemporel parce qu'il prétend à l'universalité »[132]. Or les contes commencent tous par la célèbre formule « il était une fois », ce qui confère au texte une intemporalité que nous retrouvons dans ces deux romans courtois. Par ailleurs, nous allons également considérer que les deux épopées qui nous occupent peuvent elles aussi être analysées en tant que contes car elles décrivent la lutte que mènent les protagonistes pour rétablir l'équilibre initial qui a été rompu. Or, on sait que l'une des fonction du

---

[127] *Renaud de Montauban,* v 1796.
[128] *Ibidem,* v. 1.
[129] *Anseïs de Carthage,* v. 3.
[130] *La mort Arthu,* & 22, l 6-8. Voir également à cet effet : & 91,l 33-36.
[131] *Ibidem,* & 1, l 1-10.

conte est justement de rendre vrai des faits lontains, lesquels n'ont jamais existé, du moins pour nous hommes du XXIème siècle. Pour le Moyen Âge tout ce qui se retransmet à l'oral ou à l'écrit a existé. Et c'est ici qu'intervient la mémoire collective qui intègre la mémoire individuelle. En effet, l'écrit a pour but de faire perdurer l'histoire de la même manière que l'avait fait, précedemment, l'oral. Pour ces hommes du Moyen Âge tout ce qui était raconté sur des personnages était tenu pour vrai. C'est pourquoi les auteurs avaient recours aux arguments d'autorité; ceux-ci représentaient un moyen d'appuyer leurs écrits, d'affirmer la véracité de ce qu'ils rapportent. Chrétien, dans *Guillaume d'Angleterre*, étant donné qu'il affirme retransmettre une histoire qui lui a été contée, ne pouvait donc échapper à cette règle, c'est pourquoi nous rencontrons dans le texte des références quant à la véracité de ce qu'il nous raconte :

> Mais l'estoire plus ne raconte,
> Ne jou n'en voel mentir el conte. (vv. 33-34)
>
> Que li roi-ce conte l'estoire. (v. 415)
>
> Tex est de ce conte la fins
> Plus n'en sai, ne plus n'en i a.
> La matere si me conta
> Uns miens compains, Roger li Cointes,
> Qui de maint prodome est acointes. (vv. 3306-10)

Il en est de même dans *la Mort Arthu* où l'on retrouve certaines phrases qui nous font penser que cette histoire a été racontée à l'auteur, et que ce dernier n'a fait que la retransmettre par écrit : « Or dit li conte ci endroit que quant

[132] Köhler, E, *op. cit*, p 46.

Lancelot fu leanz venuz, il acoucha malades »[133] ou au paragraphe 134 « Or dit li conte…. »[134] ou encore dans *Renaud de Montauban* : « .VII. ans i furent, c'est fine vérité » (v 1976).

On peut dès lors se demander pourquoi les auteurs du Moyen Âge ressentaient le besoin d'appuyer leurs écrits sur l'argument d'autorité. C'est que dans l'Antiquité le mythe donnait à l'homme une réponse à tout ce qui l'angoissait, mais qu'il n'arrivait pas à expliquer, or un commentaire provenant du passé ne peut qu'être tenu pour véridique; d'oú l'argument d'autorité qui renvoit tous les écrits aux siècles passés.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

De même, « placer l'œuvre sous le patronnage d'un nom imposant, fût-il fictif, c'est lui donner un brevet d'authenticité historique »[135], c'est pourquoi Chrétien écrit :

> Il le fait por lo plus prodome
> Qui soit en l'empire de Rome,
> C'est li cuens Felipes de Flandres. (vv.11-13)

Mais avec l'apparition du logos, le mythe a été quelque peu étiolé, étant donné que la raison analyse tout et trouve une explication logique à tout. Cependant le mythe continue d'exister: il s'est transformé et est devenu conte, mais il est toujours présent dans le sens profond de la

[133] *La mort Arthu,* &38, l 1.
[134] Voir également à cet effet : p 39 et 65 de *La Queste del Saint Graal*, & 167 et 132 de *La mort Arthu,* et vers 5132 et 5184 de *Renaud de Montauban*.
[135] *Ibidem,* p 94.

narration[136]. C'est pourquoi on peut affirmer que le mythe subsiste, même si ce dernier n'est peut-être pas visible dès le premier abord, mais il existe[137]. D'après Eliade, le mythe a pour fonction de projeter l'homme sur un plan sur *humain* et suprahistorique à travers les images et les symboles. Dans le conte on retrouve donc la fonction du mythe qui prétend sacraliser des actions profanes. Les héros des mythes, des légendes ou des contes sont des individus profanes qui accèdent à la sacralité de par leurs actes héroïques. Les évènements décrits appartiennent aux temps immémoriaux, l'auteur ne ressent donc pas le besoin de dater les faits. De plus ce qui intéresse le lecteur c'est l'histoire en soi -le mythe qui est devenu histoire-, qui se veut édifiante, et non l'époque pendant laquelle se sont déroulés les évènements; on comprend, dès lors, que nul ne ressente le besoin de fixer temporellement les faits. « Quand ils (les auteurs) ne sont pas plus précis, c'est simplement qu'ils ne ressentent pas le besoin de l'être, car pour eux il n'y a pas un temps, une chronologie unifiée. Une multiplicité de temps telle est la réalité temporelle pour l'esprit médiéval »[138].

2.- Le temps sacré, le temps du rêve et le temps des songes:

[136] Dumézil affirme dans *Archéologie de l´épopée médiévale* que le mythe est toujours inclus dans les histoires.
[137] Cencillo, *Mito, Semántica y realidad,* p 287.
[138] Le Goff, *L'imaginaire médiéval,* p 76.

Le temps chrétien est encastré dans le temps historique. C'est le même temps mais abordé d'un autre point de vue: celui de l'espoir qui marque la vie de tout chrétien car le temps qui passe le rapproche, chaque jour, un peu plus de Dieu. Le temps chrétien est présent tout au long des oeuvres, même si parfois il n'est pas expressement cité, et où chaque personnage y évolu; cela ne doit pas nous surprendre, car dans une société si profondement chrétienne le temps ne peut pas être séparé du concept divin.

C'est ainsi que si « le temps historique possédait une structure déterminée, il était, sur le plan quantitatif, et surtout qualitatif, nettement partagé en deux époques principales: avant et après la naissance du Christ »[139]. De ce fait il découle que « la conception chrétienne du temps apportait sa signification au passé »[140], mais également au futur, car l'homme vit dans le temps historique, dans le temps de l'Histoire Sainte qui va introduire le concept du temps linéaire; les fêtes chrétiennes se répètent tous les ans, mais l'homme qui les fête n'est plus jamais le même car il a franchit un pas de plus vers la perfection ou au contraire vers la perdition.

D'ailleurs, nous ne devons pas être surpris par le fait que, puisque c'est un temps sacré, l'auteur y incorpore certains éléments qui sont significatifs du temps religieux : les songes, les miracles, la Roue de la Fortune et tous les éléments merveilleux qui faisaient partie de la vie

[139] Gourevitch, *op. cit*, p 113.
[140] *Ibidem*, p 113.

quotidienne des chrétiens du XIIème siècle. C'est ainsi que les saints et les anges faisaient également partie de la vie courante; ils aidaient les gens en cas de besoin. En ce qui concerne le rêve, « le rêve royal se retrouve dans le christianisme et la tradition a lié à deux songes son triomphe sur la terre »[141]. Finalement si les miracles ne sont étrangers à personne au Moyen Âge, seuls quelques élus seront les intermédiaires entre le Ciel et les hommes. Dans le cas du roi Guillaume, celui-ci sera appelé par Dieu.

L'appel de Dieu, dans *Guillaume d'Angleterre*, se manifeste, successivement, trois fois, et nous ne pouvons ignorer que dans une époque si profondément chrétienne le chiffre trois possède son symbolisme : le trois est présent dans tous les aspects de la création : la pensée, le corps, et l'esprit; la naissance, la vie et la mort. Ainsi la trinité symbolise-t-elle l'unité dans la diversité. De plus on peut retrouver dans ce triple appel –« Sire, atendés encore anuit/ Et se tierce fois vos avient »[142]- celui de Saint Paul qui tout comme le roi Guillaume sera appelé par Dieu à travers la lumière [143]; c'est le point de départ de son aventure spirituelle, de sa purification qui va durer vingt-quatre ans.

La première « avision » du roi lui indique qu'il doit quitter son château et accomplir le destin qui lui a été réservé. Mais le roi se défie de

[141] Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, p 303.
[142] *Guillaume d'Angleterre*, v. 33-4.
[143] Il convient toutefois de préciser que même si Saint Paul n'a été appelé qu'une fois, alors que Guillaume, lui, l'a été trois fois, la triade apparaît quand même puisque *La Bible* nous précise que Saint Paul est resté aveugle pendant trois jours -*Hc 9-9*-; de plus la Triade est en relation directe avec la conversion de Saint Paul (*II Corintiens*, 12-7/8).

la voix qu'il a entendue, et il va se confier à son chapelain, lequel lui recommande de se méfier, car « les rêves sont des illusions, surtout des illusions nocturnes qui peuvent conduire à l'hérésie. Songes= mensonges. Les songes peuvent être des tentations, des épreuves »[144], c'est pourquoi Guillaume dit à son chapelain :

> Sire de ceste avision,
> Je en sais se ele est venue
> De par Dieu, en vos en saves. (vv. 92-94)

BIBLIOTECA VIRTUAL

De plus, « il existe au Moyen Âge trois classe de songes : les rêves non prémonitoires, les rêves prémonitoires envoyés par Dieu, et les rêves prémonitoires envoyés par le démon »[145]. C'est pourquoi Guillaume se méfie de ce qu'il a vu et entendu. Le rêve du roi est conforme à la tradition médiévale puisqu' « il (le rêve) forme un ensemble qui agit par l'union de la parole, de la vue et de l'ouïe. Les apparitions oniriques parlent et leurs paroles, claires ou obscures font évidemment partie du message »[146], message projeté dans le temps : le futur.

Guillaume préfère donc attendre un nouveau signal que de suivre un possible appel du Diable :

> « De ceste avision redout
> Que d'aucun fantosme ne vegne. » (vv.104-105)

[144] Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, p 153.
[145] *Ibidem*, p 154.
[146] *Ibidem*, p 268.

Et puisqu'il ignore la véritable origine de la vision, il préfère attendre un troisième signal :

> « Et se tierce fois vos avient,
> Dont saciés que de par Deu vient ». (vv. 135-36)

Comme il est à nouveau visité par cette lueur qui caractérise Dieu, il décide, sur le conseil de son chapelain, de tout abandonner pour suivre la voie que Dieu lui a tracée. C'est que « la répétition du phénomène serait donc une garantie de son authenticité. Il existe à ce sujet un très ancien document : la lettre où Lucien rapporte que l'invention des reliques de saint Etienne eut lieu après une triple vision. L'apparition appelle Lucien par trois fois. Lucien attend le troisième appel, afin d'être sûr qu'il ne s'agit pas d'un mauvais esprit. Cette croyance dont on retrouve également la trace chez un historien de la première croisade, peut être à la base des récits de songes doubles ou triples »[147]. Une fois que le roi a vaincu sa peur initiale, il se sait l'élu de Dieu. Toutefois il ne connaît pas le destin qui lui a été réservé, mais il ne se méfie plus de la lumière. Comme le roi doit se laver de son péché de convoitise un long chemin l'attend. Parfois il se sent accablé par le destin :

> ... et li rois remaint
> Qui moult se demente et complaint (vv. 752-3)

Ou encore :

> Del roi, cui deus et ire afole (v. 840)

[147]Braet, H, « Le songe dans la chanson de geste au XIIe, » in *Romanica gandensia*, p 42.

Toutefois Dieu ne l'abandonne pas et Il se manifeste à Guillaume à chaque fois que ce dernier se rapproche un peu plus de sa purification et de ce fait des retrouvailles avec sa famille. C'est pourquoi, une fois qu'il a retrouvé sa femme, et qu'un nouveau songe s'impose à lui, il décide d'accomplir ce que le rêve lui suggère : aller chasser un cerf à seize branches :

> Et se jou dormisse ou songasse
> Ja plus a certes nel cuidasse. (vv. 2589-90)

Il est tellement pris par l'aventure qu'il en oublie l'interdiction formulée par la reine :

> Si se recorde et si se pense
> Que trepassé a le defense
> Que la roïne li ot faite. (vv. 2729-31)

C'est que l'appel de Dieu est bien supérieur à tous les interdits. Dans cette poursuite, nous ne pouvons d'ailleurs pas ignorer que ce que Guillaume poursuit c'est l'image que le Moyen Âge donne, parfois, à Dieu, celle d'un cerf, animal psychopompe qui signale le chemin à prendre. C'est lui qui transforme le temps historique en un temps religieux, en un temps où les vingt-quatre années d'errance sont devenues le temps de la perfection intérieure du roi Guillaume.

L'œuvre où l'expression du temps chrétien est à rapprocher de celle de *Guillaume d'Angleterre* est *Anseïs de Carthage*. En effet, dans cette épopée l'empereur Charlemagne, être éminemment chrétien comme il

se doit puisqu'il est le représentant de Dieu sur terre, -« el rey es el personificador de Cristo en la tierra »[148]- est visité par un ange lors de son sommeil. Cet autre émissaire de Dieu avertit Charles du danger que court Anseïs à travers la lumière qui est la meilleure expression de la présence de Dieu :

> « Karles, dors tu ? » dist l'angles beneïs ;
> « Jhesus te mande, li roi de paradis,
> Ke tu secores ton baron Anseïs
> Et si acquite la tere et le païs
> Et le cemin, ke tu as Dieu promis,
> Del bon apotle, ki doit estre servis.
> Va, si encauche les paiiens maleïs.
> Car encor iert el voiage garis
> Mains hon, ki fust et damnes et peris !
> Quant revenus seres, soies tous fis,
> K'un tout seul an ne seras apres vis. »
> Karles s'esveille, ki les mots a oïs,
> De la clarte devint tous ebahis. (vv. 9304-16)

Contrairement au roi Guillaume, Charlemagne n'a aucun doute sur l'autorité du rêve et il décide de suivre l'appel de Dieu et d'aller secourir son neveu. Il faut également ajouter que c'est le seul rêve de cette épopée, mais ce rêve, à quel genre appartient-il ? et quel est son rôle dans le texte ? Ceux que nous allons traiter par la suite peuvent être définis comme rêves prémonitoires envoyés par Dieu, mais nous n'aurons affaire qu'à des rêves non royaux, sauf pour ceux d'Arthur.

[148] Kantorowcz, E, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, p 68.

Dans *Renaud de Montauban* trois songes méritent toute notre attention. Quand Godefroy de Melan, un membre de la cour du roi Yon, raconte à l'auditoire un rêve qu'il a eu au sujet de Renaud,

> « Une avision voil dire que jou ai enpensé.
> Avint quant m'endormoie en mon lit à celé
> Que veoie Renaut desor un pui monté.
> Li puples de cest regne l'avoit si encliné,
> N'avoit jusque Ravene ne castiel ne cité
> Dont on n'eüst Renaut maistre et seignor [clamé],
> Et li rois li donoit .I. esprevier mué.
> Aval devers Geronde oi mon vis retorné ;
> Un sangler vi venir poignant tot abrievé ;
> Plus de .M. leu le sivent par vive poesté.
> Ça s'en venoient .VII. Poignant tot aïré,
> Qui aloient à cex ki outre passé,
> Et Renaut i venoit sor Baiart l'aduré.
> Asses s'i combati, molt le via grevé.
> Je m'esvellai en ce que le vi effraé.» (vv.4238-52)

le chapelain du roi Yon interprète le songe, et explique que l'épervier dont il a rêvé « senefie » sans aucun doute la sœur du roi Yon. Evidemment dans un temps chrétien qui se méfie des rêves étant donné qu'ils peuvent venir du diable, seul un homme d'église peut donc interpréter le message. De plus « il ne suffisait pas que l'interprète fût chrétien ; une certaine expérience du surnaturel était également souhaitée. Voilà pourquoi les personnages épiques s'adressent souvent à des religieux »[149]. Toutefois, le chapelain n'a pas le temps de terminer son explication car le roi Yon l'interrompt :

> « Certes, dit le roi Yus, molt aves bien parlé.
> S'il le volt, jo l'otroie par bone volenté.» (vv. 4265-6)

[149] Braet, *op. cit*, p 94.

Ici l'auteur, à travers une technique narrative, dose les évènements à raconter pour tenir en haleine son auditoire ; on annonce ce qui va se passer ou on laisse en suspens un détail prévisible. « L'auteur stimule l'imagination et capte la sensibilité : en faisant deviner la menace d'un péril ou l'imminence d'une catastrophe, il crée un climat d'angoisse. L'émotion - et le suspens- ne font que grandir au fur et à mesure qu'on appréhende les dangers possibles »[150]. Et dans le cas qui nous occupe le rêve prémonitoire sert les propos de l'écrivain, car c'est un excellent moyen pour annoncer ce qui va se passer sans que l'auteur ait à intervenir. Toutefois il ne peut pas révéler les malheurs qui vont frapper le couple et le roi Yon ne peut en être averti car sinon il refuserait de donner sa sœur en mariage à Renaud ; c'est pourquoi le chapelain ne peut finir d'expliquer le songe. Il s'agit d'attiser la curiosité du public.

Le second rêve qui nous occupe peut être qualifié de « somnium aliénum »[151] ; c'est un rêve qui concerne l'entourage du héros, où l'un des époux peut rêver du sort de l'autre et c'est ce qui se passe avec Clarisse et Renaud. Cette dernière « prévoit » l'embuscade que Charlemagne a décidé de tendre à son mari :

> Anuit [sonjai un] songe miravilleus et fier,
> Que g'estoie là sus, soz le tronc au paumier ;
> Del parfont bos d'Aguise, qui est grans et pleniers,
> Vi issir mil senglers del bos, tos eslaisiés,
> Les dens hors de le guele, tranchantes com aciers.
> Si vos voloient, sire, ocirre et destrancier.

[150] *Ibidem*, p 103.
[151] *Ibidem*, p 71.

Les tors de Montauban vi à terre plaisier ;
.I. karriaus descendoit del plus maistre sollier ;
Aalart consiuoit, vostre frere prisié.
Le destre bras del cors li vi je esracier ;
Li poumons et li foies li chaoit jus as piés.
Les ymages ploroient des biaus iols de lor chief
Et .I. [I] aigles venoi[ent] amont devers le ciel,
Ki prenoient Richart, le gentil chevalier ;
Si le pendoient, sire, à .I. fust de pomier.
Il escrioit : Renaut, car, me venes aidier.
Vos i alies, sire, sor Baiart vo destrier ;
Mais desous vos chaoit li aufferans corsier.
Vos ne li poïes secorre ne aidier.
Li songe est molt fort, j'en ai le cuer irié. (vv. 6485-6505)

Le rêve de Clarisse peut nous surprendre car le rôle de la femme dans la chanson de geste se limite à celui d'épouse ou de fiancée du héros, ce qui revient à dire que la femme n'a aucune existence en dehors du couple. Dans cette épopée, Clarisse assume la troisième fonction puisqu'elle a enfanté Aymonet et Yonet[152]. D'ailleurs quand Renaud part en pèlerinage elle reste sous les soins des frères de son mari ; « son mari pouvait bien lui faire la grâce de l'estimer, voire de la chérir, en droit elle n'avait pas de prétentions à faire valoir. L'homme pensait pour elle »[153]. Et contrairement à Gratienne, la femme du roi Guillaume, elle n'assumera jamais aucune autre fonction que celle que la société médiévale destinait au sexe féminin. Elle se marie d'ailleurs conformément au souhait de son frère qui la fiance sans lui en faire part : « Bele suer, dist li rois, je vos ai afié[e]. »[154]. Dans cette épopée, cependant, l'amour et l'obéissance fraternelle triomphent puisque Clarisse

[152] *Renaud de Montauban*, v. 6443.
[153] Badel, P-Y, *op. cit*, p 79.
[154] *Renaud de Montauban*, v. 4288.

est amoureuse, en secret, de Renaud. Et comme elle est à voir comme la prolongation de son mari, c'est elle qui reçoit le rêve prémonitoire où elle se voit, elle aussi, poursuivie, bien qu'elle n'ait jamais participé à aucune bataille. Elle prévient Renaud, mais étonnement celui-ci refuse de croire au funeste présage[155] :

> « Dame, ce dist Renaus, faites pais, si m'oies.
> Li hom qui croit en songe a bien Deu renoié. » (vv.6506-7)

C'est que deux facteurs s'allient ici. D'une part la méfiance médiévale envers la femme et sa parole, et, d'autre part, la tradition qui maintient songes= mensonges. Les paroles du roi Yon ont plus de poids pour Renaud que celles de sa femme comme le prouve la réponse qu'il donne à Yon lorsque celui-ci lui conseille de bien porter la cape vermeille tel que le souhaite l'empereur : « Sire, ce dist Renaud, tost a vostre congié »[156]. D'autre part, déjà à partir du VIIème , à travers la figure d'Isidore de Séville, l'Église avertit ses fidèles au sujet des rêves qui peuvent être trompeurs : « il faut donc être extrêmement prudent et méfiant à l'égard des rêves. Mêmes les rêves vrais « il ne faut pas les croire facilement car ils naissent de diverses qualités des imaginations et on fait rarement attention à leur origine. Il ne faut pas ajouter foi facilement aux rêves de peur que Satan …. Ne nous trompe ». Il faut « mépriser » les rêves, même s'ils semblent se vérifier, de peur qu'ils ne

[155] « Mentz compare l'attitude de Renaut à celle de certains héros de l'ancienne épopée germanique : tels Gonthier, dans le *Waltharius*, et Hagen, qui dans la chanson des *Nibelungen* raille la vieille Uote, effrayée par des songes sinistres ». Braet, H, *op. cit*, p 51.
[156] *Renaud de Montauban*, v 6537.

procèdent de l'illusion, des démons capables de mêler le vrai au faux pour mieux tromper»[157]. Il faut également ajouter sur ce passage que l'auteur utilise la même technique narrative que précédemment ; la réponse de Renaud ne permet pas à Clarisse de donner libre cours à l'explication de son songe ; à cause de sa condition féminine, la balance s'incline pour une interprétation douteuse du rêve. L'auteur nous laisse donc présager le désastre sans toutefois nous l'exposer clairement par le biais de sa mysoginie.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Par contre Maugis, le cousin des quatre frères, écoute et croit en la prémonition qu'il reçoit :

> Maugis jut en un lit et fermement dormi ;
> Adonc li fu avis, s'il [en] fu esbahi,
> En Montalbain estoit, lo chastel signori.
> Renaus li vint [devant], Aalars autresi ;
> De Charlon se pleignoient molt durement à li,
> Que Baiart li tol[oi]t, son destrier arrabi,
> Et Charles lo [tenoit] qui n'iert pas lor ami,
> Que mener nel pooit .I. plain pié et demi.
> Don [s'esleva] Maugis, si est en piés saili
> Et jura Dame Dex qui onques ne menti,
> Jamais ne finera, [si sera asseri],
> Des qu'il voie Renaut, que il a songié si. (vv.14239-50)

L'enchanteur décide d'en avoir le cœur net et il revient à la cour. Comme son rêve se révèle être juste, il sauve son cousin d'une mort certaine aux mains de Charlemagne. Nous assistons donc dans cette épopée à deux attitudes différentes face aux rêves : ceux qui croient en eux et ceux qui rejettent toutes croyances.

[157] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 309.

Quant aux rêves qui apparaissent dans les deux œuvres du *Lancelot-Graal* qui nous occupent, nous pouvons les diviser entre le « somnium aliénum» et le «somnium propium», ce dernier concerne le sort individuel du héros. Cela s'insère dans la même technique narrative que celle que nous avons abordée précédemment, car elle permet à l'auteur d'annoncer les faits à venir sans toutefois tout nous révéler. C'est que comme le souligne Genette « le récit en dit toujours moins qu'il n'en sait, mais en fait souvent savoir plus qu'il n'en dit »[158]. Mais chose curieuse, au lieu de savoir si le rêve est induit par le diable ou par Dieu, ici, le problème est que le héros sache ou non déchiffrer le message du songe. D'autre part, on ne rêve presque pas dans ces deux œuvres, en comparaison avec des ouvrages plus brefs où l'on est confronté à deux ou plusieurs rêves. En effet, nous retrouvons peu de traces de songes au fil des pages et c'est que l'auteur a recours à une autre technique très en vogue à l'époque : l'explication systématique de toute action ou de tout évènement par un ermite, un sage ou un personnage digne d'attention; le rêve se trouve donc dévalué comme moyen de transmission d'un message : le message vecteur d'un ermite ou d'un prudhomme remplace le message vecteur du songe.

Bien que dévalués les songes, nous allons être confrontés à deux types de rêves : ceux qui sont immédiatemment compris par le rêveur

[158] Genette, G, *Figures III*, p 213.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

(Arthur) et ceux qui se déroulent en deux phases : le moment propre du rêve puis sa postérieure explication de la part d'un adjuvant.

Ainsi, par exemple, Lancelot très troublé par un rêve aura recours à une recluse, version féminine de l'adjuvant, pour lui en expliquer la signification :

> « Quant il se fu endormiz, si li fu avis que de vers le ciel li vint uns hom qui mout resembloit bien prudome, et venoit aussi come corrociez et li disoit : « Hé ! hom de male foi et de povre creance, por quoi est ta volenté si legierement changiee vers ton anemi mortel ? Se tu ne t'i gardes il te fera chaoir ou parfont puis dont nus ne retorne. » Quant il avoit ce dit, si s'esvanoïssoit en tel maniere que Lancelot ne sot qu'il ert devenuz. Si estoit mout a malaisede ceste parole ; mes por ce ne s'esveilloit il pas, ainz li avint einsi qu'il s'endormi ne me s'esveilla jusqu'à l'andemain que li jorz aparut clers. (…) Et quant il li a conté tot son estre, si li prie qu'ele le conseut a son pooir. Et elle li dist tantost : « Lancelot, Lancelot, tant come vos fustes chevaliers des chevaleries terriantes fustes vos li plus merveillex hons dou monde et li plus aventureus. Or premierement quant vos vos estes entremis de chevalerie celestiel, se aventures merveilleuses vos aviennent, ne vos en merveilliez mie. Et neporec de cel tornoiement que vos veistes vos dirai je la senefiance… » (141-142,32-9 ; 143, 4-13)

Elle remplit une double fonction : celle de déchiffrer le message du songe de Lancelot et de le conseiller.

Par ailleurs, il faut également noter que dans les rêves que nous allons aborder on inclut non seulement des songes, mais aussi la torpeur qui fait que le personnage ne dort pas mais le plonge dans un état très proche au sommeil. C'est ce que Micha appelle « la soustraction

temporelle de l'être au temps, d'une situation extratemporelle »[159]. Ceci lui permet d'assister à une suite d'évènements fondamentaux pour lui, mais contre lesquels il ne peut rien faire car la léthargie l'empêche d'agir. « Le personnage principal se trouve isolé, arraché au monde quotidien et normal pour vivre une portion d'espace d'où il ne peut pas ou ne veut pas sortir et qui le met plus ou moins longuement à part »[160]. Ainsi Lancelot s'approche-t-il d'une chapelle dans la forêt et repu de fatigue « S'endort assez legierement, a ce que il estoit las. »[161]. Plus tard il est réveillé et assiste à un spectacle qui le surprend, mais l'engourdissement l'envahit et il ne peut ni bouger ni parler, de telle manière que « si avint que Lancelot se leva en son seant come cil qui lors a primes s'estoit esveillez dou tout. Si se propense se qu'il a veu a esté songes ou veritez. »[162]. Par la suite, Lancelot se lamentera de son sort étant donné qu'il n'a pas pu réagir à la vue du cortège du Saint Graal, et c'est à nouveau à travers un rêve qu'il est averti du poids que représente son péché de luxure dans la Quête qu'il a entreprise :

> Et quant li vessiaus ot une piece demoré ilec, si s'en rala li chandelabres en la chapele et li Vessiaus avec, si que Lancelot ne sot ne a l'aller ne au venir par cui il pot estre aportez. Et neporquant einsi li avint, ou parce qu'il ert trop pesanz dou travail que il avoit eu, ou par pechié dont il ert sorpris, que il ne remua por la venue del Saint Graal ne fist semblant qu'a riens l'en fust.(p 59, l 19-25)

[159] Micha, A, « Temps et conscience chez Chrétien de Troyes » in *De la chanson de geste au roman*, p 553.
[160] *Ibidem*, p 553.
[161] *La Queste del Saint Graal*, p 58, l 12-13.
[162] *Ibidem*, p 61, l 6-9.

Toutefois, « les moments d'arrêts, nécessaires peut-être, explicables en tout cas, car ils font partie du rythme de la vie humaine qui n'est pas faite que de temps vide et de temps pleins »[163]. Plus tard, au cours de ses aventures, Lancelot rencontre Perceval, mais ils décident de se séparer. Lancelot entre dans la forêt et il est surpris par la nuit. Il s'approche alors d'une chapelle où il s'endort et il se met à rêver : « Quant il fu endormiz, si li fu avis que devant lui venoit uns hons toz aviron nez d'estoilles »[164]. Son rêve le surprend tellement qu'il se signe à son réveil, pour demander à Dieu de l'aider à ne pas séparer du droit chemin.

Mais ce n'est pas le seul qui rêve. En effet, Perceval, dans la forêt, après une aventure contre un chevalier inconnu, s'endort :

> « Et quant vint vers la nuit, si se trova si las et si vains que tout li membre li failloient, ce li ert avis. Et lors li prent talent de dormir ; si s'endort et ne s'esveille devant la mie nuit ».
> (p 91, l 17-20)

Mais à minuit, il est réveillé par le Diable qui a adopté la forme d'une femme dont la voix l'effraie. « Le cri inhumain est lié à la « bouche » des cavernes, à la « bouche d'ombre » de la terre, aux voix « caverneuses » »[165]. Il réussit son aventure, car il parvient à échapper aux griffes du Diable. Toutefois il est si exténué qu'il se rendort :

---

[163] Micha, A, « Temps et conscience chez Chrétien de Troyes » in *De la chanson de geste au roman*, p 560.
[164] *Ibidem*, p 130, l 29-31.
[165] Durand, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 91.

> « Et Perceval remest dormant, qui mout fu travailliez de ceste avision. Si dormi tote la nuit si bien que onques ne s'esveilla. » (p 98, l 20-21).

De plus, n'oublions pas qu'il se retrouve seul sur un rocher, entouré par la mer. « Le motif de « l'île », de la mise en réserve, ou même de la prison est plus souvent subie que souhaitée »[166]. La délivrance morale, quoique passagère étant donné que le Malin est toujours à l'affût de l'âme pécheresse, viendra sous forme de nef blanche où un homme bien sage lui servira de confident et lui expliquera la signification de tout ce qui lui est arrivé : « Sire, car me feste sage d'une avision qui m'avint anuit en mon dormant » (p101, l 4-6).

Hector et Gauvain s'endorment eux aussi au pied d'un autel : « Et quant nos fumes alegié de nos armes, nos entrames enz et nos endormimes li uns ça et li autres la. Quant je me fui endormiz, si m'avint une avision merveilleuse »[167]. Mais le rêve le plus inquiétant est peut-être celui du roi Arthur, lorsqu'il est visité par son neveu Gauvain qui vient l'avertir des malheurs qui l'attendent s'il ne change pas d'attitude envers Lancelot et qu'il refuse de lui demander de lui venir en aide. Les songes servent dans cette œuvre à prévenir les rêveurs de leurs torts :

> Au soir quant il fu couchiez et il fu endormiz en son lit, il li fu avis en son dormant que messire Gauvains vint devant lui, plus beaus qu'il ne l'avoit onques mes veü a nul jor, et venoit après li un pueples de povre gent qui tuit disoient : «Rois Artus, nos avons conquestee la meson Dieu a ués monseigneur Gauvain vostre neveu por les granz biens qu'il

[166] Micha, A, *op. cit*, p 553.
[167] *La Queste del Saint Graal*, p 155, l 23-24.

> nos a feiz ; et fei aussi comme il a fet, si feras que sages. » Et li roi respont que ce li est moult bel ; lors coroit a son neveu, si l'acoloit ; et messeire Gauvains li disoit tout en plorant : «Sire gardez vos d'assembler a Mordret ; se vos i assemblez, vos i morroiz ou vos seroiz navrez a mort. (&176; l 7-20)

Et comme le remarque Micha « sans le savoir, l'auteur de La *Mort Artu* retrouve ainsi le climat de la tragédie grecque : ses héros, dans le siècle, ne peuvent s'arracher à l'engrenage du destin. Mais si, en fin de compte, la roue de la Fortune est le symbole de la fatalité qui détruit les puissances de chair sans qu'intervienne la notion de mérite ou de démérite, les âmes n'appartiennent qu'à Dieu »[168]. Fortune est aussi un symbole du temps aveugle et irréversible, comme le sont les astres qui sous le doigt de Dieu ne s'arrêtent jamais dans le cercle fermé de leur orbite et signifie le pouvoir du temps sur les hommes car leur destin vers la mort est dessiné d'avance par sa main.

C'est le cas de ce texte, où Fortune joue bien plus le rôle de La Sybille que celui que la tradition médiévale lui a toujours accordé. Avant, c'était elle qui gouvernait le destin des hommes, désormais elle les avertit de ce qui les attend. Maintenant c'est l'être humain qui, à travers son libre arbitre, choisit sa destinée, malgré les avertissements reçus de Dame Fortune. Il ne faut donc pas s'étonner du fait que « la ruine de la Table Ronde a pour cause profonde le péché de Lancelot et de la reine ; cette cause

[168] A.A.V.V, *Le roman en prose en France au XIII siècle*, p 571-2.

initiale en engendre une autre, la mort de Gaheriet et la démesure de Gauvain acharné à venger son frère ; cette deuxième cause en entraîne elle-même une troisième, la trahison de Mordret qu'enflamme un amour insensé pour Guenièvre. Cet engrenage ne peut s'expliquer que par un dessein concerté. L'action progresse avant tout par les passions des personnages ; les fatalités intérieures et l'amour de la haine déclenche et soutiennent le crescendo de la mort à travers tout le roman »[169].

Finalement pour conclure notre analyse sur les rêves nous ajouterons que ceux-ci se produisent toujours « anuit ». « Généralement, le moment où le rêve se produit est désigné par le terme vague « anuit ». Dans quelques cas, il est situé « vers minuit » ; plus rarement il s'agit de rêves diurnes». Or ceci est important car « les Anciens, on le sait, soutenaient que les songes avant minuit étaient illusoires »[170]. Le terme « anuit » est donc à prendre comme minuit même si l'auteur ne le précise pas. Remarquons d'ailleurs que lorsque Perceval est visité par le diable, il ne dort pas, même s'il est minuit ; il est éveillé.

Nous avons précédemment parlé de la torpeur qui envahit certains personnages et qui les oblige à vivre hors le temps. Dans *Perceval ou le conte du Graal* nous allons retrouver ce « temps mort ». Tout au long du roman nous allons avoir affaire à trois moments cruciaux où Perceval se trouve isolé du temps historique, du temps vécu par les autres personnages.

[169] *Ibidem,* p 571-2.

Le premier est celui de sa jeunesse. Tout comme Lancelot dans *La Queste del Saint Graal*, il va vivre dans une « île », et dans le cas qui nous occupe, il convient de signaler que cet îlot n'est pas un espace, mais une personne : sa mère, étant donné que « l' « île » peut n'avoir aucune réalité extérieure : purement immatérielle »[171]. « Dans le *Conte du Graal*, (…) ce n'est plus ici une femme aimante et aimée qui s'oppose au cours du temps, mais une mère qui pour garder le dernier fils qui lui reste le maintient dans une enfance sans fin, dans un état d'ignorance et d'innocence. La Gaste Forêt et ses profondes solitudes font écran contre le monde, ses dangers et ses séductions »[172]. Ceci revient à dire que même si Perceval vit dans le temps qui règne dans la forêt, il vit hors du temps qui domine, il existe « dans un temps » hors le Temps, car « toute séquestration hors du monde est une séquestration hors du temps, mais finalement aucun de ces mondes clos ne demeure vierge des atteintes du dehors »[173].

Les deux autres moments auxquels nous avons fait allusion sont l'épisode des trois gouttes de sang sur la neige et son oubli de Dieu pendant cinq ans. Lorsque Perceval aperçoit le sang sur le sol enneigé, il se souvient de Blanchefleur et tombe dans une torpeur qui va durer trois jours : « Et panse tant que toz s'oblie »[174]. Mais ce n'est qu'une léthargie relative

---

[170] Braet, H, *op. cit*, p 44.
[171] Micha, A, « Temps et conscience chez Chrétien de Troyes » in *Mélanges* offerts à J. Frappier, p 554.
[172] *Ibidem*, p 555.
[173] *Ibidem*, p 556.
[174] *Perceval ou le conte du Graal*, v 4136.

puisque lorsque Sagremor l'attaque, Perceval réagit pour ensuite retomber dans sa contemplation. Il en est de même lorsque Perceval oublie Dieu pendant cinq ans. En effet, c'est une « prostration active »[175] qui s'empare de lui, étant donné qu'il envoie soixante chevaliers à la cour du roi Arthur[176]. Cette torpeur active est exprimée par l'auteur grâce aux aventures qui se répètent sans cesse. « Victoires toujours recommencées, succès toujours assurés, coups d'épée sans cesse répétés, tout cela aboutit à un temps mort par la répétition des mêmes gestes, des mêmes choses qui crée un vide de l'âme »[177]. Malgré ces exploits, le château du Roi Pêcheur continue à ne pas apparaître et « la lassitude et le découragement le plongent dans la stupidité au sens pascalien du terme »[178]. Et puisque le temps pendant lequel Perceval reste spirituellement hors du temps peut être considéré comme un temps mort, « le récit traduit matériellement ce néant, en résumant en quelques vers ce temps creux. (…)Aussi les cinq années ne demandent pas plus de vingt et un vers »[179].

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

[175] Micha, A, « Temps et conscience chez Chrétien de troyes » in *Mélanges* offerts à J. Frappier, p 558.
[176] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 6159- 6163.
[177] Micha, A, *op. cit*, p 558.
[178] *Ibidem*, p 558.
[179] *Ibidem*, p 559.

3.- Le temps naturel, le temps culturel :

« Comme le paysan, le marchand est soumis, dans son activité, au *temps météorologique* »[180]. « Chaque année est scandée par le retour des saisons, l'engourdissement où l'hiver plonge toute activité économique, l'éveil qu'est le printemps, signal donné aux paysans de retourner aux champs, aux chevaliers de partir en guerre, aux marchands de se lancer sur les routes ou les mers»[181]. Toute activité économique cesse donc pendant l'hiver, car les routes et les mers sont bien trop dangereuses. C'est pourquoi on peut affirmer que dans le roman de Chrétien, *Guillaume d'Angleterre* le seul temps météorologique que l'auteur nous décrit c'est la belle saison.

Nous retrouvons également cette constante dans la *Quête del Saint Graal* ou dans *La Mort Arthu*. En effet, dans ces deux romans l'hiver est présent mais d'une manière latente ; nous savons que le temps passe et que tout se détient avec l'arrivée de l'hiver, pour ne reprendre qu'au printemps, comme nous pouvons le constater au début de *La Mort Arthu*[182]. Dans *La Queste del Saint Graal,* les chevaliers de la Table Ronde partent et reviennent à la cour du Roi Arthur à la Pentecôte, au début du printemps, et

[180] Badel, P-Y, *op. cit*, p 55.
[181] *Ibidem,* p 55.
[182] Rappelons que les tournois ne reprenaient qu'avec la belle saison, or *La mort Arthu* débute avec le tournoi de Wincestre, on en déduit donc que l'action commence avec le printemps.

s'ils font la promesse de chercher le Graal pendant « un an et un jor »[183], on peut en déduire que ces chevaliers passent leur hiver à attendre l'aventure, que ce soit dans les bois ou sur les routes, et à se battre, s'il le faut, car l'action décrite n'est jamais interrompue par la climatologie. C'est que cela n'intéressait pas le lecteur de jadis. Peut-être, ce qui attire son attention ce sont les actes des chevaliers. Pour les autres personnages, ceux qui sont restés à la cour, toute activité qui se réalise au dehors est suspendue pendant l'hiver: « Au jor que la feste Touz Seinz fu venue, furent assemblé a Benoïc tuit li haut baron de la terre. A celui jor meïsmes que li dui frere furent coronné, oï nouveles Lancelos que li rois Arthus vouloit venir a ost sus li, et vendroit sanz faille, maintenant que l'ivers seroit passez »[184]; ou encore : « Après la Pasque au tens nouvel que la froidure fu auques departie »[185]. Il convient de ce fait de souligner que les seuls passages de l'œuvre où l'on fait référence au paysage sont, en fait, des descriptions très stéréotypées du printemps qui répondent aux topoï de l'époque comme le prouve le passage suivant : « Le soir, quant il orent mengié et il furent alé esbatre en un vergier qui estoit laienz, qui molt ert biaz »[186] . On en déduit que si le verger est qualifié de beau c'est qu'il en pleine floraison ; on est donc soit au printemps soit en été. Et si l'hiver n'est pas décrit, c'est que les passages où l'hiver est cité ne servent que de transition entre une action et une autre, de préparation à un évènement

[183] *La Queste del Saint Graal,* p 16, l 20.
[184] *Ibidem,* p 127, l 1-6.
[185] *Ibidem,* p l 1-2.
[186] *Ibidem,* p 27, l 9-10.

primordial pour le déroulement de l'action. Ceci est normal puisqu'en hiver, comme nous l'avons déjà dit, toute activité guerrière ou marchande se paralyse pour ne reprendre qu'au beau temps.

Mais bien que dans *Perceval* l'action débute aussi « Por la doçor dou tans serain »[187], l'hiver est non seulement cité pour marquer le temps qui passe, mais également utilisé comme figure narrative. Ainsi Blanchefleur souligne-t-elle que le siège auquel son château est soumis dure depuis un an, en utilisant le terme « hiver » :

A siege a ci devant esté
Tot un iver et un esté » (vv. 1971-2)

Ou lors de la deuxième rencontre entre Perceval et la Jeune Fille de la Tente, l'écoulement du temps est marqué par les ravages causés par le froid sur la peau de la pucelle :

Et sa charz paroit deachiee
Ansin con s'il fust fait de jarse,
Que ele avoit crevee et arse
De chaut, de alle et de gelee. (vv. 3664-7)

Mais contrairement aux autres textes ou l'hiver n'est présent que d'une manière événementielle, ici, cette saison est bien présente dans le roman avec une valeur ajoutée car c'est ce qui va permettre à Perceval de pouvoir contempler les trois gouttes de sang :

Au matin ot molt bien negié,

[187] *Perceval ou le conte du Graal*, v 89.

Que froide estoit molt la contree. (vv. 4096-7)

Et vint droit vers la praerie,
Qui fu gelee et annegiee. (vv. 4102-3)

La gente fu navree el col,
Si saigna .III. goutes de sanc
Qui espandirent sor lo blanc. (vv. 4120-3)

C'est ce qui lui permet d'arrêter le cours du temps dans sa torpeur, car « la hantise d'une idée fixe ou l'extase amoureuse peuvent aussi abolir le temps. Quand Lancelot pense à sa dame et s'oublie, quand Perceval se laisse aller à rêver sur les trois gouttes de sang, le temps ne compte plus »[188]. Ce passage nous confirme donc que même si dans les autres œuvres de notre corpus les actions qui se déroulent pendant l'hiver ne sont jamais expressément citées, elles existent bien, car la vie continue, même si à un rythme différent, et que l'hiver est présent même si l'on n'en parle que très rarement. A partir de cette dernière remarque, il conviendrait de nous demander pour quelle raison Chrétien nous décrit le paysage enneigé ; c'est que pour l'auteur c'est un moyen pour rehausser la couleur rouge du sang sur la blancheur de la neige, c'est également le contraste entre la couleur sacerdotale, le blanc, et la couleur de la royauté, le rouge, comme nous le verrons par la suite, c'est surtout une merveilleuse métaphore tirée d'un cliché pour nous décrire la beauté de la femme: « toutes les descriptions de la beauté féminine sont du

[188] Ménard, Ph, « le temps et la duréedans les romans de Chrétien de Troyes » in *Le Moyen Âge*, LXXIII, 1967, p 393.

même type : elles répondent en effet, à une théorie élaborée dans les moindres détails »[189]. Chrétien, pour construire cette image, doit plonger le héros dans un temps hivernal, temps propice au poète pour exprimer la beauté de l'être aimé. Par le biais de la tradition rhétorique, ce n'est plus une saison mais une image.

Par contre il n'en est pas de même dans *Renaud de Montauban*, qui peut être qualifiée comme une épopée où l'hiver est non seulement présent mais également subi par les personnages, comme nous allons le voir. Ici le printemps est présent comme on peut le constater aux vers 4 et 5 :

> Ce fu à Pentecote, à .I. jor honoré,
> Ke Charles tint sa cort à Paris sa cité.

Ou encore aux vers suivants :

> A l'issue de Mai, k'estés est comenciés. (V 6289)[190]
>
> A ceste Penthecoste que on doit celebrer (v 6353)

Mais ceci correspond surtout aux topos littéraires utilisés par les trouvères. En effet, « une formule permet d'exprimer avec quelques variations une même idée tout en conservant le même tour syntaxique. (…) La connaissance des formules soulage la mémoire des jongleurs. Elle leur permet éventuellement d'improviser une assonance, de gagner du temps, d'abréger

[189]De Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, Vol II, p 177. Au sujet de la description de la beauté féminine lire les pages 173-202 de cet ouvrage.
[190] Vers oú le mois de Mai ou l'été apparaît cité : 1490, 3310, 4081-83, 4223-24, 4790-95, 6289. C'est un motif fréquent. Citons juste à titre d'exemple : « Puois lo gens terminis

leur déclamation»[191]. Mais on peut également constater que la reprise vernale dans cette chanson représente l'amorce d'une scène importante pour la suite des évènements, comme on peut le voir quand Renaud découvre le site où il bâtira Montauban :

> Ce fu le mois de Mai, à l'entrée d'esté,
> Que florissent li bois et reverdissent pré
> Et cil oisié cantoient parmi le bois ramé
> ……
> El regort de .II. eves ont un liu esgardé,
> Une montaigne haute et un tertre quaré ;
> Desor est grant et [lée], car il i ont monté. (vv. 4081-92)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

En effet, à chaque fois que le héros et ses frères sont à un tournant de leur vie, c'est le printemps qui règne. Ainsi quand ils décident d'abandonner la forêt des Ardennes après y avoir demeuré pendant sept années c'est le printemps :

> Ce fu el mois de Mai qu'est entrés li estés,
> Que li oiseillons chantent el parfont bos ramés
> Et foillissent cil bos et verdoient cil prés. (vv. 3310-13)

Ceci peut s'expliquer par le fait qu'au Moyen Âge la vie reprenait son cours avec le beau temps, les campagnes militaires débutaient, sauf les sièges qui continuaient une fois qu'ils étaient amorcés. Charlemagne les attaque donc toujours à l'approche du printemps. Mais *Renaud de Montauban* inclut aussi le temps hivernal[192]. Lorsque Renaud est pourchassé par

---

folritz» ; « Lo gens tems de pascor» ; « Ars no vei luzir solehl », « Can par la flors jostal l vet folh »…Martín de Riquer, *Los trovadores- Historia literaria y textos,* vol I y II.

[191] Badel, P-Y, *op. cit*, p 139.

[192] *Renaud de Montauban*, vv. 3195-3320.

l'empereur et qu'il est renié par son propre père, il ne lui reste plus qu'une issue : se cacher « en la parfonde Ardane»[193], seul lieu sûr pour lui et ses compagnons, après la chute de Montessor. Mais n'oublions pas que la forêt est un lieu qui doit d'abord être cosmisé par l'homme pour qu'elle ne lui soit pas hostile. Or le but de Renaud n'est pas de cosmiser les bois mais de se réfugier, et en raison de son besoin de gagner un abri, la forêt lui sera bienveillante, car elle lui offre la nourriture dont il a besoin pour survivre, mais aussi contraire car elle fait partie du domaine du cru qui caractérise la vie loin de toute civilisation. Et sauf Bayard le cheval fée, tout le monde souffre les conséquences de la vie sauvage :

> Tot sunt mort de mesaise, n'en est .1. vis remés,
> Fors seul li .III. frere ; cil pueent mal ases,
> Et seul .III. compaignons hardis et alossés.(vv. 3206-8)

Ils doivent vivre dans des conditions si extrêmes pendant les sept années que dure leur exil[194] que « les cordes porrissent (…)/Tant les avoit yvers souspris et abosmés »[195]et que leurs vêtements sont en lambeaux. De plus il s'est produit une symbiose avec la forêt, car les survivants ressemblent plus à des animaux qu'à des êtres humains. C'est que comme le souligne Propp « el héroe sucio no es reconocido »[196] :

> Chascuns n'est mie el bos logiés ne através,
> Mais de fos et de chaisnes est chascuns acombrés,
> Lor garnemens ont tous desrous et despanés ;
> Tant orent as chars nues les blancs haubers portés

[193] *Ibidem*, v. 3195.
[194] *Ibidem*, « .VII. [ans] a que .I. seus n'en fu par nos grévés. » Vers 3289.
[195] *Ibidem*, vv. 3246-7.
[196] Propp, V, *Raices históricas del cuento*, p 193.

Que il furent plus noir k'arremens destremprés
Et si sunt plus velu ke n'est un ours betés.
Des bons estrius à or est li cuirs desorlés
Et li frain de lor seles porrissent as orés. (vv. 3235-41)

Et c'est au printemps, à l'amorce d'un nouveau cycle, que Renaud se décide à sortir de la forêt, comme nous l'avons vu précédemment :

«Or est estés venus, li ivers est passés» (v. 3271)

Mais de la même manière que l'auteur s'attache à nous décrire les rudes hivers auxquels a été soumis Renaud, dans son exil forestier, par un double souci de véracité, du point de vue du réel et du point de vue de l'imaginaire, dans son désir d'établir une opposition entre nature et culture, entre chaos et cosmos, contraste assimilé à l'opposition hiver/été, il prête également attention aux chauds étés du Sud de la France :

S'il se fait à .II. pailes richement esventer
Par la chalor qu'est grans, qu'il ne puet endurer. (vv. 5735-6)

Pour conclure, nous pouvons souligner le fait que même si cet auteur applique les topos de l'époque quant au retour du printemps et donc de toute activité, il n'en reste pas moins innovateur quant à l'attention qu'il porte aux chauds étés du Sud de la France ou encore aux rudes hivers que doivent vivre les quatre frères.

Dans *Anseïs de Carthage* le temps météorologique est également présent. On peut d'ailleurs affirmer que quand l'action commence c'est le printemps puisque :

«Tant ont erre les grans voies herbues » (v. 621) :

Or sont andoi enmi le pre flori (v. 1536).

Biaus fu li jors, si caïe la roussée (v. 2332).

Au vent ventelent plus de mil pignonches (v. 2436)

Ou encore :

Che fu en Mai, ke florissent vergier
Et ke foellisent et pin et olivier
Ke s'esjoïssent chil baceler legier
Et ches pucheles se painent d'envoisier,
Chil oiselon cantent par le ramier
Pour le doue tens, k'il voient repairier.(vv. 9440-6)

De plus les traversées marines ne se faisaient qu'au beau temps. Et comme le prouvent les vers suivants, les marins ont toujours des vents favorables lors de leurs voyages :

Parmi la mer les maine li ores,
Vent orent bon, ki bien les a gaies. (vv. 1109-10)

Li vent i fiert, il se sont adrechie
Droit vers Morinde. (vv. 2074-5)

Ou lors des déplacements par terre :

Tant a erre par plains et par boscage
Et par bel tans, par vent et par orage,
Desous Conimbres est venus en l'herbage. (vv. 1182-4)

Les marins qu'ils soient chrétiens ou sarrasins jouissent toujours du beau temps puisque les voyages se réalisaient à partir du printemps. Toutefois lors du retour d'Ysoré à la cour du roi Anseïs, une tempête se déchaîne :

Par la mer corent, ki est et grans et large ;
[Jusqu'à cort terme averont grant damage.
L'airs oscursist, si a fait mout ombrage ;
Li vent venterent, cascuns se fist sauvage ;
Les ondes saillent enmi lieu de la barge. (vv. 1193-6)

Mais ici intervient un autre facteur. Au temps météorologique vient se greffer le temps chrétien. En effet, cet orage est contrôlé « par cel dieu, ki fait corre les nues »[197] étant donné que lorsque la tempête est sur le point de tous les tuer Ysoré s'adresse à Dieu pour lui demander de faire cesser l'orage et celui-ci disparaît :

Li tans est lais et noient n'asouages ;
Nuis est oscure, mout fait noir et ombrage,
Ne chi n'avons ne plance ne pasage.
Ysores est en la mer mout a ente,
Reclaime dieu, ki siet en Orïente :
« Glorïeus sire, pater omnipotente,
Regardes nous, car trop somes a ente. »
……
Dist Ysores ; « Vrais pere omnipotente,
Si voirement con fuste nes en feme,
Si nous getes de cheste grant tormente
……
A ichest mot abaisa le tormente,
Li airs esclaire, uns vens soës lor vente. (vv. 1193- 1230)

[197] *Anseïs de Carthage*, v. 614.

De plus il convient de signaler que seul le vrai Dieu, le Dieu de chrétiens, et non pas celui qui habite en Orient, peut faire cesser la tempête. C'est comme s'Il voulait avertir Ysoré du danger qu'entraîne sa trahison.

Dans la vie quotidienne des chevaliers, en hiver, le temps semble se détenir, telle une parenthèse, car on ne peut rien faire. Mais qu'advient-il du roi Guillaume d'Angleterre quand il perdit la couronne et qu'il devint marchand ? Seuls printemps et été compteront-ils ou, au contraire, les deux autres saisons auront-elles un rôle à jouer ? Or si les personnages du Moyen Âge ne se définissent que par leurs actes et leur statut, on comprend dès lors que les auteurs ne nous parlent d'eux que lorsque les saisons leur permettent de se livrer à leurs activités quotidiennes : le temps s'écoule donc même si les écrivains passent sous silence certaines périodes de la vie des personnages, cela nous permet de comprendre que le temps s'est consumé. Ainsi, à chaque fois que nous retrouvons Guillaume, il est soit en pleine traversée, soit dans une foire. C'est donc que nous sommes soit au printemps, soit en automne, puisque les foires et les marchés ne se célébraient qu'au moment des récoltes. Guillaume, lui, se consacre à la vente d'étoffes de luxe et de fourrures, comme nous le prouve les vers suivants :

> Tos les plus ciers et les millors
> Avoirs li fait mostrer li rois,
> Dras emperïaus et orfrois,
> Et covretoirs et sebelin
> Pennes et peliçons hermins,
> Tables d'argent et eschés d'or. (vv. 2416-20)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

On en déduit que Guillaume passe ses hivers à attendre la tonte des moutons, puis le tissage de la laine qui se faisait à cette saison-là de l'année, pour pouvoir ensuite vendre ces produits. Quant aux animaux à fourrure, ils se chassaient aussi à cette époque-là, puis il fallait attendre le tannage qui se faisait pendant les mois les plus froids de l'année avant de pouvoir les vendre. Guillaume, comme n'importe quel marchand, cesse donc toute activité marchande en hiver.

Un autre fait nous permet d'affirmer que les actions du roman ne se déroulent qu'au printemps ou en automne. Quand les jumeaux se réfugient dans la forêt, la description que l'auteur nous en donne nous permet d'affirmer que c'est le printemps :

> Et li bos ert entour molt biax
> Et l'erbe verde et li ruissiax
> couroit tos fine gravele
> Qui estoit plus luisans et bele
> Que n'ost fin argens esmerés.
> Une loge voient dalés
> Qui estoit faite novel. (vv. 1767-73)

La cabane a donc été construite récemment, car d'une année sur l'autre les branches utilisées pour les abris pourrissent. Il faut donc attendre le beau temps pour en construire une nouvelle. D'autre part les jumeaux chassent un daim; or ces animaux ne naissent qu'au printemps :

> A tant voient un dain salir (v. 1744)
>
> Li dains a le cop atendu

Qui pasturoit en une avoinne. (v.1750-1)

Le temps météorologique est aussi un temps naturel qui permet au temps culturel, celui des villes, de se développer. C'est pourquoi on peut affirmer que, d'une part, le temps naturel renvoie et se prolonge dans le temps urbain, car avec l'avènement du temps des marchands, le paysage urbain a lui aussi changé. Bien que la succession des saisons ne soit jamais expressément citée dans *Guillaume d'Angleterre,* elle est implicite à l'action et aux actes du roi. Les artisans se regroupent dans les villes et la cloche de l'église vient déterminer le rythme de leur travail. L'activité urbaine se retrouve dans le roman, quand les pères adoptifs des jumeaux décident de leur faire apprendre un métier :

Se il sevent aucun mestier
Dans Gosselins a peletier
Veut Lovel mettre (vv.1439-41)

Il existe dans ces vers un certain mépris envers les artisans, étant donné que le père adoptif n'envisage cette possibilité que parce qu'il le sait incapable de faire autre chose. C'est comme si le métier de marchand ne pouvait être exercé que par ceux qui ne peuvent se consacrer à des tâches plus nobles. Mais déjà les parents admettent que les temps ont changé et que seul l'argent prime :

Qui rices est moult troeve amis. (v.1574)

De nouvelles valeurs liées à l'argent sont apparues, lesquelles accordent au temps des connotations mercantiles : « Sans cesse sur les routes les marchands amassent une fortune qui n'est pas liée à la terre »[198]. Si les temps ont changé, Guillaume se doit lui aussi d'évoluer. De plus, s'il doit se racheter du péché de convoitise à travers la troisième fonction comme nous le verrons par la suite, il se doit d'entrer en contact avec le temps des marchands, lequel est lié au gain d'argent. Il est projeté dans l'ère moderne que représentent le XIIème siècle et ses mutations économiques. « Si l'Église a très tôt protégé et favorisé le marchand, elle a longtemps laissé peser de graves soupçons sur la légitimité de son activité »[199]. L'Église leur reproche « que leur gain suppose une hypothèque sur le temps qui n'appartient qu'à Dieu »[200]. Le clergé a pendant très longtemps banni certains métiers, car il les considérait indignes. Les marchands appartenaient à cette catégorie de gens qui à cause de leur profession étaient rejetés par la société : ainsi puisque le temps n'appartient qu'à Dieu, personne n'a le droit de spéculer avec. Or, n'oublions pas que la vente est un métier basé avant tout sur le temps; le marchand stocke les produits excédentaires quand les récoltes sont bonnes, puis les revend en temps de pénurie; il monnaie les produits,

[198] Badel, P-Y, *op. cit,* p 18.
[199] Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge,* p 46.
[200] *Ibidem,* p 46.

essaie de gagner du temps au moment de payer pour s'enrichir d'avantage. Tout marchand commet donc deux erreurs d'après cette société chrétienne : spéculer avec le temps qui n'appartient qu'à Dieu et brasser de l'argent. Or l'argent, en principe, ne doit servir qu'à aider les plus nécessiteux, car l'homme doit se contenter du strict minimum, puisque la seule chose qui compte c'est le salut de l'âme et être proche de Dieu. Pour le marchand du XIIème siècle, le temps a acquis la même valeur que celle qu'il a au XXIème siècle. « Le marchand découvre le prix du temps dans le même instant qu'il explore l'espace, pour lui la durée essentielle est celle d'un trajet »[201]. Mais déjà au XIIème siècle certains bouleversements sociaux se laissent entrevoir. L'Église, qui veut continuer d'exercer son plein pouvoir sur le peuple, est contrainte à évoluer. Elle va de ce fait reconsidérer sa position quant aux marchands, et elle reconnaît « les risques encourus par les marchands »[202]. « Ainsi les incertitudes de l'activité commerciale justifient le gain des marchands, mieux même, l'intérêt qu'il prend sur l'argent engagé dans certaines opérations, donc, dans une certaine mesure de plus en plus large, « l'usure », « l'usure maudite » »[203].

Autre changement important se produit : l'Église reconnaît que le marchand travaille; or toute personne qui réalise une activité au sein de

[201] *Ibidem, p* 57.
[202] *Ibidem,* p 101.
[203] *Ibidem,* p 101.

la société à droit à la reconnaissance collective. En fait ceci ne doit pas nous masquer l'attitude égoïste de la noblesse et du clergé, car en effet ces deux ordres se sont habitués à disposer de produits exotiques tels que les épices, que le marchand ramenait de ses longs voyages. C'est pourquoi l'Église préfère accorder certains privilèges aux négociants que de se voir privée de certains luxes : « Il y aurait une grande indigence en beaucoup de pays si les marchands n'apportaient pas ce qui abonde en un lieu dans un autre où ces mêmes choses font défaut » [204]: le temps des marchands acquiert une dignité. Leur vie se déroule en fonction des saisons; « comme le paysan, il est d'abord soumis, dans son activité professionnelle, au temps météorologique »[205]. Ainsi la belle saison se caractérise pour eux par les foires et les voyages. Ils sont sans cesse sur les routes et comme leur métier est de vendre, ils se doivent d'assister à toutes les foires. Quand ils ont choisi le voyage par mer le temps qui s'écoule entre leur départ et leur arrivée est beaucoup plus grand. Mais leur fonction reste la même : vendre. Dès lors pour eux temps et espace sont liés, car plus ils se déplacent plus ils vendent et donc plus ils s'enrichissent. Et ceci nous confirme une fois de plus que temps et espace sont liés bien que pour notre étude il soit plus aisé de les aborder séparément.

[204] *Ibidem,* p 101.
[205] *Ibidem,* p 55.

Ainsi, même si Guillaume, pendant un temps appartient au temps des marchands, il ne cesse d'incarner le temps sacré, étant donné que l'argent qu'il gagne avec son activité marchande est utilisé tel que le souhaite l'Église: il redistribue ses gains, et il arrive ainsi à se laver de son péché. Il est intéressant de constater que ce « temps des marchands » n'apparaît que dans ce texte, *Guillaume d'Angleterre.*

4.- Le temps social, le temps de l'Église :

Ce que nous appelons temps social, c'est le temps de la vie quotidienne. A l'intérieur du château de Guillaume règne le temps laïc et le temps profane du peuple, mais aussi celui de la religiosité, qui est en fait celui qui domine toutes les activités de la cour car on peut remarquer aux vers 75 et 125 que c'est le son de la cloche de l'église qui marque le début et la fin de la journée :

Que n'ooit matines soner (v. 75)

Quant matines furent cantees. (v. 125)

Au Moyen Âge le temps social est souvent synonyme de temps religieux, car bon nombre d'actes sociaux se célébraient lors de fêtes religieuses; ainsi les quatre fils Aymon sont-ils adoubés à Noël[206], le roi Arthur célébrait ses

[206] *Renaud de Montauban*, vv. 1776-77.

conseils le jour de Pâques, et les chevaliers partaient à l'aventure le même jour, comme on peut le constater dans *La Queste del Saint Graal :*

> « A la veille de la Pentecoste, quant li compaignon de la Table Reonde furent venu a Kamaalot » (….) « la queste del Saint Graal estoit emprise, et se departiront demain.»
> (p 1, l 1-2 ; p 18, l 5-6)

De plus, tous les chevaliers de la Quête avant de partir vers une nouvelle aventure se recommandent à Dieu ou vont à la messe, comme on peut le voir à travers les exemples suivants : « Au matin, si tost come li jors aparut, se leverent li compaignon et pristrent lor armes et alerent oïr messe a une chapele qui laienz estoit »[207]. Plus loin, Gauvain trouve une abbaye où « on chantoit ses vespres de Nostre Dame. Et il descent de son cheval et les oï »[208]. Perceval suit la même conduite que ses compagnons : « après vespres li avint que il oï une cloche sonner sor destre. Et il torne cele part, car bien set que ce est mesons de religion ou ermitages. (…) Et au matin li avint qu'il ne s'esveilla devant hore de prime ; et lors ala oïr messe en l'abeie meisme »[209]. On retrouve la même conduite dans *Anseïs de Carthage :*

> Se leva Karles, si a mese escoutee. (v. 11190)
>
> Au mostier vont le serviche escouter. (v. 11550).

Ou encore dans *Renaud de Montauban* voit-on les chevaliers aller à la messe avant d'entreprendre une bataille ou demander à être confessé :

> Au mostier saint Nicol sont por orer alé (v. 6562)

[207] *La Queste del Saint Graal*, p 26, l 10-11.
[208] *Ibidem*, p 53, 21-22.
[209] *Ibidem*, pp 81-82, l 19-2 et l 29-31.

> « Seignor, ce dist Richars, je weil estre confes » (v. 10485)
>
> « Ah ! dist il, Ripeus, gentils fius à baron,
> Dones moi .I. respit que nos vos demandon,
> De dire une proiere que dire soliom. (vv. 10502-04)

Mais le temps chrétien est également présent dans leur vie quotidienne comme le prouve l'allusion constante à Dieu ou à certains épisodes de *La Bible :*

> Marie Madaiglaine fesistes le pardon.
> Biau sire, en Betanie suscitas Lasaron
> Et Daniel salvas en la fosse au lion
> Et garistes Jonas el ventre del poison ;
> Pieres, Andrius et Pols, tot troi li compagnon,
> Ki en la mer estoient, peschoient au poison. (vv. 6616-21)
>
> … Foi que doi Saint Simon. (v. 7313)
>
> De par Deu, dist Renaus, Dex nos face socors. (v. 7338)

Dans *Perceval ou le conte du Graal*, le son de la cloche est également présent, avec cette double valeur, car comme nous l'avons déjà signalé le temps historique et le temps chrétien se confondent au Moyen Âge. Toutefois dans ce roman la cloche possède aussi une fonction sociale très marquée, étant donné qu'elle sert à rassembler tout le peuple :

> Li crïerres crie le ban,
> Et trestoz li pueples aüne.
> Sone li sains de la commune
> Por ce que nus n'[en]i remaigne. (vv. 5866-70)

Et puisque les personnages se meuvent dans un temps chrétien, ils vont entendre messe en bons chrétiens qu'ils sont :

> Et furent au mostier alé,

Oïr messe qu'en lor chanta.(vv. 5410-11)

D'ailleurs la mère de Perceval lui recommande d'aller prier à l'église à chaque fois qu'il le pourra :

Sor tote riens vos voil proier
Qu[en] an eglise et en moutier
Ailliez proier nostre Seignor. (vv. 532-4)

Tout comme plus tard le fait Gornemant, l'homme qui lui enseigne l'art d'être chevalier :

Volantiers alez au moutier
Proier celui qui a tot fait
Que de vostre ame merci ait
Et qu'an cest siegle terrïen
Vos gart come son crestïen. (vv. 1624-30)

De plus les personnages s'en remettent toujours à Dieu avant d'entreprendre quelle qu'action que ce soit[210], comme dans *La Queste del Saint Graal*. D'autre part pour Perceval, dans *Le conte du Graal*, c'est le temps chrétien, aussi, celui qui marque le retour des fêtes et des saisons, qui prédomine avant qu'il n'entre en contact avec le monde extérieur. C'est pourquoi lorsqu'il rencontrent cinq chevaliers dans la forêt, il pense avoir affaire à des anges :

Et vit lo vert et lo vermoil
Reluire contre lo soloil
Et l'or et l'azur et l'argent,
Si li fu molt tres bel et gent
Et dit : « Biaus sire Dex, merci !
Ce sont ange que je voi ci. (vv. 127-132)

Et en ce temps chrétien il ne pouvait manquer les pèlerinages comme pénitences pour les péchés commis. C'est d'ailleurs un Vendredi Saint que le cortège de pélerins va tirer Perceval de son « état d'apesanteur morale »[211]. Cette assimilation du temps vécu au temps chrétien peut également être soulignée par le fait que Perceval « …qui n'aveit nul espanz/ De jor ne de nul autre tans, / Tant avoit en son cuer enui »[212] « A si perdue la memoire/ Que de Deu li sovient mais »[213]. Ce qui revient à dire que même si Perceval continue de vivre en tant que chevalier, de vivre dans le temps historique, et d'accomplir tous les exploits qui sont propres à cette condition, il a vécu hors du temps qui domine, celui de l'Église, puisqu'il a oublié Dieu :

> Ne Deu ni sa croiz n'aora.
> Tot ensin .V. anz demora,
> Por ce ne relaissoit il mie
> A requerre chevalerie
> Que les estranges aventures,
> Les felonesses et dures. (vv. 6149-54)
>
> .LX. chevaliers de pris
> A la cort lo roi Artu pris
> Dedenz .V. anz enveia.
> Ensinc les .V. anz empeia,
> N'onques de D'une li sovint. (vv. 6159-63)

Guillaume d'Angleterre, quant à lui, est qualifié dès le début du conte comme un bon chrétien :

---

[210] Lire à cet effet les vers 580, 4008, 4184, 4328, 4899….
[211] Micha, A, « Temps et conscience chez Chrétien de Troyes » in *Mélanges*, p 558.
[212] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 6187-9.

Crestien dist, qui dire seut,
K'en Engleterre ot ja un roi
Qui moult ama Dieu et sa loi
Et moult honora Sainte Eglise :
Cascon jor ooit son servise,
Qu'il en ot fait voire promesse;
Onques, ne matines ne messe
En perdoit tant com il eüst
Santé et k'aller peüst. (vv.18-26)

La reine qui n'est en fait que la prolongation de son mari, est décrite quant à elle en ces termes :

La roïne ot non Gratiiene
Si fu moult crestiiene. (vv. 35-6)

Mais de la description de la reine se détache un autre trait important; c'est une bonne chrétienne, mais c'est avant tout une Dame; même son nouveau mari l'appelle ainsi : « Dame, fait-il je vos otroi/ Tote ma terre cuite et moi »[214]. Ceci la jette donc dans le temps laïc. Ce dernier appartient aux chevaliers et à l'amour courtois, car n'oublions pas que dans tous les romans courtois du XIIème siècle ce qui pousse les chevaliers à agir et à se dépasser c'est l'amour qu'ils professent à une Dame. Or les vers suivants, nous plongent dans un univers courtois :

Li rois Guillaumes moult l'ama
Tous les jors sa dame le clama.
La dame ama moult son signor
D'autele amor u de grignor;
Se le rois ama Dieu et crut;
La roïne plus ne l'en dut;
Se cil fu carité plains,

[213] *Ibidem*, vv. 6144-5.
[214] *Guillaume d'Angleterre*, vv. 1095-6.

En celi n'en ot mie mains;
S'il ot humilité en lui,
En l'estoire trouvai et lui
K'autant en ot en la reine.
Onques com il ot prosperité;
La reine, par vérité
I rala tant com ele pot. (vv. 37- 51)

La reine assume une autre temporalité qui va la faire passer d'un malheur initial à l'acquisition de biens matériels et à une ascension social; tandis que la temporalité de son mari est marquée par la perfection spirituelle. La reine est emmenée par des marchands au royaume de Sorlinc où elle se mariera avec le seigneur des lieux. Ce sont les traits de la Dame courtoise : elle accède au mariage malgré sa réticence :

Bel li seroit qu'ele fust dame
De la terre, coi c'avenist,
Ensi c'après lui le tenist,
Que ja estoit kenus et vix,
Et, d'autre part, revauroit mix
Estre ars et a cevax traite
que de son cors li eüst faite
Carnelment nule compagnie.
L'un veut et l'autre ne veut mie.
Le terre veut, de lui n'a cure. (vv. 1188-97)

et malgré ce que pense d'elle le peuple de Sorlinc:

Nus ne lesgarde ne ne voit
Qui ne die: « N'est mie sote
Ceste ; mais mesire rasote:
Certes, s'onques feme connui,
Prent la terre, ne mie lui. (vv. 1264-8)

Toutefois elle impose une condition à son nouveau mariage : laisser passer un an avant de consumer ses noces; ceci la protège d'une possible bigamie.

Cependant elle arrive ainsi à ses fins : accéder à la troisième fonction et de ce fait pouvoir se racheter. Après un temps de souffrance, causé par son ancien désir de manger ses propres enfants, vient pour la reine un temps de joie, puisqu'elle a atteint la condition sociale qui va lui permettre de réparer ses fautes.

Quant aux jumeaux, dans ce même texte, pour eux non plus le temps n'a pas la même valeur que pour les autres. Pour eux la vie, les vingt-quatre années se découpent en plusieurs étapes : celle de l'artisanat, celle de l'adoubement, celle de l'aventure et celle de la reconnaissance de leur condition à partir du moment qu'ils intègrent une cour et qu'ils passent à être au service d'un seigneur. On reconnaît aisément d'après cette énumération que le temps est pour eux aussi spiral, car leurs missions, accomplies dans le temps, doivent les amener vers la perfection, dans ce cas social. Un autre fait important quant à leur conception du temps, c'est que ce dernier ne s'écoule qu'en fonction des aventures, et qu'ils s'échappent du temps urbain. C'est pourquoi Lovel propose à son frère d'attendre l'aventure et si celle-ci ne vient pas à eux alors ils se devront d'aller au devant d'elle.

> Ja ains n'arons set jors passés
> Que aventure nos venra. (vv. 1740-1).

De plus si les aventures doivent les amener à la perfection, ils ne peuvent pas mesurer le temps de la même manière que les autres, car ils peuvent mettre toute leur vie à la rencontrer, comme les chevaliers de la Table Ronde, lesquels cherchèrent le Saint Graal pendant toute leur vie. Le temps de l'aventure est le temps des chevaliers, lequel, après *Le conte du Graal,* se tranformera en temps religieux.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

5.- Le temps psychologique: le monologue intérieur:

Ce que l'on appelle temps psychologique peut être défini comme le temps vécu par chaque personnage. Et à durée égale, l'écoulement du temps va être perçu de façon différente. « Cette « épaisseur » du présent varie aussi selon notre état psychologique. (…) Suivant la situation dans laquelle nous sommes engagés, suivant notre état d'allégresse ou notre ennui, notre durée a ses ralentis et ses accélérations »[215]. Et ceci déteint sur le temps narratif. En effet, si nous évoluons avec le personnage, nous allons percevoir, vivre le temps intérieur de la même façon que lui, or son expérience du temps dépend de son vécu, de son état d'âme. Nous percevrons donc les accélérations ou les ralentissement de l'action avec le

[215] Pucelle, *op. cit*, p 15.

personnage. C'est que l'on passe de la focalisation zéro à la focalisation interne même si le narrataire continue de raconter l'histoire à la troisième personne du singulier[216]. Le temps « réel » devient donc le temps du monologue qui peut être assimilé au temps psychologique, lequel va évoluer en fonction du personnage qui le vit. Le « déroulement de la durée est une caractéristique propre de la conscience, et qu'*elle n'a pas de système de référence objectif*. C'est pourquoi les vitesses variables sont essentiellement *relatives* à différentes consciences »[217].

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Le monologue intérieur est une technique qui permet à l'auteur de nous faire connaître ce que pensent les personnages. « Le discours est alors, en réalité, une réflexion ou un ensemble de réfléxions surgissant en plein récit, détaché de tout échange de répliques »[218] ; le narrateur devient omniscient. On n'assiste plus à une simple description des actions, on entre à l'intérieur même des pensées, ce qui d'une part nous « plonge » dans le personnage, et d'autre part, nous fait évoluer temporellement avec eux. Il convient toutefois de préciser que cette technique narrative était déjà présente dans *Eneas*; ce n'est donc pas

[216] Lire à cet effet Genette, *Figures III*, p 210, ainsi que les vers 4128-4146 de *Perceval ou le conte du Graal*.
[217] Pucelle, *op. cit*, p 18.
[218] Micha, A, « le discours collectif » in *De la chanson de geste au roman*, p 13.

Chrétien qui l'utilise pour la première fois au XIIème siècle; il ne fait que la reprendre pour nous livrer les pensées internes de ses personnages[219].

Ainsi, au vers 2084 et suivants, de *Guillaume d'Angleterre* la discussion maintenue entre le roi Guillaume et le jeune homme qui, dans son enfance avait dérobé le cor, nous permet d'apprendre ce qui s'est passé dans le royaume de Guillaume après le départ de ce dernier :

> Il avint cose, et bien le sai,
> Que li roi Guillaumes, mes sires,
> Qui fut moult preudom, ch'os jou dire,
> Fu si perdus, il et sa feme
> Qui ot tesmoing de boine dame,
> Que on ne sot qu'il se devinrent ;
> Et serjant en lor maison prisent
> A bandon quanqu'il i troverent ;
> Trestoute la sale reuberent.
> Et je fui ciès le roi nourris,
> S'estoie a cel jor moult petis
> Et moult enfens quant çou avint.(vv. 2084-95)

Il en est de même lorsque la reine et le roi se retrouvent; le monologue intérieur auquel ils se livrent, nous offre la possibilité de voir qu'ils se sont reconnus, mais qu'ils n'osent pas se l'avouer.

> A tant la dame en le nef entre,
> Cui li cuers haletoit el ventre

[219] Comme le dit J.Ch. Payen : « l'héroïne éprise (Lavine) traverse donc un terrible conflit intérieur qui se traduit par des monologues en forme de dialogues, comme celui au cours duquel s'affrontent Lavine sage et Lavine amoureuse »- *Littérature française, Le Moyen Âge I,* p 148.

Del roi, qu'ele aloit ja disant
Qu'ele l'avoit veü ailloors. (vv. 2411-4)

De plus cela leur confère une personnalité propre, ce qui n'était pas le cas dans les premières chansons de gestes où aucun personnage ne possédait son propre caractère. On peut donc affirmer que dans ce conte nous avons affaire à des personnages « modernes », étant donné qu'à partir du moment où chaque personnage a ses propres pensées, il devient un individu en tant que tel et il se sépare du groupe. Toutefois il convient de préciser que cette remarque n'est valable que pour le roi et la reine.

En effet, en ce qui concerne les jumeaux, le temps psychologique n'existe pas pour eux, car ils n'ont pas d'autre passé que celui qu'ils ont vécu chez leur père adoptif; ils ne peuvent donc avoir de souvenirs. Ceci se retrouve aisément dans le conte, car on ne trouve aucun passage où les jumeaux nous livrent leur monde intérieur. C'est que, peut-être, en tant que jeunes chevaliers leur temps est celui de l'action et non pas celui de la réflexion.

D'autre part, on pourrait penser que puisque l'analyse de vie intérieure débute dans le roman au XIIème siècle, on peut la retrouver aisément dans les œuvres du XIIIème siècle, date de production de nos deux épopées. Mais ce n'est pas le cas puisque dans l'épopée on continue les voies traditionnelles marquées ; l'action est première et les personnages

incarnent des types. Cependant il faut remarquer qu'à certains passages, nous lecteur, nous pouvons pressentir qu'il y a une sorte de tension psychologique, ce qui signifie que quelque chose est en train de se passer, qu'une lutte intérieure se livre. On peut retrouver ce phénomène à travers des traits d'oralité, qu'on ne peut que supposer. En effet, si à un moment crucial de l'action, le trouvère change de ton, fait que sa voix languisse, l'auditoire restera suspendu à ses lèvres pour attendre la suite des évènements : il crée un temps psychologique, un temps de suspens.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Le jongleur peut également utiliser les répétitions ou encore annoncer ce qui va se passer pour créer dans l'auditoire ce temps de suspens :

> Helas, miex li venist, que de fi le savon,
> Qu'il les eüst ocis ou bruïs en charbon,
> Que puis li fissent ire et grande marison
> Et detruissent sa terre entor et environ,
> Et Charles les chaça del païs à bandon,
> Et cil laiserent France, qui qu'en poist ne qui non,
> Et fremerent chastel, sens le seü Charlon,
> Desus Muese en Ardane, en molt haut liu et bon.
> Là les suï li rois à coite d'esperon
> Et les chaça d'illuec el regne de Gascon ;
> Ses retint en sodées le riches rois Yon.
> Huimais orres chanter d'une bone chançon ;
> Onques meillor n'oïtes, por voir le vos disson.
> (vv. 1780-92)[220]

Une autre technique consisterait à nous décrire les gestes ou les attitudes de certains personnages à un moment décisif de l'action, ce qui équivaudrait à une esquisse de monologue ou de un dialogue destinés à nous

[220] *Renaud de Montauban*.

livrer les pensées des personnages. Ainsi Clarisse rêve-t-elle de devenir la femme de Renaud :

Et a dit à son cuer q'à Renaut ert donée. (v. 4285)

De ce fait, même si on ne trouve aucun dialogue ou monologue assez amples qui puissent remplir la fonction d'analyse intérieure, on sent bien le trouble de certains personnages à partir d'une seule phrase.

Il en est de même dans *Anseïs de Carthage* oú Letise, la fille d'Ysoré, nous livre ses pensées :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Chele l'entent, tous li sans li fremi ;
Pensive fu, mout ot le cuer mari,
Mais pour son pere se chela et couvri ;
Si se pourpense a guise d'anemi
Et jure dieu, Ki onques ne menti,
K'anchois, k'il soient ariere reverti,
Ara le roi si a li converti,
K'ele en ara tout son bon acompli.
Mout le dist bas, ke nus ne l'entendi. (vv. 525-33)[221]

ou encore aux vers suivants :

D'aus vous lairai, si vous dirai avant
De la puchele au gent cors avenant,
Fille Ysore, ki se va pourpensant,
Coment au roi serait a parlement,
Car de son pere ne doneraoit mie .I. gant,
Mais ke du roi feïst a son talant. (vv. 587-92)

Et aussi :

Mais son talant n'ose demoustrer mie,
Ains jure dieu, ki tout a en baillie,
Ke miex vaurroit estre vive enfouie,

[221] C'est nous qui avons souligné la phrase pour mieux mettre en valeur ce que nous avançons. Nous avons fait de même dans le vers suivants: vv. 587-92, vv. 665-8 et vv. 971-81.

K'ele n'eüst du roi sa druerie. (vv. 665-8)

Il convient également de signaler que Gaudisse, la fille du roi Marsile est elle aussi agitée par ses pensées comme nous le montrent les vers suivants :

Gaudisse ala les nouveles conter,
K'uns roi l'ara a moillier et a per ;
Rois est d'Espaigne si l'a a gouverner,
Karles, li roi, l'i a fait couroner.
La bele l'ot, coulor prent a muer,
Trestous li cuers li prent a souslever.
Le roi comenche tant fort a enamer,
Et pense bien, cui k'en doie peser,
Ke se fera baptisier et lever ;
Mahon comenche du tout a adoser. (vv. 971-981)

Il y a comme un parallélisme entre ces deux femmes. On pourrait même penser que cette correspondance est à prendre comme une opposition entre le bien et le mal. Letise, bien que chrétienne représente le côté négatif de la femme, tandis que Gaudisse qui est prête à endosser la foi chrétienne serait le côté positif.

Leurs gestes et leurs pensées nous démontrent qu'elles sont en proie à une lutte interne, ce qui équivaudrait aux monologues ou aux dialogues des romans. Et cette remarque est également valable pour les deux œuvres qui nous occupent du *Lancelot-Graal* où l'analyse de vie intérieure « s'exprime par des gestes, des attitudes, des actes, de courts dialogues »[222].

[222] Micha, A. « Le mari jaloux dans la littérature romanesque » in *De la chanson de geste au roman*, p 312.

Ainsi retrouvons-nous la reine Guenièvre rongée par la jalousie qui livre ses pensées à Gauvain dans *La mort Arthu* :

> Je vos di veraiement, fet ele, que aucune dame ou damoiselel'a seurpris ou par poison ou par enchantement, si que jamés jor de sa vie ne sera bien de moi ne ge de lui ; et se il revenoit a cort paraucune aventure, ge li veeroie del tout l'ostelmonseigneur le roi et li deffendroie que il ne fust jamés tant hardiz que il meïst ceanz le pié. (&34, l 29-36)

ou encore Arthur, au chapitre 30, faisant par de ses doutes à Gauvain :

> « Il vint l'autre jor a moi et si me dist que il se mervelloit moult conment j'avoie le cuer de tenir Lancelot entor moi qui si grant honte me fesoit comme de moi vergoignier de ma fame ; et si me dist outreement que Lancelos l'amoit de fole amor par de jouste moi et que il l'avoit conneüe charnelment et que ge fusse tout asseür que il n'estoit por autre chose remés à Kamaalot fors por avenir a la reïne a sa volonté, quant ge seroie meüz por venir au tornoiement de Wincestre. Et tout ice me fist croire Agravain »
> (l 53-65).

Par contre dans *La Queste del Saint Graal* nous ne trouvons aucun passage qui puisse être qualifié de temps psychologique, car toutes les actions que nous découvrons tout au long du roman sont tout de suite expliquées, analysées par un ermite ou un sage, et qu'elles font référence non pas au passé mais à l'avenir. Il en est de même pour *Perceval* où l'action est première ; le héros ne nous fait jamais part de ses pensées intimes. Le seul passage oú Perceval est en proie aux remords est celui oú la Demoiselle Hideuse le maudit pour ne pas avoir su poser la question au Roi Pêcheur ; cela plongera notre héros dans l'oubli de Dieu

pendant cinq ans. Mais à aucun moment Perceval ne nous livre ses doutes, ses pensées ; comme nous l'avons déjà remarqué, il tombe dans une léthargie mentale qui ne le laisse pas penser.

6.-Les « outils temporels » dans la construction de la structure narrative:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Les temps verbaux ainsi que d'autres outils grammaticaux tels que l'analepse, la prolepse, l'ellipse ou encore l'anisochronie sont aussi à considérer comme une marque formelle de la progression temporelle car ils permettent à l'action d'avancer. En effet, « étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des évènements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes évènements ou segments temporels »[223]. De plus l'étude de l'ordre temporel d'un texte se révèle être important étant donné que cet ordre peut faire avancer ou retarder l'action. En effet, « lorsqu'un segment narratif commence par une indication telle que : « Trois mois plus tôt, etc. », il faut tenir compte à la fois que cette scène vient *après* dans le récit, et de ce qu'elle est censée être venue *avant* dans la diégèse »[224]. Et comme le souligne Genette, « l'analyse temporelle d'un (…) texte consiste d'abord à en dénombrer les

[223] Genette, *Figures III*, p 78-79.
[224] *Ibidem*, p 79.

segments selon les changements de position dans le temps de l'histoire »[225]. C'est donc ce que nous allons nous efforcer d'étudier dans chacun des textes qui nous occupe, étant donné que chacun d'entre eux appartient à un genre différent et donc obéit à des lois du genre distinctes.

L'auteur de *Guillaume d'Angleterre* n'a pas daté l'action et que dès le début du conte il nous indique que nous avons affaire à un conte, nous pouvons, dès lors, déduire que le cadre temporel d'action du roman est atemporelle. C'est une histoire qui aurait pu se dérouler à une toute autre époque que celle choisie par l'auteur, d'oú le choix du passé-simple pour tous les verbes qui narrent l'action. En effet, c'est un temps verbal qui caractérise les actions lointaines, qui confirme les actes, actes et actions qui n'ont pas besoin d'être précisés car ils sont atemporels. Cependant pour contrecarrer la permanence qu'exprime le passé-simple, l'auteur fait avancer l'histoire grâce au présent de l'indicatif qu'il utilise soit dans les dialogues entre les personnages, soit dans les monologues de ces derniers. Ce simple fait nous permet d'affirmer que ce roman appartient bien au XIIème siècle car la technique du monologue intérieur n'apparaît qu'à cette époque.

Badel affirme d'ailleurs que « l'analyse psychologique est limitée par la tendance des romanciers à voir le typique dans l'individuel, l'universel dans le particulier, il convient d'ajouter que cette analyse est subordonnée à la narration. Dans le roman on agit avant tout » (...) « Ce qui

[225] *Ibidem*, p 81.

distingue donc le roman du Moyen Âge du roman psychologique moderne, ce n'est pas le résultat obtenu éventuellement, mais bien plutôt un parti pris différent. Les êtres du Moyen Âge se révèlent par leurs actes, leurs réponses aux aventures qui se présentent. Le récit est alors premier. Les héros du roman sont des modèles proposés » [226].

De plus, il convient d'ajouter que le passé-simple par le fait de reporter les actions à des temps immémoriaux contribue à renforcer le caractère véridique du conte étant donné que pour les hommes du Moyen Âge tout ce qui vient du passé est véridique et c'est ce pourquoi on le retransmet d'une génération à une autre. L'alternance du passé-simple et du présent permet à l'action d'aller du connu vers l'inconnu. Toutefois cette progression est également atteinte grâce aux retours en arrière auxquels procède l'auteur. En effet, le conte narre l'histoire de toute une famille qui se trouve séparée par le destin, or pour nous raconter ce qu'est devenu chacun des personnages, l'auteur procède par partie. Il consacre un temps au roi, puis passe aux jumeaux et à la reine pour revenir ensuite au roi, et ainsi de suite. Ces continuels retours en arrière permettent à l'action de progresser, car à chaque fois que nous revenons sur un personnage un certain laps de temps s'est écoulé, et ceci nous pouvons le voir aisément car, entre temps, il leur est arrivé quelque chose de nouveau. Ainsi, par exemple, le roi Guillaume passe de la misère la plus absolue à une relative aisance, puisqu'il possède un

[226] Badel, *op. cit*, p 79.

bateau; les jumeaux, quant à eux, partent dans la forêt et se retrouvent au service d'un seigneur; et la reine se retrouve mariée à un autre seigneur et à la tête d'un royaume. Cette technique est également valable pour *Perceval*. En effet, dès le début de cette œuvre, l'utilisation du passé simple et de l'imparfait, nous indique que cette histoire aurait pu se dérouler à n'importe quel autre moment du passé, et une fois le cadre de l'action marqué par le passé, les dialogues entre les personnages, lesquels sont au présent de l'indicatif, permettent à l'action d'avancer. Mais contrairement à *Guillaume d'Angleterre* nous n'avons affaire à aucun moment à des monologues intérieurs. C'est que les personnages de ce roman se définissent avant tout par leurs actes. Autre fait important quant à la structure de l'œuvre, nous passons d'un personnage à l'autre ce qui permet de faire progresser l'histoire tout comme pour *Guillaume d'Angleterre*, toutefois, il convient de préciser que dans *Perceval* la technique de l'enchâssement est à aborder d'une autre manière. Dans cette œuvre se conjuguent retours en arrière et ellipses, étant donné que toute une partie de la vie des personnages est omise. « Le « retour en arrière » est donc suivi d'un bond en avant, c'est-à-dire d'une ellipse, qui laisse dans l'ombre toute une longue fraction de la vie du héros »[227]. L'ellipse est également présente lors des cinq années d'errance de Perceval qui nous sont décrites uniquement à travers quelques vers : du vers 6143 au vers 6149. Il s'agit dans le cas qui nous occupe d'une ellipse explicite car le laps de

[227] Genette, *Figures III*, p 101.

temps écoulés nous est indiqué, « ce qui les assimile à des sommaires très rapides, de type « quelques années passèrent » : c'est alors cette indication qui *constitue* l'ellipse en tant que segment textuel, alors non tout à fait égal à zéro»[228]. De plus à ce passage, il convient d'ajouter un autre aspect de la temporalité narrative : passage itératif. En effet, pendant ces cinq années de léthargie, Perceval va d'aventure en aventure et tout ce qu'il fait se limite à l'envoi des chevaliers vaincus à la cour du roi Arthur. D'autre part, puisque le roman s'intitule *Perceval ou le conte du Graal*, nous pouvions penser que le personnage principal serait Perceval. Toutefois à partir du vers 4685 Gauvain passe à occuper la place centrale du récit, pour, au vers 6140, céder à nouveau le poste à Perceval. Mais ceci n'est que passager étant donné que Gauvain revient sur scène au vers 6436 et ce jusqu'à la fin de l'œuvre. Il existe donc un parallélisme entre les deux personnages principaux qui se reflète tout au long de la structure du roman. Ainsi, la composition de *Le conte du Graal* « paraît répondre à un dessein de grande portée ; sa conclusion nous échappe, puisque l'œuvre est inachevée, mais il est assez clair que cette opposition signifie celle de deux chevalerie : la première, représentée par Perceval, commence à être attirée par un idéal religieux et mystique ; la seconde, représentée par Gauvain, demeure asservie à un idéal mondain, tout en gardant un reste de prestige et de grandeur. Perceval préfigure la chevalerie céleste, Gauvain la chevalerie terrestre du *Lancelot en*

[228] *Ibidem*, p 139.

prose, et plus précisément, de *La Queste del Saint Graal* »[229]. C'est-à-dire, nous sommes en présence d'un destin itératif: celui de Gauvain, face à un destin vectoriel: celui de Perceval.

Quant aux autres œuvres de notre corpus que nous avons qualifié de conte nous allons retrouver les mêmes temps verbaux que dans *Guillaume d'Angleterre:* le passé-simple, l'imparfait et le présent; mais comme chaque ouvrage appartient à un genre différent, il nous convient de faire certaines précisions. Dans *Renaud de Montauban* et dans *Anseïs de Carthage* l'action progresse, généralement, d'une manière linéaire et chronologique, à l'aide de la laisse. Et nous disons bien généralement parce qu'il ne faut pas oublier que l'anticipation est un recours très utilisé par le trouvère pour capter toute l'attention du public; elle se construit sur l'assonance commune à tous les vers d'une même laisse ; quand on change de rime, on change de laisse, et à l'intérieur de chacune d'elles en général l'auteur développe une idée ou un fait important pour la suite des évènements. Par ailleurs, à l'intérieur des laisses il existe des formules épiques qui aident le trouvère dans son travail mnémotechnique, ainsi que d'autres éléments et « ce qui n'est pas formule apporte un message décisif pour la suite de l'action »[230]. Mais la représentation du futur ne s'épuise pas uniquement avec l'anticipation, il est également présent à travers l'utilisation du temps

[229] Frappier, J, « La naissance et évolution du roman arthurien en prose » in *Le roman en prose en France au XIIIe siècle,* p 507.
[230] Badel, P-Y, *op. cit,* p 141.

grammatical dans ces deux ouvrages**.** Ainsi, l'auteur d'*Anseïs de Carthage* pour nous annoncer dès les vers 714 et suivants le désastre qui est à venir à cause du déshonneur d'Ysoré a recours à la prolepse qui est « toute manœuvre narrative consistant à raconter ou à évoquer d'avance un évènement ultérieur » [231]:

S'est camberiere, coie soit et tapie
Chele se taist et li rois l'a baisie.
Ke vous diroie ? Faite fu la folie,
Mais cierement fu puis le roi merie.
Pour chel deduit fu tante hanste croisie,
Mains escus frais, mainte broigne perchie ;
Mains gentis hon en perdi puis la vie
Et mainte dame en fu puis avevie ;
Maintes chites en fu puis agastie ;
Onques n'i ot puis tor ne manandie
Et mainte gens en fu povre et mendie. (vv. 714-24)

« Les prolepses répétitives jouent un rôle d'*annonce* .(…) Le rôle de ces annonces dans l'organisation et ce que Barthes appelle le « tressage » du récit est assez évident, par l'attente qu'elles créent dans l'esprit du lecteur »[232].

Ou encore dans *Renaud de Montauban :*

Si vos dirai canchon ki molt doit estre pris ;
Ainc n'oistes melhor, por [voir] le vos plevis. (vv. 5132-3)

Huimes pores oïr gloriose chançon ;

[231] Genette, *Figures III*, p 82.
[232] *Ibidem*, p 111.

Comment furent traï li .IIII. fil Aimon
El destroit de la roce où les envoia l'on;
Puis en ot li rois Yus molt male livreson ;
Et si comme Rollans et Renaus josteront. (vv. 5184-8)

Quant à la *Mort Arthu* et *La Queste del Saint Graal* ce sont deux œuvres qui avancent grâce à la technique de l'enchâssement. En effet, les chevaliers partent et reviennent à la cour du roi Arthur et entre temps ils sont confrontés à bon nombre d'aventures ou d'épreuves initiatiques comme dans le cas de Galaad dans *La Queste del Saint Graal* ou celui de Perceval dans *Le conte du Graal.* Et ces périples nous sont racontés grâce à l'entrelacement, technique qui consiste à raconter les différentes « histoires simultanément, en interrompant tantôt l'une tantôt l'autre, pour reprendre à l'interruption suivante »[233]. L'action progresse donc avec les actions des chevaliers mais également grâce aux temps verbaux utilisés par l'auteur. Ainsi retrouve-t-on fondamentalement dans ces deux œuvres trois temps : le passé, le présent et le futur. Le passé-simple se réfère à des actes passés, mais contrairement à ce qui se passe dans *Guillaume d'Angleterre* où ce temps verbal exprime l'atemporalité, le *Lancelot-Graal* introduit une nouvauté au XIIIème siècle, il invente « le procédé chronologique qui consiste à dater chaque aventure, moyen de donner un air de réalité à la fiction »[234]. La série

[233] Bourneuf, R, *op. cit,* p 72.
[234] Badel, P-Y, *op. cit,* p 41.

d'évènements passés décrits « appartient à un passé distant de quelques centaines d'années ; elle se rapporte à Joseph d'Arimathie, à son fil Josèphe, au roi Mordrain et au roi Méhaigné »[235]. Ceci nous permet donc de dater avec une « certaine précision » les faits passés. Avec le « présent perpétuel »[236], « on parle à tout instant de l'évènement qui se produit pendant l'acte même de parole »[237]. Et puisque dans *La Queste del Saint Graal*, on nous annonce ce qui va se passer grâce aux moyens de prophéties, on vit dans un temps de rappel ; c'est l'analepse, « toute évocation après coup d'un évènement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve »[238]. L'autre temps auquel nous serons donc confronté est le futur, lequel peut se diviser en futur rétrospectif et en futur prospectif. Le « futur prospectif, rétabli au moment de la réalisation d'une prédiction, est complété par le futur prospecrif, où l'on est placé devant la prédiction même. Le dénouement de l'intrigue est raconté, dès les premières pages»[239], comme on peut le constater dès les premières pages :

> « Rois Artus, je t'ameigne le Chevalier Desirré, celui qui est estraiz dou haut lignage le Roi David et del parenté Joseph d'Arimacie, celui par qui les merveilles de cest païs et des estranges terres remaindront »[240].

[235] Todorov, T, *Poétique de la prose,* 63.
[236] Bourneuf, R, *op. cit,* p 71.
[237] *Ibidem,* p 71.
[238] Genette, *Figures III,* p 82.
[239] Todorov, T, *Poétique de la prose,* p 72.
[240] *La Queste del Saint Graal*.

« La construction du roman en prose est donc d'avantage tributaire de son contenu, de son action, que de sa forme. Au reste ce roman n'a pas de forme fixe, c'est sa matière qui le définit. C'est pourquoi le découpage du texte ne peut se faire qu'en suivant les actions des personnages »[241].

* * *

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

On peut apprécier tout au long de cette analyse la pluralité des valeurs du temps que les auteurs utilisent, tout en étant le temps historique le cadre de toute la narration. Au temps historique vient se greffer le temps chrétien, lequel n'est autre qu'une façon différente de percevoir la vie. Néanmoins, temps historique et temps chrétien ne cessent de se mélanger, parfois d'une manière évidente et d'autres fois beaucoup moins. Quant aux autres temps, ils ne sont que des façons différentes d'aborder le temps, selon le groupe social auquel appartiennent les personnages qui apparaissent tout au long de la narration, et il convient de signaler, comme nous avons pu le voir, le rôle fondamental qu'adoptent les temps verbaux dans la construction de la structure narrative, ainsi que l'émergence des premier traits du roman moderne psychologique.

[241] Frappier, J et Grimm, R, *Le roman jusqu'à la fin du XIIe siècle,* p 80.

D'autre part, si l'on considère le genre de *Guillaume d'Angleterre* un conte comme nous avons pu le voir aux vers 33, 34, 415, 3307 et suivants, il est tout à fait compréhensible que la construction interne de l'oeuvre soit circulaire. En effet, Propp, dans son oeuvre *Morphologie du conte* explique que tous ces derniers suivent tous le même schéma. Dès le début du conte une situation est donnée, les héros sont présentés et le cadre temporel nous situe dans un monde si lointain que notre mémoire ne peut y accéder. Le héros, malgré les interdictions qui lui ont été formulées, transgresse les règles. Dès lors la situation initiale se trouve bouleversée : le héros doit partir de chez lui et s'adonner à un voyage initiatique/expiatoire pour rétablir la situation. Pendant sa quête des forces externes viendront l'aider à triompher des forces obscures qui s'efforcent de le faire échouer dans sa mission. Le héros, vainqueur, rentre finalement chez lui. Il a donc accompli le cercle. Cependant, il y a certaines modifications. D'une part le protagoniste a mûri et d'autre part un certain laps de temps s'est écoulé depuis son départ. Donc la situation bien que semblable n'est, en fait, jamais la même. En effet, Guillaume doit comme le « nouveau riche » de *La Bible* abandonner tous ses biens s'il veut entrer dans le royaume de Dieu. C'est qu'il a commis le péché de convoitise, puisqu'il a pris à la troisième fonction des biens qu'il aurait dû leur laisser, comme en témoignent les vers 109 et suivants. Or en devenant, par la suite, lui-même marchand, Guillaume apprend d'une part la valeur du travail et d'autre part à valoriser tout effort.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

De plus on remarquera que son attitude a quelque peu changé à travers les vers suivants :

> De nule cose en l'en gaignent,
> Car bien set de cascun avoir
> Qu'il vaut et qu'il en puet avoir. (vv.2064-6)

Il apprend donc que chacun mérite ce qu'il possède et que personne ne peut avoir plus que ce dont il a besoin pour vivre. A la fin du conte le roi retrouve sa terre et il récompense les marchands pour leur générosité. De plus son neveu lui rend son royaume car le roi a accompli sa purification à travers les différentes épreuves que lui a envoyées Dieu. Guillaume a donc vécu son exil d'une manière tout à fait différente que la reine. Celle-ci a choisi d'occuper un statut qui sans être celui qu'elle possèdait s'en rapproche. Toutefois le temps bien qu'il s'écoule pour elle aussi a l'air de se détenir, étant donné qu'aucune marque formelle ne nous permet de déterminer combien de temps il s'est écoulé entre la mort de son nouveau mari et les retrouvailles avec le roi Guillaume. Tandis que pour ce dernier ce problème ne se pose pas car nous pouvons suivre son évolution à travers les voyages et les progrès qu'il réalise dans l'accomplissement de son destin.

Quant aux quelques autres œuvres de notre corpus, même si on n'y retrouve pas toujours le mot conte dans la narration puisque les épopées sont nommées chansons, on peut également parler de conte au sens large du terme, car ce qui nous interresse ce sont les différentes fonctions qu'il existe dans tout conte, or que ce soit dans *Anseïs de Carthage*, dans

Renaud de Montauban, dans *La Quête du Saint Graal, La Mort Arthu* ou encore dans *Perceval ou le conte du Graal,* il y a un héros qui a transgressé un interdit, ce qui bouleverse la situation initiale, et seul un voyage initiatique, une quête/aventure, pourra rétablir l'équilibre originel qui a été rompu. « Le conte fournit à la littérature courtoise non seulement d'une manière tout à fait générale, une atmosphère qui comporte la perspective qu'une tension devenue insoutenable trouvera une solution, mais il propose également les personnages et les manifestations de nature magique qui concrétisent pour ainsi dire l'antimonde où le chevalier arthurien ne verra agir que des forces démoniaques »[242]. De plus comme l'affirme Dominique Viseux « le mythe est à l'origine des contes populaires. (….) Comme il arrive fatalement, par la suite, que le mythe se dégrade peu à peu, lorsqu'il se trouve détaché de sa source (comme ce fut le cas en Occident), on peut aisément comprendre qu'il se produit alors « un passage du mythe et du rituel à l'épopée, puis de l'épopée au récit romanesque » »[243], c'est-à-dire du temps circulaire au temps historique, linéaire et irréversible: c'est ce qui est arrivé, en bonne partie dans *Perceval ou le conte du Graal*, en ce qui concerne Perceval, d'après le texte inachevé de Chrétien, car Arthur, même s'il nous semble que son temps est arrivé à sa fin, si nous nous rappelons la légende, il est susceptible de revenir, c'est-à-dire de parcourir à nouveau le cercle du temps à la recherche de son rachat.

[242] Kölher, E, *op. cit,* p 120.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

LE TEMPS

ouvrages Le temps	Guillaume d'Angleterre	Renaud de Montauban	Anseïs de Carthage	Perceval	La Queste del Saint Graal	La mort Arthu
Chronolo-gique	+	+	+	-	-	+
Météorolo- gique	printemps-été.	les quatre saisons.	Printemps, été, automne.	Sert à dater l'action. Au- cune autre valeur.	Sert à dater. Aucune autre valeur.	Sert à dater. Aucune autre valeur.
Social	-	oui	oui	oui	oui	oui
Urbain	+	-	-	+	-	-
Chrétien	+	+	+	+	+	+
Psy-chologique	+	+	-	-	-	+
Progression	Action pro-	L'action pro-	Action	Temps	Temps	L'action

[243] Viseux, D, *op. cit*, p 13.

temporelle	gresse grâce aux temps verbaux. Action linéaire.	gresse grâce aux temps verbaux. Action linéai-re.Prolepses	linéai-re. Prolepses.	linéai-re. Parallélis-me.Retours en arrière et ellipses.	verbaux et enchâsse-ment. Action linéaire.	progresse grâce aux temps ver-baux. Enchâsse-ment.Action linéaire.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

L'ESPACE

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

Comme nous l'avons déjà avancé, nous allons aborder l'étude de l'espace en relation avec la vision du monde qu'avait l'homme médiéval. A partir de ce point vue, nous analyserons la représentation de l'espace, non seulement à travers les images des villes, des paysages, des lieux évoqués dans les textes, mais aussi les modes de représentation spatiale à partir des aspects symboliques de l'espace où se déroulent les aventures de nos héros;

et comme toutes narrations d'aventures, les textes que nous analysons offrent aux lecteurs une structure spatiale complexe où les différents lieux par lesquels passent les personnages des romans, se succèdent et parfois se superposent. Et ce serait trop simplifier la chose que de dire que ces espaces sont seulement endroits géographiques, car ils sont également lieux sociaux, profanes ou mythiques : ainsi nous trouvons le marché, le village, le château, la cour, les bois, la mer....

Dans *Guillaume d'Angleterre,* par exemple, le roi et la reine vivent dans leur château de Bristol, puis le couple royal abandonne cet espace « construit » pour s'enfoncer dans un espace naturel, la forêt, où ils doivent s'abriter dans un rocher pour que la reine puisse accoucher : la famille séparée, la reine est emmenée à ville de Sorlinc ; quant au roi, il retournera à l'espace social puis en voyageant il traversera la mer et encore la forêt. Leurs enfants, les jumeaux, sont emmenés en ville, à Caithness, puis ils réintègreront la forêt. Finalement la famille se retrouve dans la forêt, espace qui les avait séparés, pour ensuite réintégrer leur espace originel : le château. Le chemin parcouru par le roi est un chemin d'expiation qui le mène au rachat de son péché et qui forme un cercle parfait.

Mais ce cercle est composé de différents lieux à travers lesquels vont se mouvoir les personnages: lieux dont l'énumération doit encore être précisée. Ceci est également valable pour les autres œuvres de notre corpus, sauf pour *La Mort Arthu,* étant donné qu'il s'agit dans chaque

cas d'un voyage d'initiation/expiation que le personnage principal devra entreprendre pour racheter sa faute ou son péché. Il va donc partir d'un endroit, château ou forêt selon le cas, pour y revenir après avoir réussi toute une série d'épreuves et après s'être transformé intérieurement. Dans *La mort Arthu*, au contraire, on parcourt une ligne droite qui nous mène du lieu du péché à l'espace de la destruction.

Ainsi dans nos deux épopées, *Les quatre fils Aymon* et *Anseïs de Carthage*, les personnages vont changer d'espace dès que les endroits qui les abritent ont perdu leur fonction d'espace protecteur. En effet, Renaud de Montauban change de lieu en fonction de la persécution de Charlemagne. Ainsi passe-t-il de Paris à Montessor puis à la forêt d'Ardennes pour reprendre une vie de cour à Montauban et finalement à Trémoigne où l'empereur lui fera grâce. A partir de là un nouveau cycle s'initie pour Renaud, celui de son rachat. Et son retour, après sa mort se fera à sa dernière demeure, Trémoigne. La boucle est ainsi bouclée.

Quant à *Anseïs de Carhage*, l'action se déroule presque entièrement en Espagne. Cette épopée « met en œuvre un beau thème tragique, la perte d'un royaume à cause d'une femme, mais l'expose comme un sujet chevaleresque qui associe amour et bravoure. Il développe une séquence narrative, formée des abandons successifs de villes, de territoires à des Païens trop nombreux, auxquels sont contraints Anseïs et ses

compagnons chrétiens »[244]. Ainsi Anseïs et ses fidèles compagnons devront-ils abandonner les différentes villes qu'ils occupent tout au long de l'épopée au fur et à mesure que les Païens reserrent l'étau autour d'eux. En effet, une fois nommé roi d'Espagne et de Carthage, Anseïs décide qu'il s'intallera avec la cour à Morligane. Quand la guerre éclate, ils y resteront jusqu'à ce que le siège auquel ils sont soumis les oblige à fuir à Luiserne, puis à Astorge et finalement à Castrojeriz. Ce n'est que lorsque Anseïs se rend compte du fait que la famine décime la population qu'il demande de l'aide à Charlemagne. La reconquête de l'espace perdu commence alors, ainsi que le dernier voyage de Charlemagne.

En ce qui concerne les deux œuvres de notre corpus appartenant au cycle du *Lancelot-Graal* le point de départ et d'aboutissement de toutes les aventures est la cour du roi Arthur ; les chevaliers vont devoir passer par différents endroits où ils devront surmonter les épreuves que leur marqueront leurs aventures : îles, abbayes, le château Carcelois, le château du Graal, le château Corbenic, le château Tannebourg, la ville de Wincestre… Quant au *Perceval*, le cas est un peu plus complexe puisque le jeune homme débute son aventure dans la forêt qui l'a abrité depuis sa plus tendre enfance, puis une fois hors de la forêt nous le retrouvons à Carlion, chez Gornemant de Goort, à Beau Repaire, dans le château du Roi Pêcheur, dans la chapelle de l'ermite. Mais nous ne pouvons

[244] A.A.V.V. *Charlemagne et l'épopée romane*, p 53.

réellement savoir si le but final de Perceval aurait été la cour du roi Arthur, étant donné que l'œuvre est restée inachevée. C'est pour cela que nous ne pouvons savoir si l'espace aurait été ciculaire.

Dans *Perceval,* dans *La Queste del Saint Graal* ainsi que dans *La mort Arthu,* nous allons être confronté à un espace plus « moderne » que dans nos épopées[245]. En effet, nous savons que les aventures des chevaliers se déroulent dans le royaume de Logres. Toutefois dans ces œuvres, même si les villes et châteaux par lesquels passent nos chevaliers sont cités, il importe plus l'aventure intérieure de chaque personnage que le voyage qu'il entreprend. La quête est plus intérieure qu'extérieure c'est pourquoi nous pouvons parler de changements quant à la conception de l'espace. Dans *Perceval* les différents espaces que traverse le jeune chevalier marquent son parcours intérieur. Quant à *La Queste del Saint Graal* et à *La mort Arthu,* ces deux ouvrages nous offrent la lente décomposition du royaume arthurien et de tous les personnages qui jusqu'alors avaient été considérés des modèles de sagesse et de prouesse. L'évolution interne des personnages est alors première par rapport à l'espace.

[245] Il est intéressant à cet effet de remarquer la vision de l'espace dans l'épopée et dans le roman que possède J. Kristeva. Voir Kristeva, J, *Théorie du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle.*

Dans notre corpus nous allons donc être confrontés à des espaces très « différents » les uns des autres. Ainsi pourrions-nous faire une première classification qui sera l'espace géographique[246] ou réel -de la part du signe- face à l'espace imaginaire -de la part du symbole. Et c'est surtout celui-ci qui nous intéresse de par la valeur qu'il acquiert dans chaque œuvre.

Depuis cette perspective, dans le conte de *Guillaume d'Angleterre*, nous pouvons dès le premier abord contempler ces deux espaces dont l'écart est élevé à la plus grande puissance qui soit. Le premier peut être repéré sur une carte, et dans le cas qui nous occupe, il se limite à l'Angleterre. Ainsi peut-on facilement énumérer les différents lieux par lesquels passent les personnages de ce conte: Bristol, la presqu'île de Galloway au sud de l'Écosse, Stirling et Caitheness au nord-est de ce pays. Nous pouvons repérer tous ces endroits sur une carte géographique, hormis le site de Sorlinc; nous en déduisons que ce lieu est celui de Stirling, car c'est un nom assez proche de celui que nous fournit l'auteur et d'autre part c'est une ville qui existe depuis le Moyen Âge. C'est pourquoi nous pouvons déduire que cette ville, malgré une graphie différente, est celle de Stirling.

Réellement pour nous, individus du XXIème siècle, il est étonnant que l'auteur ait eu besoin de situer géografiquement les évènements d'un conte sur une terre connue de tous, mais c'est que pour le Moyen Âge

[246] Voir la toponymie établie par J.Markale dans *Les celtes et la civilisation celte,* pp 452-461.

tout écrit tend à véracité et c'est donc un moyen pour réaffirmer celle-ci– « On troveroit a Saint Esmoing; / Ses nus en demande tesmoing,/ La le voise querre s'il veut »[247]. Et ceci peut également se voir aux vers suivants:

> Tex est de cest conte la fins.
> Plus n'en sai, ne plus n'en i a.
> La matere si me conta
> Uns miens compains, Rogers li Cointes,
> Qui de maint prodome est acointes.(vv. 3306-10)

Or le fait de pouvoir repérer sur une carte le pays décrit permet à l'auteur de donner encore plus de véracité à son oeuvre, et ceci est une chose fondamentale pour les auteurs médiévaux, comme nous avons déjà pu l'apprécier; c'est pourquoi l'auteur du conte tient à le situer géographiquement. Mais il existe aussi une raison que Lewis nous explique: c'est que « las propias palabras *story* (« relato ») y *history* (« historia ») todavía no habían dejado de ser sinónimas.(…) De ello se desprende que la distinción entre historia y relato imaginario no se puede aplicar con su claridad moderna a los libros medievales ni al espíritu con que se leían. No hay ninguna necesidad de suponer que los contemporáneos de Chaucer creían en la historia de Troya o de Tebas como nosotros creemos en las guerras napoleónicas; pero tampoco dejaban de creerlas, cosa que nosotros sí hacemos con respecto a la novela » [248]. Cependant, cette énumération ne

[247] *Guillaume d'Angleterre*, vv. 15-17.
[248] C.S Lewis, *La imagen del mundo*, pp 136-137.

représente pour nous aucun intérêt hormis le purement géographique et la curiosité de pouvoir vérifier la réalité et de pouvoir parcourir, ainsi que Guillaume, les lieux et les villes qui apparaisent tout au long de ce récit.

Il en est de même pour les autres œuvres qui nous occupent. Ainsi, « la géographie d'*Anseïs de Carthage* est imaginaire (Morligane, Morinde, Luiserne) et concrète à la fois (Coïmbre, Astorga, le Mont Ravenel, Léon, Sahagun, Castrojeriz, la Navarre, Pamplune, Roncevaux, Bordeaux, Paris, Montmartre, etc…) »[249]. Celle de *Les quatre fils Aymon* peut aussi se localiser sur une carte géographique: les Ardennes, la Gascogne, Dormunt, Bordeaux, Toulouse, Paris, Jérusalem et Cologne.

Quant à *La Queste del Saint Graal* et à *La mort Arthu*, on peut également localiser les villes citées sur une carte, même si la graphie a parfois évolué : Amesbury, ville où Guenièvre se retire dans un couvent, pourrait être une ville du Wiltshire ; le royaume de Benoïc est habituellement localisé en Bretagne. D'ailleurs, d'après l'auteur Malory, il pourrait s'agir de Bayonne ou de Beaune. Le pays de Galles est bien celui que nous connaissons aujourd'hui; Camaaloth, principale résidence du roi Arthur pourrait être, du point de vue philologique, la ville de Camulodunum, actuelle Colchester[250], et la région de Cornouailles est bien le comté au sud-ouest de l'Angleterre. Le royaume de Gorres est parfois identifié comme

[249] A.A.V.V, *Charlemagne et l'épopée romane*, p 54.
[250] Pour la toponymie lire Markale, J, *Les Celtes et la civilisation celte*, pp 452-461.

étant Glastonbury. Quant au royaume de Logres, il correspond au territoire qui va du sud de la Humber à l'est de la Severn, qui se jette, près de Cardiff, dans le canal de Bristol. Par contre Carduel ou Carlion, autre résidence du roi Arthur, serait, selon Luis Alberto de Cuenca, «llamada Cuidad de las Legiones por los Romanos »[251]. « La mappemonde vise non pas à restituer la totalité du connu géographique, mais à proposer une sélection de sites destinés à servir de cadre, sinon de châsse : ceux-ci ne sont que le contenant et ce dernier importe beaucoup moins que ce qu'il désigne »[252]. Toutefois qu'ils soient réels ou imaginaires, qu'ils soient cadre ou châsse, c'est surtout la valeur que l'auteur leur confère qui nous intéresse.

C'est ainsi que certains espaces imaginaires deviennent réels aux mains des auteurs et inversement. Et c'est la valeur symbolique à laquelle nous allons nous attacher ; ainsi, de ce point de vue, l'espace peut être défini comme un espace profane ou un espace sacré, selon le cas, et selon la valeur qu'il acquiert. Éliade dans *Le sacré et le profane* affirme que « le sacré s'oppose au profane. Le premier c'est le « monde » (plus précisement « notre monde »), l'espace cosmifié; le reste une sorte « d'autre monde », un espace étranger chaotique, peuplé de larves, de démons, d'étrangers »[253]. On retrouvera donc tout au long de notre corpus cette opposition. Bien que la terre ait été créée par Dieu tous les espaces ne sont

[251] Monmouth, G, *Historia de los reyes de Britania*, note 39 p 45. Lire également pp XV. Voir également : *Lais* de Marie de France, note 3 p 83.
[252] Klapper, Cl, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*, p 79.

pas sacrés; il faut donc que l'homme recrée cet espace protecteur: « Un trait essentiel de la compréhension de l'espace et du temps par les hommes des sociétés primitives est qu'ils ne conçoivent pas les catégories de temps et d'espace comme des coordonnées neutres, mais comme des forces puissantes et mystérieuses régissant toutes choses, la vie des hommes et même celle des Dieux. Le temps tout comme l'espace peuvent être bons ou mauvais, propices à certaines activités et hostiles à d'autres, ou même dangereux » [254]. Or si seuls les endroits sacrés sont propices à l'homme son devoir est de choisir les espaces et de les cosmifier, étant donné que « s'installer quelque part, habiter un espace c'est réitérer la cosmogonie et donc imiter l'oeuvre des dieux »[255].

Suivant ces données, nous allons voir comment tous les personnages vont se mouvoir à travers différents espaces qui vont prendre une valeur ou une autre selon la circonstance. Ce sont donc ces valeurs que nous allons nous attacher à voir, et nous privilégierons l'analyse de l'aspect de l'espace où se meuvent les personnages qui ne cesseront de se déplacer jusqu'à ce qu'ils aient trouvé le lieu qui s'adapte à la fonction qui leur a été attribuée au sein de la société.

---

[253] Eliade, M, *Le sacré et le profane,* pp 14 et 28.
[254] *Ibidem,* pp 36 et 37.
[255] *Ibidem,* p 59.

Comme nous avons pu le voir, tous les personnages, pour une raison ou pour une autre, se déplacent d'un endroit à un autre, se sentant menacés pendant leur aventure; ils vont, de ce fait, devoir chercher un refuge. Si nous parlons de refuge et non pas de demeure, c'est que cette dernière implique une idée de stabilité que les personnages ne possèdent pas. En effet, ceux-ci se déplacent constamment, de refuge en refuge, et leur errance ne cesse que le jour oú la famille se réunit à nouveau dans le cas de *Guillaume d'Angleterre* ou lorsque Charlemagne pardonne Renaud, dans le cas de *Les quatre fils Aymon* ou encore dans *Anseïs de Carthage* jusqu'à la victoire de Charlemagne sur Marsile. De plus, ils doivent tous accomplir leur voyage expiatoire ou initiatique; ils sont donc obligés de changer d'espace jusqu'à ce qu'ils aient atteint leur but. C'est que « tout paradis a un double aspect: originel et eschatologique, et son atteinte implique un trajet initiatique »[256], et de plus, « un refuge est toujours à refaire- à réaménager- ou à réinventer »[257]. D'ailleurs, c'est ce que font tous les personnages de notre corpus: ils abandonnent un espace pour en réaménager un autre. Et c'est que comme le souligne Burgos « la structure des romans consiste à faire de l'aventure une lutte sans cesse renouvelée pour défendre et conserver le refuge »[258]. Mais ce dernier ne sera que transitoire, étant donné que le but de leur voyage n'a pas encore été atteint. Tous les refuges sont donc

[256] Burgos, J, *Le refuge II,* p 12.
[257] *Ibidem,* p 3.
[258] Burgos, J, *Le refuge I,* p 88.

« accueillants mais le temps d'y passer seulement »[259]. D'autre part, l'espace sacré qui protège l'homme est aussi sans cesse à refaire, car le monde profane le menace constamment: c'est que cet « espace protégé n'est jamais longtemps sûr, et l'angoisse du monde profane qui appelle avec son cortège d'évènement, le vertige de la chute dans le temps, entraîne bien vite la construction de refuge à l'intérieur de refuge »[260].

Et si l'homme à besoin de se créer des espaces heureux pour se réfugier, pour se protéger du monde profane, c'est que ces endroits s'apparentent au paradis originel, seul lieu oú le père de l'humanité, Adam, a vraiment été heureux. De plus, « le paradis est d'abord un espace protecteur et il permet la jonction entre le ciel et la terre »[261]. Or, si cet espace permet d'unir le ciel et la terre, c'est que c'est un espace sacré. Ainsi trouvons-nous aux vers 2311-12 et 2333 de *Guillaume d'Angleterre*, le roi et les marins qui l'accompagnent dans un navire en proie à la tempête; toutefois cet endroit, en principe fragil mais refuge car la mer les menace, devient un espace cosmifié puisqu'il permet le contact avec Dieu, qui finalement les sauve de la tempête.

> Sains Nicolais , aidés, aidés !
> Vers Diu merci nos aplaidiés
> Qu'il ait de nos misericorde.(vv. 2311-13)

[259] *Ibidem,* p 3.
[260] *Ibidem,* p 4.
[261] Eliade, M, *Mythes, rêves et mystères*, p 96.

Dans notre corpus nous allons donc être confronté à des espaces sacrés qui auront comme fonction première celle de protéger les personnages. D'autre part, chaque espace comportera des connotations et, par conséquent, les personnages pourront mener à bien leur perfectionnement spirituel, étant donné que pour les hommes du Moyen Âge aucun endroit n'était neutre: le Cosmos, oeuvre de Dieu, est de ce fait sacralisé. C'est ce que nous allons nous attacher à voir et pour ce faire nous allons suivre la trajectoire des personnages de notre corpus. De plus, il convient de signaler que nous aborderons les différents espaces par lesquels ils passent, en suivant l'ordre chronologique de leur apparition dans chaque ouvrage, le genre auquel il appartient et la date chronologique de parution, même si pour certaines œuvres cette datation n'est qu'approximative. Pour conclure cette introduction, nous pouvons signaler que l'homme va de l'espace naturel vers l'espace construit puisqu'il s'agit pour lui de cosmifier l'espace chaotique, sans oublier toutefois que l'espace construit peut retomber dans la désorganisation.

1.- L'espace naturel et l'espace culturel:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Si nous observons avec plus d'attention le conte de *Guillaume d'Angleterre*, nous verrons comment pendant leur voyage, tous les personnages passent par différents endroits qui sont le plus souvent des espaces non dominés par l'homme qu'il s'agit de cosmifier, de marquer positivement pour pouvoir survivre, c'est pourquoi nous allons parler de l'opposition nature/culture. En effet, l'espace naturel n'est pas, en principe un endroit négatif pour l'homme, toutefois le roi est un être social, et c'est pourquoi cet espace se révèle hostil. Il faut donc que l'homme le domine pour pouvoir y survivre. Quant à l'espace culturel, c'est celui créé par l'homme, c'est un endroit qu'il a dominé. Les personnages -le roi et la reine- qui sortent de leur propre espace devront donc survivre dans des espaces qui ne sont pas faits à leur image. S'ils ne veulent pas succomber, ils devront dominer l'espace naturel. Cependant il convient de préciser qu'ils n'y parviendront pas totalement; l'espace sera cosmifié tant que l'homme y vivra, mais une fois qu'il l'abandonnera il retrouvera son état initial. Pendant le voyage du couple royal nous allons rencontrer un espace naturel qui se compose du bois et de la mer, tandis que l'espace social est représenté par le château, la ville et l'abbaye. Et ce sont ces différents éléments qui composent et représentent le chemin expiatoire de Guillaume que nous allons analyser par la suite.

Pendant le trajet que le roi, la reine et les jumeaux vont parcourir, chacun de leur côté, nous allons voir que leur parcours n'est pas

linéaire, mais en zigzag, du point de vue de l'opposition nature/culture; ils traverseront des espaces marqués positivement pour se rendre par la suite dans des espaces qu'il s'agit d'organiser, de marquer positivement s'ils veulent survivre, comme nous venons de le remarquer. Ainsi le roi partira-t-il d'un espace culturel -le château- pour se rendre vers un espace naturel -le bois et la mer- pour ensuite revenir dans un endroit culturel: la ville et le château de Gleoloïs, ce qui lui permettra de réintégrer son espace originel : son château. La trajectoire de la reine est moins complexe; elle part du château et se rend dans les bois avec son mari, où elle sera enlevée par des marchands qui l'emmèneront dans un espace cosmifié: encore un château, mais non pas le château du départ mais celui de son deuxième époux.

Quant aux jumeaux, ils partiront des bois pour se rendre en ville où ils grandiront pour réintégrer les bois qui représentent pour eux le point de départ de leur formation en tant que chevalier. Et même s'ils effectuent un bref passage à travers un château, ils réintègreront leur espace naturel, comme chevalier: le bois. Pour eux, cet itinéraire représente leur initiation, le passage de l'enfance à l'âge adulte, tandis que pour le roi et pour la reine, leur itinéraire symbolise leur chemin expiatoire.

Si nous nous attachons à l'espace naturel, nous pouvons voir comment le premier espace chaotique auquel sera confronté Guillaume

est la forêt[262]. Le roi, après avoir été appelé par Dieu, s'enfonce au plus profond du bois qui représente la nature, c'est à dire un lieu sauvage, hostil à l'homme civilisé. Dans ce conte la forêt, comme l'affirme Le Goff, « est l'envers de la ville » [263] car il faut que l'homme domestique cet endroit pour pouvoir y survivre. C'est en ce sens qu'elle s'oppose à l'espace culturel, créé par l'homme pour qu'il puisse y vivre à son aise, en paix. « Bien souvent, l'environnement immédiat du village était une forêt s'étendant à perte de vue, qui, à la fois attirait par ses ressources (combustible, gibier, fruits) et effrayait en raison des dangers qui guettaient l'homme: bêtes sauvages, brigands.... » [264]. En effet, quand le couple royal pénètre dans la forêt, il se trouve confronté à un espace oú le chaos règne car il n'y a ni voies ni sentiers:

> Ne tienent voies en sentiers. (v. 364)
>
> Mais par le forest se desvoient
> La u plus espesse le voient. (vv. 369-70) .

La forêt est donc un repère dangereux, mais aussi un espace protecteur, car Guillaume sait que c'est le seul endroit oú il peut se cacher sans être retrouvé par les gens de son fief:

---

[262] À cet égard, consulter la Thèse de R. Ruiz Capellán intitulée : *Bosque E individuo. Negación, olvido y destierro en la epopeya y la novela francesa de los siglos XII y XII*, Salamanca.
[263] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 69.
[264] Gourevitch, *Les catégories de la culture médiévale*, p 47.

Ne tienent voies ne sentiers
Pour çou que gens qui les retiegnent
D'aucune partie ne viegnent,
U par devant u par derriere,
Ne tienent voie ne cariere,
Mais par la forest se desvoient
La u plus espesse le voient. (vv. 364-70)

De plus, hormis l'espace protecteur que représente pour le roi le bois, ce dernier est aussi un espace d'initiation. C'est pourquoi Guillaume s'y aventure, car Dieu lui a assigné une mission, et « pour tout chevalier la forêt est le lieu privilégié de l'initiation »[265], dans ce cas d'une initiation/expiation.

Il s'introduit dans un désert institutionnel qu'il s'agit de cosmifier. « Quand l'homme vainc la forêt, il la cosmifie. Car tout lieu habité est l'oeuvre de Dieu »[266]. Guillaume a choisi l'endroit le plus profond pour s'enfoncer dans la forêt. C'est donc un espace que l'homme n'a pas encore vaincu et de ce fait un endroit profane; de plus, pour survivre le roi et la reine doivent se nourrir de baies sauvages:

Mais cil toutes voies s'en vont
Et vivent, comme sauvagine.
De glant et de la faïne,
De cel fruit que porte boscages,
De poires, de pumes sauvages;
Meures mangüent et ceneles,

[265] Badel, P-Y, *op. cit*, p 96.
[266] Eliade, M, *Le sacré et le profane*, p 32.

Boutons, cornelles et pruneles
Et ailes, quant il les troeves. (vv. 428-35)

Ceci est un autre trait qui nous renseigne d'avantage sur la valeur négative du bois. Ce qui caractérise la civilisation ce sont les aliments cuits, et, comme le souligne Le Goff dans son oeuvre *L'imaginaire médiéval,* toute personne qui, comme le roi Guillaume, choisit le bois comme refuge adopte les données immédiates de la forêt: « un système vestimentaire (vêtements déchirés, nudité finale), un code alimentaire (aliments produits, apprêtés, et notamment cuits, remplacés par aliments crus) »[267]. Dès lors, Guillaume a renoncé à tout ce qui caractérisait son statut royal, vêtements dignes d'un roi et épée:

Quant a aus est li roi venus,
Qui estoit povres et nus
Qu'il en sambloit fors que truant. (vv. 573-5)

ou:

Li rois s'en va l'espee çainte. (v. 359)

ou encore:

Et li tiers a l'espee prise. (v. 699)

Ces vers ratifient les mots de Le Goff quand il dit que: « dans les oeuvres littéraires, le costume signalait le statut social des personnages, symbolisait les situations de l'intrigue, soulignait les moments significatifs de l'action »[268]. C'est ce que l'on retrouve dans les vers précédemment cités; cet épisode signale un moment crucial de l'action, puisque Guillaume a tout

[267] Le Goff, J, *L´imaginaire médiéval,* p 162.

abandonné. Outre les biens matériels, il a également renoncé à la fonction royale comme en témoignent les braies qu'il porte: c'est que son initiation exige de lui la pauvreté la plus absolue. Cependant, Dieu ne l'a pas abandonné. Même si la forêt est en principe un lieu hostil, pour Guillaume elle se révèle être un paradis, puisqu'il y trouve refuge et nourriture. « Le jardin d'Éden comporte toute espèces d'arbres bon à manger »[269]. De plus la forêt est « un monde clos qui se compose d'arbres; c'est un endroit qui nous conduit directement vers Dieu »[270]. La forêt qui engloutit le roi, initialement négative, néanmoins se compose de différents espaces qui deviendront des lieux bénéfiques puisqu'ils vont le protéger. Toutefois, pour lui, le bois représente aussi un lieu d'expiation. Il doit se racheter, mais seul, puisque son péché est la cause de son exil, c'est pourquoi il va être séparé des siens. De plus, tout refuge est sans cesse menacé, donc si la forêt a protégé les siens pendant un certain temps comme pour l'accouchement de la reine, elle redevient vite un espace qui sépare les membres de la famille. On peut penser que Dieu l'abandonne soudain, et que Guillaume doit à nouveau entreprendre une autre lutte pour que le Seigneur lui vienne en aide. C'est comme s'Il se manifestait à lui avant chaque nouvelle épreuve et une fois l'obstacle surmonté, Il disparaissait pour lui infliger une nouvelle tache.

---

[268] *Ibidem*, p 188.
[269] Burgos, J, *Le refuge II*, p 69.
[270] Burgos, J, *Nouvelle étude sur le refuge*, p 18.

Par contre, quand le voyage de Guillaume est sur le point de conclure, la forêt acquiert une autre valeur; ainsi, à la fin du conte, Guillaume se retrouve-t-il à nouveau dans la forêt à chasser un cerf qu'il a vu en songe:

> Bien songoit que avis iere
> C'ausi com il fust en riviere
> Par mi une forest caçoit
> Un cerf qui rains avoit. (vv. 2565-8)

Dans ce passage la forêt assume une tout autre fonction, tout comme Guillaume. « Le roi (....) est aussi un homme de la forêt qui va de temps en temps, par la chasse (...) y puiser de la sacralité et de la légitimité »[271]. Après avoir travaillé comme marchand, Guillaume retrouve sa fonction royale à travers la chasse, c'est-à-dire à travers la forêt. Cet épisode, qui se révèle être significatif, présage donc les retrouvailles de la famille. Ceci signifie que le roi est sur le point de retrouver sa condition royale, puisque son expiation a été accomplie. De plus dans ce passage la forêt n'est plus un endroit hostile pour Guillaume, car il a vaincu tous les obstacles, elle reprend donc la valeur qu'elle avait pour lui avant sa fuite. La circularité de l'espace en témoigne; car si Guillaume a été séparé des siens dans la forêt et c'est là qu'il les retrouve: il retrouve sa famille là oú il l'avait perdue. D'autre part, il était parti du château avec une épée ceinte, comme nous l'avons vu

[271] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 74.

précédemment[272], mais il en a été dépouillée, par les marchands, dans les bois, étant donné qu'il n'en avait pas besoin pour accomplir sa mission. Or, lorsqu'à la fin du récit, lors de l'épisode de la chasse, que nous avons déjà cité, il pénètre à nouveau dans le bois revêtu des vêtements dignes de sa condition royale, avec une épée. C'est donc que Guillaume a récupéré son statut initial. Le cerf que poursuivait le roi l'a conduit jusqu'à une clairière investie d'une valeur positive, car c'est d'une part un espace où pénètre la lumière qui vient d'en haut, symbole de Dieu, face à l'autre partie de la forêt où le danger règne, et, d'autre part, c'est un endroit privilégié pour Guillaume parce qu'il y retrouvera les siens. Comme le souligne Éliade dans son oeuvre *Le sacré et le profane* « ce sont eux (les animaux) qui montrent le lieu susceptible de devenir un sanctuaire ou un village »[273]. Et, si le cerf symbolise Dieu dans la pensée médiévale, nous pouvons ajouter qu'ici « ce signe introduit un élément absolu et met fin au chaos »[274]. Cependant un autre élément à valeur symbolique est introduit par l'auteur dans cet espace: l'arbre. Et c'est ainsi que Guillaume, lorsque les jumeaux menacent de le tuer, choisit de se réfugier derrière un arbre. En effet, l'arbre, de par sa verticalité, lui permet de communiquer avec Dieu; car l'arbre met en communication le haut et le bas, la terre et le ciel, l'homme et Dieu. « Il (l'arbre) est le centre d'un monde nouveau. C'est en cela qu'il est refuge »[275].

[272] Voir vers 359, p 154.
[273] Eliade, M, *Le sacré et le profane,* pp 26 et 27.
[274] *Ibidem,* pp 26 et 27.
[275] Burgos, J, *Le refuge I,* p 10.

Et quand l'espace s'organise l'ordre remplace le désordre, la sécurité à l'insécurité.

Toutefois, il convient de préciser que la forêt n'a pas la même signification pour tous les personnages du conte. Ainsi, pour la reine la forêt est un espace négatif qui cependant contient le rocher qui l'a abrité lors de sa fuite pour lui permettre d'accoucher. Mais une fois qu'elle l'abandonne la forêt redevient ce qu'elle a toujours été pour la reine: un espace périlleux, repère de brigands qui menacent son fief. C'est pourquoi lors de ses retrouvailles avec Guillaume, elle lui interdit de traverser la rivière qui sépare son territoire de celui du seigneur voisin, laquelle mérite toute notre attention dûe à sa valeur symbolique. En effet, cette rivière découle de l'influence de la mythologie celte dans la littérature française; il est fréquent de retrouver une rivère, un ruisseau, ou tout simplement de l'eau qui sépare le monde des humains de l'Autre Monde. Mais comme la plupart des éléments de la littérature médiévale tout peut posséder une double lecture c'est-à-dire la sénéfiance. De plus, ce qui au premier abord pouvait nous sembler dangereux se révèle être le passage vers la nouvelle vie du roi, car le fait de traverser la rivière lui permettra de retrouver les siens et son monde rénové.

Si l'arbre, le rocher, la rivière et la grotte font partie de ce monde troublant qu'est la forêt, il faut remarquer que l'imaginaire médiéval a

peuplé cette forêt d'animaux imaginaires[276]. Ainsi, suivant la tradition, dans le conte de *Guillaume d'Angleterre*, le roi se trouve confronté à deux animaux sauvages: un aigle et un loup.

> Mais trové y a une beste
> Grant comme leus, et leus estoit. (v. 776)

> Un aigle vint par grant merveille. (v. 879)

L'aigle s'associe, dans notre imaginaire, à l'envol, c'est le symbole par excellence de l'ascension vers le ciel, et vers Dieu. De plus, c'est un animal qui caractérise, depuis la nuit des temps, le pouvoir royal. L'aigle qui pouvait en principe paraître hostil, puisqu'il dépouille Guillaume du seul bien qui lui ait été concédé, la bourse vermeille, n'est en fait que l'envoyé de Dieu. En effet, le roi est encore une fois tenté par la convoitise quand le marchand lui lance la bourse:

> Or m'avoit si pekiés souspris
>
> Que avulé m'avoit et pris
> Convoitise d'un peu d'avoir. (vv. 892-4)

En lui retirant la bourse, l'aigle rappelle à notre héros son péché, et lui permet également d'entreprendre son rachat. En effet, Guillaume ne peut récupérer sa condition royale qu'en passant par les autres fonctions. Or

[276] Voir à cet effet les nombreux bestiaires du Moyen Âge qui ont foisonné à partir du *Physiologus alexandrins* du IIème siècle, notamment dans l'iconographie. Citons comme cas limite de l'application symbolique de cette tradition *Le Bestiaire d'Amour* de Richart de Fournival.

seule la pauvreté la plus absolue pourra lui permettre d'initier son voyage: c'est pourquoi l'aigle lui dérobe la bourse. D'autre part, nous ne devons en aucun cas oublier que même si ce conte n'est pas un roman courtois, Guillaume n'est autre qu'un chevalier au service de Dieu. Il ne faut donc pas nous étonner que le merveilleux entoure ses actions. De plus « une des caractéristiques du merveilleux, c'est bien entendu d'être produit par des forces ou des êtres surnaturels qui sont précisément multiples. Or, dans le merveilleux chrétien et dans le miracle, il y a un auteur et un seul qui est Dieu »[277]. L'apparition de l'aigle peut également être considérée comme une prémonition optimiste vu que que c'est uniquement à travers la pauvreté la plus extrème que Guillaume pourra entreprendre le chemin de son expiation. Quant au loup qui enlève le second enfant, il possède les mêmes caractéristiques que l'aigle, bien qu'en principe il soit plus terrifiant:

> A cele beste tenir voit
> L'enfant en sa goule engoulé. (vv. 776-7)
>
> L'enfant, nel quaise en en blece . (v. 795)
>
> Miracle y entendent et croient . (v. 809)

Ainsi la fonction du loup est-elle de séparer Guillaume de l'un de ses enfants, étant donné que chaque personnage doit accomplir sa propre destinée. Et ce sont les habitants du bois, aigle, loup et plus tard le cerf et la propre forêt qui préparent le destin de Guillaume et de sa famille: refuge du couple royal,

[277] Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, p 22.

naissance des héritiers du roi, séparation de la famille, avec une trajectoire très significative pour chacun d'entre-eux, car ce n'est qu'en accomplissant, chacun à leur manière, leur propre destin qu'ils pourront à nouveau se réunir là où ils se sont séparés.

Si jusqu'à présent, nous n'avons abordé que les espaces qui ont permis à la reine et au roi d'évoluer. Il convient dès lors d'analyser les espaces que parcourent les jumeaux. Ces derniers sont élevés en ville, mais le metier qu'on leur propose d'endosser ne leur convient pas et ils décident de partir. La forêt prend, pour eux, une tout autre valeur. En effet, ceux-ci n'ont qu'une seule aspiration: devenir chevaliers.

Dans *Guillaume d'Angleterre*, la forêt sera donc l'espace idéal pour y rencontrer l'aventure. De plus n'oublions pas que nous avons affaire à des chevaliers du XIIème siècle; c'est ainsi que contrairement à ceux du XIème siècle qui allaient chercher l'aventure sur les routes, dans ce texte, les jumeaux attendent que l'aventure vienne à eux; « les héros des romans bretons n'ont pas de dessein, ils attendent que l'aventure fonde sur eux »[278]:

> Ja ains n'arons set jors passés
> Que aventure nos venra. (vv. 1740-1)

[278] Badel, P-Y, *op. cit*, p 41.

En tant que chevalier, ils vont donc choisir la forêt pour vivre, mais ce n'est pas la même forêt que celle de Guillaume, car les jumeaux, eux, n'ont pas renoncé à la civilisation. En effet, les bois qu'ils habitent se situent près d'un village comme en témoignent les vers suivants:

> Rodains et pain et fu et sel
> Ira a une vile querre
> Qui set le païs et la terre.
> -G'irai, fait il, moult volontiers.
> Chi est li voie et li sentiers
> Qui va droit a une abeïe. (vv. 1786-91)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Ainsi le chemin qui traverse la forêt est le chemin de la civilisation et de la culture, car comme le dit le texte, l'écuyer va acheter du pain et du sel, tout en empruntant des chemins tracés par l'homme. Et il ne faut pas oublier que l'argent ne peut avoir cour que dans la civilisation et, d'autre part, les aliments achetés représentent le monde de la ville. De plus Marin et Lovel chassent un daim qu'ils décident de faire cuire:

> A tant voient un dain salir
> Jovene, petit, hors d'une haie. (vv.1772-73)

> Et fu por la venison cuire. (v. 1804)

Et tout ceci nous indique qu'ils sont donc dans le domaine du cuit, c'est-à-dire côté culture, or le feu est un élément primordial de la civilisation. Contrairement à leur père qui a vécu dans le domaine du cru, les jumeaux n'ont pas abandonné le monde de la ville. C'est que leur initiation est différente de celle de Guillaume, ils n'ont donc pas besoin de renoncer au

monde extérieur pour accomplir leur destinée. Guillaume a dû vivre comme un ermite, étant donné qu'il se devait d'expier son péché et que seul cet état pouvait le rapprocher de Dieu; tandis que les jumeaux doivent uniquement accomplir leur destin social: devenir chevaliers. Il leur faut donc manier les armes pour démontrer leur courage; pour eux l'initiation passe par la mise à mort du daim. Leur mission ayant été accomplie, il ne leur reste plus qu'à se faire adouber et à réintégrer un espace digne des chevaliers: le château.

Mais le domaine de la forêt est aussi intégré, comme nous l'avons déjà vu, par d'autres espaces tels que la grotte et les clairières. On retrouve la première quand après avoir réussi à s'enfuir, la reine est prise des douleurs de l'enfantement. Guillaume décide donc de l'abriter dans un rocher. Et ce rocher où le couple royal trouve refuge est un autre espace qui se révèle être bénéfique, car il abrite le roi et son épouse, tout en les protégeant de l'espace menaçant qui les entoure. Pour l'imaginaire collectif, la grotte n'est pas sans nous rappeler l'espace intrautérin qui nous enveloppe lors de la gestation; mais aussi la caverne est bien un espace sacré, car elle permet à la reine d'accoucher, or toute nouvelle vie tient du sacré. De plus, comme le souligne Eliade, pour certaine culture primitive, lorsqu'un enfant naît on le dépose sur le sol, de la même manière que le fait Guillaume, car c'est une façon de lui faire réintégrer le cosmos.

Avec ces valeurs symboliques, la richesse symbolique de cet espace ne s'épuise pas, car comme le dit Burgos: « la caverne est

paradisiaque si elle communique avec le ciel ou si elle permet le passage vers le ciel. Sinon elle est démoniaque et malfaisante » [279]. Dans le contexte qui nous occupe elle est paradisiaque, car elle protège Guillaume et sa femme. De plus « la cavité maternelle ne prend valeur paradisiaque que si elle « ouvre » sur « autre chose » » [280]. En fait, la grotte ouvre sur une autre vie pour le roi, elle devient dès lors son nouveau palais, à l'image de son nouveau statut, c'est-à-dire un palais dévalué du point de vue social. Mais cependant rien n'est éternel et tout ce qui est sacré peut retomber dans le domaine du profane dès qu'un nouvel obstacle menace le refuge choisi, car «l'espace paradisiaque implique une absence d'antagonisme assez significative » [281]. C'est ainsi que lorsque les marchands, lesquels symbolisent cet antagonisme, pénètrent dans la caverne, ils détruisent l'espace sacré qui avait abrité le couple royal:

> Quant il li virent sa main tendre,
> Si l'a li uns bouté arriere,
> Li autre le fiert les la ciere,
> Et li tiers a l'espee prise. (vv. 696-9)
>
> Si ont la litiere aportee
> Sor coi la dame en ont portee,
> Si com lor plot et abeli,
> Maugré le roi et maugré li. (vv. 710-714)

[279] J. Burgos, *Nouvelle étude sur le refuge,* p 19.
[280] *Ibidem,* p 19.
[281] *Ibidem,* p 23.

La caverne redevient alors un endroit profane qu'il faut fuir pour se construire un nouveau refuge. C'est que toute expiation est semée d'obstacles et que le voyage expiatoire du roi ne fait que commencer.

En ce qui concerne la clairière, c'est bien dans cet endroit que les jumeaux découvrent une cabane fraîchement faite qui leur servira de refuge. On pourrait qualifier cet endroit de paradisiaque dans le sens où elle ne va pas sans nous rappeler les oasis décrits par *Le Coran*. Si nous faisons cette référence c'est que la forêt occidentale est à l'Europe ce que le désert est à l'Orient. Dans une « gaste » forêt, une telle clairière représente donc un espace bienfaisant, puisque la lumière qui y pénètre nous fait penser à celle qui illumine le paradis.

> Par le bos sovent et menu;
> S'ont tant alé qu'il sont venu
> Au riu d'une clere fontaine,
> Dont l'iaue estoit et clere et saine;
> Et li bos ert entour molt biaz
> Et l'erbe verde et li ruissiax
> Couroit tos par la fine gravele,
> Qui estoit plus luisans et bele
> Que n'est fins argens esmerés. (vv. 1763-1771).

Cet espace est un jardin clos au milieu d'une forêt hostile. Badel nous rappelle que « ce jardin clos est comme un intermédiaire entre la ville (ses foules, ses vices, sa religion) et la nature dont la sauvagerie ambigüe (celle de

la forêt) est à la fois un rappel du paradis, un asile et une menace » [282]. D'ailleurs, il se peut que cette clarière soit dûe à l'essart, car elle se situe près d'une abbaye, comme nous avons déjà pu le voir aux vers 1786-1791; de plus, l'abbaye acquiert ici une autre fonction: elle symbolise le centre religieux de la ville. En effet, au Moyen Âge beaucoup de villes se construisaient autour d'abbaye, étant donné que celles-ci cherchaient toujours des terrains fertiles pour s'établir. Les jumeaux n'ont donc pas abandonné la civilisation; ils ont juste choisi un espace paradisiaque pour attendre l'aventure. Burgos souligne que « L. Réau remarque que l'Éden évoque dans l'esprit des orientaux l'idée d'un parc royal, semblable à celui des rois Achéménides; d'un jardin clos rafraîchi par des eaux vives, courantes et jaillissantes. C'est un lieu de rafraîchissement, de lumière et de paix, un oasis de palmes au milieu du désert »[283]. C'est que « Dans les traditions « primitives » relatives au paradis primordial, (et en particulier dans les mythes africains), la nourriture abondante trouvée à portée de la main est une des caractéristiques paradisiaques »[284]. Les jumeaux y trouvent tout ce dont ils ont besoin: des aliments comme nous avons déjà pu le voir, et d'ailleurs, ils ont une fontaine à portée de main:

> Au riu d'une clere fontaine
> Dont l'iaue estoit et clere et saine. (vv.1765-6)

[282] Badel, P-Y, *op. cit*, p 120.
[283] J. Burgos, *Refuge II*, p 26.
[284] Eliade, M, *Mythes, rêves et mystères*, p 80.

C'est que cette eau qui doit les rassasier, doit également les purifier, de la même manière que la mer doit purifier Guillaume. C'est pourquoi l'auteur insiste sur le fait que c'est une eau saine, en plus d'être « clere », adjectif qui accompagne normalement les eaux bénéfiques, celles qui ne sont pas dangereuses pour l'homme.

En ce qui concerne *Renaud de Montauban*, Renaud et ses frères sont plusieurs fois en contact avec la forêt tout au long de l'épopée. Mais les bois n'ont jamais la même valeur, car ils dépendent aussi des attentes des personnages. C'est pourquoi dans ce texte nous allons diviser l'analyse de la forêt en deux: d'un côté on va considérer le bois protecteur et de l'autre le bois hostile.

Le premier passage dans la forêt s'effectue lorsque les quatre frères s'enfuient de la cour de Charlemagne après le meurtre de Bertolai, le neveu de l'empereur. Ils s'enfoncent dans la forêt d'Ardenne, toutefois le bois ne leur offre, ici, que son meilleur jour, étant donné qu'il va leur permettre de construire Montessor sur un lieu privilégié pour la défense et pour leur vie quotidienne, puisque la forêt les approvisionne de tout :

> prairies larges, li bos grant et plenier
> Bien i pueent les pors et les lees chacier
> Et les cers et les bices berser et archoier.

D'une part li cort muese qui molt a fait à rissier,
Où on prent les samons, quant on i veut pescier ;
D'autre part est la roche, on n'i peut aprochier.(vv.2148-53)

C'est que les quatre frères ont cosmifié la forêt ou du moins le territoire où ils vivent. Le bois est alors à leur service. Ils n'y sont que pour se procurer à manger, car le reste du temps, c'est leur château qui leur offre protection. C'est cette même valeur que nous allons retrouver lorsque Renaud et ses frères se réfugient dans le château de Trémoigne ou lorsqu'ils traversent le bois de la Serpente. Maintenant la sylve n'est que lieu de passage, elle est au service de Renaud, elle leur donne abri et nourriture :

Li .III. frere Renaut repairent de chacier
De la forest d'Ardane, .I. bos grant et pleier. (vv. 2016-7)

La fores d'Ardene en sunt [chacier] alé
.III. ciers i ont pris….(vv.4085-6)

Ou encore lorsque les quatre frères utilisent la forêt pour se déplacer vers d'autres châteaux plus sûrs pour eux :

Le bos de la Serpente traversa à bandon (v. 9784)

Puis iron an Tremoigne lo droit chemin batu
Parmi le bos foillu s'en vont à l'ermitage(v. 13800-1)

En Ardane est entrés en la grant forest floe.(v. 1533)

Mais la forêt peut aussi se révéler hostile. Lorsque les quatre frères sont contraints de s'enfuir dans la forêt d'Ardenne une fois que Montessor a été pris par Charlemagne, ils sont confrontés à un monde sauvage oú ils n'ont pas leur place. Même si elle va les protéger de Charlemagne, elle va aussi miner ces hommes qui sont habitués à un autre univers. Seuls sept d'entre eux survivent aux sept années passées dans le bois – à noter la répétition du chiffre cosmique. Il s'est d'ailleurs produit un mimétisme avec la sylve puisque ces sept hommes ressemblent bien plus à des bêtes sauvages qu'à des êtres humains. Ils ont perdu leur marque sociale puisqu'ils en sortent « plus velu ke n'est un ours betés »[285]: ils sont dès à présent dans le domaine du cru. Le domaine du crû a vaincu le côté du cuit, la nature a triomphé de la culture.

La forêt d'Ardenne est si redoutable qu'aucun personnage ose y pénétrer, mais malgré cet aspect si terrifiant, elle n'est pas aussi inquiétante que l'on pourrait le croire pour nos héros: « N'i trovissies nul home de mere fust nés »[286].

La forêt est également l'endroit où vivent ceux qui se retirent du monde : bandits et ermites; nous allons retrouver ces deux personnages dans notre texte. En effet, lorsque Maugis décide de devenir ermite, plus par obligation que par vocation, car c'est pour lui la seule

[285] *Renaud de Montauban*, v. 3239.
[286] *Ibidem*, v.3224.

manière d'échapper à la colère de l'empereur, il s'enfonce dans les bois. Toutefois cette forêt n'est plus celle qui a abrité les quatre frères pendant sept ans, puisque Maugis découvre dans cette partie du bois un vieil ermitage avec un pré, un champ et une source d'eau claire :

> Jusqu'à none chevauce [tres parmi] le boscaige ;
> Lors a gardé sor destre, vit .I. viez hermitage,
> De desor une roce ki fu del tanz d'aaige.
> Par devant ot un [pré] et terre gaaignage.
> Droit au pié de la porte, par devers le paraige,
> Sort une fontenele au pié d'une calage.
> Maugis va cele part, si entra el manage ;
> [La maison a cherquié] ki ot petit corsage,
> Puis vint en la capele sanz faire long estage.
> Quant n'i trova nului, dont dist en son corage
> Que iluec penra il des or son herbage,
> Dame Deu servira [en tres tot son aage] ;
> Si vivra de racines et d'autre herbe salvage,
> Proiera por Renaut o le fier vaselage. (vv. 12596-12609)

Il ne s'est donc pas autant éloigné de la civilisation qu'on pourrait le croire. Même s'il opte pour « une existence éotechnique : il a une « maison » ; il pratique une agriculture rudimentaire, mais qui n'implique pas moins une conquête du monde sauvage par le monde cultivé »[287], la forêt ne lui est pas hostile, c'est en toute liberté qu'il a fait ce choix et qu'elle lui offre un espace accueillant, une clairière au milieu du bois, c'est-à-dire un lieu cosmisé où il sera protégé de tous les dangers de la forêt. Maugis vit donc dans les bois

[287] Le Goff, J, *L'imaginaire médiévale*, p 161.

mais il n'en souffre pas les rigueurs : il a un abri, et un espace disponible qui lui offre la possibilité de vivre en autarcie car il peut y cultiver ce qu'il mange.

L'autre ermite que nous rencontrons dans cette épopée est celui qui héberge Renaud et ses frères. On pourrait croire que les ermites vivent retirés du monde, mais celui-ci, d'après ce que l'auteur nous en dit, est habitué à recevoir de la visite :

> Il corrut en sa chambre, il n'i a fait c'un saut ;
> Pain et vin aporta [et bon let trestot chaut].
> Si [s'est] assis Renaus au bas ne mie en haut :
> Antor lui sa maisnie qui à pain font assau[t]
> « Baron, dist li hermite, or faites chiere bele ;
> Ancui aura chascuns chapon en l'escuele. (vv. 13833-8)

Contrairement à Maugis qui se mortifie en ne mangeant que du cru, nous pouvons voir que cet ermite appartient au domaine du cuit et par ce fait il ne s'est pas coupé de la civilisation.

Quant aux bandits que rencontre le cousin de Renaud, ils ne lui offrent aucune resistance même s'ils sont plus nombreux que lui. C'est que Dieu l'accompagne dans son voyage[288]. Les bois sont bien le repère de ceux qui sont considérés des hors-la-loi, des hors la sociéte.

[288] *Renaud de Montauban,* vv. 14268-14274.

Si la forêt est un lieu privilégié dans le texte précédent, elle n'est que peu présente dans *Anseïs de Carthage*. Les batailles se déroulent aux portes des villes, sur les plaines qui entourent les cités, et les bois, apparemment, ne protégent aucun personnage comme dans *Renaud de Montauban*. La sylve est alors citée comme faisant partie intégrante du site qui se veut, par ailleurs réel, étant donné que la forêt faisait partie du paysage quotidien au Moyen Âge, comme le prouvent les vers suivants :

> Tant a erre par plain et par boscage,
> A Morligane s'en vint, le herbregage. (vv. 600-1)

> Tant a erre par plains et par boscage
> Et par bel tans, par vent et par orage,
> Desous Conimbres est venus en l'herbage. (vv. 1182-4)

> Tant a coitie son destrier misodor,
> K'a Morligane vint l'aube del jor.
> ……
> Cachier devoit aler el ois d'aubor. (vv. 1864-70)

Mais dans cette œuvre, nous retrouvons aussi une des valeurs de la forêt qui nous a accompagné dans les deux ouvrages analysés précédemment. En effet, la forêt est également lieu de chasse et, par ce biais, le lieu où, en quelque sorte, le chevalier domine la nature:

> Le roi troverent, ki se faisoit hoser,
> Car chel matin voloit au bos aller
> Son cor deduire, archoier et berser. (vv. 8907-9)

Un autre passage où un bosquet apparaît, plein de signification et non comme un simple élément du paysage, est le moment où les émissaires du roi Anseïs rencontrent les espions qui rentrent de Paris où ils sont allés dire à Charlemagne qu'Anseïs règne sans aucunes encombres sur l'Espagne et sur Carthage :

> Tant cevaucierent le pendant d'un rocier,
> Les un bruelet desous un olivier,
> (Une fontaine i sort sor le gravier),
> La ont trove .II. pelerins paumier,
> U se soient sous l'ombre d'un lorier.
> Les la fontaine erent pour refroidir,
> La se disnoient, k'il erent li paumier,
> Ki la mengoient par desous l'olivier. (vv. 9066-74)

Toutefois il convient de remarquer qu'il s'agit, de par ses composants, d'un *locus amoenus*, bien plus à rapprocher à la valeur d'un espace paradisiaque comme nous le verrons plus tard[289].

Dans *Perceval ou le conte du Graal*, notre jeune héros va abandonner la « Gaste Forest », peinte avec des images qui ne sont que celles du *locus amoenus* cité précédemment, oú il a vécu depuis son bas âge pour suivre l'appel de son sang. En effet, la rencontre avec les cinq chevaliers va

déclencher chez lui le désir irrépressible de devenir chevalier. Quand il entreprend son voyage, son but est clair : aller à la cour « do roi qui les chevaliers fait »[290]. Il va quitter l'espace naturel pour gagner l'espace culturel de la cour. Mais contrairement à ce que nous pouvions penser, la forêt, pour lui, n'est pas hostile. Elle est son milieu naturel étant donné qu'il y a été élevé ; c'est un espace cosmifié. Ainsi, même si Perceval et les siens vivent éloignés de tout contact humain, dans « la gaste forest soutaine »[291], sa mère a réussi à recréer une mini société avec son manoir, ses herseurs, ses champs de blé… :

> Ors do menoir sa mere issi
> Et pansa que veoir iroit
> Hercheors que sa mere avoit
> Que ses avaines li erchoient.
> Bues .X. et .V. erches avoient. (vv. 78-82)

Et Perceval « régne » sur cette sociéte où rien ne manque, mais la rencontre des chevaliers lui révèle un monde dont il ne soupçonnait même pas l'existence. Son départ qui se veut en principe voyage vers un espace inconnu, celui de la cour, se transformera plus tard en voyage initiatique, qui, par la suite, deviendra expiatoire pour se racheter de la mort de sa mère comme il l'apprendra. Sa quête qui n'est en fait que recherche intérieure doit

---

[289] Au sujet du *locus amoenus* lire : Curtius, E R, *Literatura europea y Edad Media latina*, Vol 2, pp 280-286.
[290] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 327.
[291] *Ibidem*, v. 73.

passer par différentes étapes qui vont correspondre aux divers endroits que Perceval va traverser.

La forêt est toujours présente dans ses déplacements mais il y a déjà une évolution par rapport à *Les quatre fils Aymon*. En effet, dans cette épopée, nous avons vu comment la forêt n'était pas faite pour l'homme. Elle pouvait protéger les quatre frères et leur procurer de la nourriture, mais elle avait aussi, rappelons-le, un caractère hostile. De fait Renaud et ses frères n'y vont que s'ils y sont contraints. Par contre pour Perceval les bois nous sont présentés sous un tout autre jour. Quand l'action débute, c'est le mois de mai et la couleur verte domine le paysage. Or « le vert végétal a la fraîcheur du printemps, la saison du paradis par excellence »[292]. Et c'est que la forêt qui l'abrite peut être assimilée au paradis. En effet, d'une part, c'est le printemps qui règne et d'autre part, elle offre tout ce dont Perceval a besoin, logis, nourriture... C'est pourquoi il n'avait jamais ressenti jusqu'à présent le désir de partir. « Le paradis va donc avoir facilement la forme d'un jardin, d'un jardin dont la clôture est plus ou moins marquée, mais surtout il possèdera le contenu du jardin qui peut se ramener essentiellement à trois éléments : *végétal fécond, eau, lumière.* Il s'agit plutôt d'un ensemble symbolique autour du jardin qui comprend aussi bien le « champ » que la « plaine » »[293]. Et cette forêt

[292] Burgos, J, *Nouvelle étude sur le refuge,* p 79.
[293]*Ibidem,* p 20.

possède bien tous ces éléments. Ainsi, l' « erbe verdoient »[294], et les clairières permettent au soleil de briller et de faire reluire les hauberts des chevaliers que Perceval rencontre dans la forêt[295], et qui viennent perturber la paix qui avait régné jusque là. Or si « l'espace paradisiaque est bien le lieu du repos, l'espace de la paix par excellence »[296], Perceval, tenté par ce monde nouveau qui s'ouvre à lui, doit quitter les bois. De plus, si l'on accepte « la notion d'une parenté imaginaire entre refuge et paradis »[297], on comprendra pourquoi cette forêt qui est un paradis pour Perceval, est un refuge pour sa mère, car elle a délibérement choisi ces bois pour vivre loin du monde de la chevalerie et pour, de ce fait, protéger son dernier fils :

> Par armes furent mort endui,
> Don j'ai au cuer doel et anui
> Aüe puis qu'il furent mort.
> Vos esteiez toz li confors
> Que je avoie et toz li biens,
> Car il n'i avoit plus des miens. (vv. 447-52)
>
> La mere, tant com il li loist,
> Le retient et si le sejorne. (vv. 460-1)

Car pour la mère de Perceval, cette forêt est refuge contre la chevalerie qui lui a déjà pris son mari et deux fils. Mais n'oublions pas que « l'espace-refuge tend à apparaître de préférence comme un *contenant*, un contenant au

[294] *Perceval ou le conte du Graal*, v 92.
[295] *Ibidem*, vv. 124-129
[296] Burgos, J, *Nouvelle étude sur le refuge, p* 23.
[297] *Ibidem*, p 11.

sémantisme féminoïde »[298] qui n'est pas sans nous rappeler l'espace intra-utérin. C'est pourquoi nous pouvons affirmer que lorsque Perceval quitte cette forêt, il naît à une nouvelle vie, étant donné que « la naissance est l'« *expulsion du paradis* » »[299]. A partir de son expulsion, Perceval passera sa vie dans les bois, comme il se doit à un chevalier, mais ses séjours ne seront décrits, dès lors, que très succinctement. De plus, il convient de remarquer qu'au fur et à mesure qu'il s'éloigne de son espace naturel, au sens premier du terme, et qu'il ne cesse de fauter, la forêt perd peu à peu son caractère paradisiaque. Lorsqu'il quitte sa mère, sa route sera semée de rencontres significatives pour lui. Ainsi, en chemin il rencontre une tente dressée au milieu d'une prairie, nouvel espace paradisiaque, où le soleil brille et où le jeune homme trouve toute la nourriture à portée de main. C'est que «très proche du jardin sont les champs, la plaine, la vallée, la prairie, formes sous lesquelles apparaissent plusieurs espaces paradisiaques »[300]. Mais Perceval qui a mal interprété les conseils de sa mère, prend de force la bague de la Jeune Fille de la Tente. Or la violence est contraire au paradis ; la forêt qui s'ouvre désormais devant lui n'est plus espace paradisiaque, mais simple lieu de passage. En effet, après avoir atteint la cour du roi Arthur et après avoir vaincu le chevalier Vermeil, le jeune homme repart dans les bois. Toutefois, ce n'est plus un endroit écarté de toute civilisation, étant donné

[298] *Ibidem,* p 22.
[299] *Ibidem,* p 14.
[300] *Ibidem,* p 32.

que le château de Gornemant ne se trouve pas très loin de la cour. En fait, rien ne nous est précisé, mais lorsque le parcours de Perceval s'étale sur plusieurs jours parce que la distance à parcourir est grande, l'auteur nous précise qu'il passe la nuit dans les bois, comme au vers 597, par exemple : « En la foret cele nuit jut ». Par contre dans le passage qui nous occupe, il nous est simplement dit que « …li vallez sanz nul arest/ vait chevauchant par la forest »[301]. C'est pourquoi nous pouvons en déduire que ce château n'est pas très éloigné de toute civilisation. De plus, il ne s'est pas écoulé beaucoup de temps depuis son départ de la cour car lorsque le jeune homme arrive au château de Gornemant, son hôte a le temps de lui enseigner à se défendre des attaques avant d'aller se coucher[302]. De ceci il découle que la forêt qui abrite Perceval a changé de caractère ; il rencontre bien une rivière, mais il n'ose s'y risquer car l'eau est ici « molt corrant et noire »[303]. Et même si le château est qualifié de superbe, la description de la nature environnante nous laisse penser que la forêt n'est plus cet endroit protecteur, mais plutôt un espace hostile à l'homme ; c'est pourquoi celui-ci a besoin de se construire des forteresses qui le protègent du dehors.

Tous les endroits par lesquels va désormais passer notre héros ne sont pas très éloignés les uns des autres. En effet, le lendemain même de son arrivée chez Gornemant, le jeune homme décide de rentrer voir

[301] *Perceval ou le conte du Graal*, vv.1255-6
[302] *Ibidem*, v. 1553.
[303] *Ibidem*, v. 1265.

sa mère ; il se met en route et arrive à Beau Repaire. C'est un paysage dévasté qui l'attend :

> Mais ors des murs n'avoit noiant
> Fors mer et eve et terre gaste. (vv. 1666-7)

Une fois qu'il a délivré ce château, Perceval reprend son voyage « et tote jor sa voie tint/ Qu'il n'encontra rien terrïeine/ Ne crestïen ni crestïeine »[304]. C'est donc en pleine forêt, une fois de plus, qu'il chevauche, car « Si se met aus forez sotaines,/ Que assez mielz qu'a terres plaines/ As forez se reconoissoit »[305]. Il parvient à une colline où d'abord il ne voit rien et où, par la suite surgit une citadelle. Mais une fois de plus l'eau qui l'entoure est « roide et parfonde »[306], ce qui l'empêche de traverser la rivière. C'est finalement le Roi Pêcheur, comme il l'apprendra plus tard, qui l'aide à la traverser. Perceval va profiter de son hospitalité, mais comme il ne pose pas « la question », le lendemain, le château, monde du dedans, l'expulse vers le monde du dehors : la forêt :

> Si s'en va a la porte droit
> Et trove lo pont abaisié,
> C'an li avoit trestot laisié. (vv. 3324-6)

> Lors s'en ist ors parmi la porte,
> Mais ainz qu'il fust outre lo pont
> Les piez de son cheval amont

[304] *Ibidem*, vv. 2914-6
[305] *Ibidem*, vv. 1661-3.
[306] *Ibidem*, v. 2926.

Santi qu'il leverent en haut
……
Et li vallez torna sa chiere
Por veoir que ce ot esté,
Et voit qu'en ot lo pont levé.
S'apele et nuns ne li respont. (vv. 3340-50)

Il ne lui reste donc plus qu'à se mettre à nouveau en chemin vers la forêt car, même si l'auteur ne le dit pas explicitement, il nous fait voir implicitement que le château a disparu. Il s'engage dans un sentier où il trouve des traces de pas. Ceci nous indique une fois de plus que cette sylve est toute proche de la civilisation, car il y rencontre sa cousine qui lui révèlera son péché, cause de tous ses maux, ainsi que la Demoiselle de la Tente et son ami l'Orgueilleux. Comme il doit se racheter du mal causé à cette jeune fille, il doit vaincre son ami et l'obliger à se rendre à la cour du roi Arthur qui ne se situe pas loin de là, étant donné qu'il nous est dit que le soir même du combat, à la cour, l'Orgueilleux fait tout ce qui est en son pouvoir pour que la Jeune Fille de la Tente retrouve sa beauté[307].

Perceval continue de vivre dans la forêt « Que querre et ancontrer voloit/ Avanture et chevalerie »[308] . Mais la vue des trois gouttes de sang sur la neige le fait tomber, comme nous l'avons dit dans le chapitre précédent, dans la léthargie. C'est que notre héros a bien réussi la première étape de son initiation : les exploits chevaleresque, mais pas sa deuxième

[307] *Ibidem*, vv. 3932-5.

épreuve : l'amour. En effet, c'est un peu malgré lui qu'il a accédé à se lier à Blanchefleur et ce n'est qu'avec un temps de retard que Perceval se rend compte de ses sentiments. Lors de leur première rencontre « Perceval ne désire pas Blancheflor. (…) La rencontre de Blancheflor, visiblement, représente une étape dans le développement intérieur de Perceval » étant donné que « l'amour est une étape dans la voie de la connaissance, une étape obligatoire. L'expérience amoureuse est la condition *sine qua non* de la connaissance de soi ».[309] C'est Gauvain qui va le tirer de sa torpeur et l'emmener à la cour. On aurait pu penser à ce niveau que les aventures du jeune homme seraient finies puisqu'il a réintégré la cour, mais ce n'est pas le cas, car si son initiation, en tant que chevalier, a pris fin, il lui reste à se racheter du péché commis envers sa mère et envers la société. En effet, son manque de charité (ou son orgueil selon le point de vue que l'on veuille adopter) a provoqué la mort de sa mère ; de plus n'oublions pas que « l'orgueil est un péché luciférien »[310]. Et c'est ce décès qui a provoqué son silence chez le Roi Pêcheur, ce qui a entraîné son péché social étant donné que Perceval, grâce à cette question, aurait rétabli la fertilité dans le royaume[311]. C'est ce que vient lui rappeler la Demoiselle Hideuse. Il décide de s'exiler de la cour en quête d'une réponse et d'un objet, et nous le retrouvons cheminant à travers un désert, ce qui ne veut pas dire que ce lieu

[308] *Ibidem*, vv. 4009-10.
[309] Gallais, P, *Perceval et l'initiation*, pp 165-166.
[310] Viseux, D, *op. cit* , p 27.
[311] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 4006 et ss.

ne soit pas une forêt, au bout de cinq années d'errance, car n'oublions pas que por aller se confesser au saint homme, il suffit de traverser les bois :

> -Sire, qui aller i voldroit,
> Si tenist cest santier tot droit,
> Ensi con nos somes venu,
> Par ces bois espés et menu. (vv. 6247-50)

La rencontre des pénitents le fera sortir de sa torpeur spirituelle et le poussera à aller se confesser à un ermite qui vit dans ces bois. L'endroit ne nous est presque pas décrit mais nous pouvons en déduire que c'est un espace cosmifié par l'homme puisque Perceval y trouve une chapelle. D'autre part, lorsqu'il partage son repas avec l'ermite, Chrétien nous dit qu'ils mange du pain d'orge et son cheval, de la paille et de l'orge. Ceci signifie que l'ermite ne vit pas dans le domaine du cru puisque le feu du foyer lui permet de faire cuire son pain. Plus rien ne nous est dit de Perceval, étant donné que le conte est resté inachevé.

Comme nous avons pu le constater, la forêt évolue avec Perceval. Ainsi, elle passe d'être un espace protecteur, un paradis maternel qui le protège du monde extérieur, à un endroit social, parfois chaotique ou dévasté selon le cas, mais presque toujours à une étendue dont la seule fonction est de donner libre cours aux aventures des chevaliers. Lorsque la sylve abrite et défend Perceval de l'extérieur, elle peut être assimilée au foyer, à la demeure qui nous abrite. Mais une fois que la forêt a perdu son

caractère protecteur, le jeune homme doit se réfugier dans les différents châteaux qu'il rencontre sur son passage étant donné que l'extérieur lui est hostile.

Par contre pour Gauvain, la forêt doit être analysée d'une autre manière. N'oublions pas qu'il est avant tout un homme de cour ; les bois ne sont donc pas son milieu naturel, même si en principe la forêt est le lieu par excellence des aventures pour tout chevalier. Lorsque la Demoiselle Hideuse arrive à la cour du roi Arthur et qu'elle propose de délivrer une Demoiselle assiégée, Gauvain qui se laisse volontiers tenter par les exploits faciles, accepte l'aventure :

> Mais qui vodroit lo pris avoir
> De tot lo mont, jo sai de voir
> Lo leu et la pièce de terre
> O l'an lo porroit mielz conquerre,
> Se il estoit qui l'osast faire.(vv. 4631-5)
>
> Et mes sire Gauvains saut sus,
> Si dit que son pooir fera
> De li rescorre, et si ira.(vv. 4648-50)

Il est alors contraint de traverser la forêt. Il passe par Tintagel où il participe à un tournoi sur la demande de la plus jeune fille du vavasseur qui le loge; il poursuit sa route et arrive à Escavalon où une jeune femme, laquelle par la suite va se révéler être la fille de l'homme que Gauvain avait tué, ne refuse pas ses avances ; il repart et plus loin il rencontre une

autre jeune fille qui tient entre ses bras son ami blessé, lequel lui fait une requête qu'il accepte. Il rencontrera également la Jeune Fille Méchante qui décide de le suivre pour « tant que por moi henui vos voie »[312]. Puis c'est la rencontre du chevalier déplaisant qui lui vole son cheval ; il arrive finalement devant le Château Merveilleux qui sera sa dernière demeure, comme nous avons pu l'apprécier. D'après cette énumération, nous pouvons constater que Gauvain trouve bien l'aventure dans cette forêt et que chaque nouvelle entreprise marque la progression de notre chevalier. Il convient également de souligner que ce sont les femmes qui marquent ces épisodes. C'est que Gauvain se laisse facilement tenter par la gente féminine[313], laquelle marque une frontière dans son évolution, tout comme, pour Perceval, les châteaux visités ont été considérés comme des passages obligés pour sa progression. Ainsi chaque jeune fille rencontrée l'oblige-t-elle, d'une manière ou d'une autre, à accomplir une nouvelle aventure. Mais au lieu de mûrir quant à ses faits et gestes, au lieu d'accomplir une spirale ascendante dans son évolution, Gauvain se voit attraper dans une trajectoire qui le mène tout droit vers le Château Merveilleux, où, malgré les avertissements reçus, il ne peut de résoudre à ne pas entrer vu la beauté des jeunes filles qui y résident. Il convient également de signaler que ces rencontres ne sont pas à véritablement parler des obstacles puisque leur fonction est de préparer notre chevalier

[312] *Ibidem*, v. 6810.
[313] Voir à cet effet les vers suivants : 5743-5752 ; 6608-6612 ; 7162-7171.

pour sa « grande aventure ». Et ceci est aussi valable quant aux différents châteaux visités par Perceval.

Toutefois, il faut encore noter que la forêt offre à Gauvain un autre épisode qui mérite toute notre attention. En effet, lorsqu'il part de Tintagel, à la lisière d'un bois, Gauvain voit une biche blanche qu'il décide de chasser. Or n'oublions pas que la biche est assimilée, dans *La Bible*[314], au cerf et donc à Dieu puisque cet animal est considéré le psychopompe par excellence. On peut dès lors se demander quel est le rôle joué par cet animal ? Nous pouvons penser que la biche apparaît pour essayer de ramener notre chevalier sur le droit chemin, mais le fer de son cheval tombe[315] et il décide d'interrompre la chasse. Il manque de ce fait l'appel de Dieu, tout comme Perceval n'a pas pu demander à qui sert le Graal.

Une fois de plus, il est à noter le parallélisme entre ces deux chevaliers quant à leur trajectoire puisque tous deux traversent la forêt, puisque tous deux sont mis en présence d'un élément divin qu'ils ne sauront pas découvrir et de ce fait ils échoueront dans l'aventure la plus importante de leur trajectoire –tout du moins Perceval. Ils doivent donc continuer leur quête intérieure, mais tandis que Perceval accepte de s'ouvrir à la Vie, après sa confession, Gauvain, lui, reprend son voyage vers l'Autre Monde: tous les deux ont connu l'Autre Monde, mais aucun d'entre eux ne l'a reconnu, leur

[314] Voir à cet effet : *La Bible*, Ps, 18, 34, ou encore Ps, 43, 2.
[315] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 5604.

formation sociale ne leur a pas permis de connaître la leçon qui se cachait à l'intérieur du Château de Roi Pêcheur et à l'intérieur du Château des Dames Mortes, mais, plus tard, dans un lieu sacré -la chapelle- Perceval se verra révéler le mystère.

La Queste del Saint Graal débute à la cour du roi Arthur, à Camaaloth, où cent cinquante chevaliers décident de partir à la quête du Saint Graal. Ensuite l'auteur nous raconte uniquement les aventures des chevaliers les plus célèbres grâce à la technique de l'enchâssement pour finalement conclure sur la suprême aventure de Galaad, puis sur sa mort. Certaines données se répètent quant au traitement de l'espace symbolique. En effet, si jusqu'à présent, dans le roman arthurien, l'espace privilégié pour l'aventure était la forêt, dans *La Queste del Saint Graal*, elle n'est que peu présente. Toutefois cela ne veut pas pour autant dire que son rôle ne soit pas décisif comme nous allons pouvoir le constater. Bien sûr, les chevaliers y dorment mais c'est le plus souvent à l'abri d'une croix. Or n'oublions pas que la croix qui se trouve à la croisée des chemins avait certaines fonctions bien définies. En effet, si elle se trouvait à la sortie d'un hameaux, elle indiquait le chemin que l'on devait prendre si on voulait se rendre à l'église du village ; à la limite d'une paroisse, elle servait à délimiter les communes ; si elle se trouvait près d'une fontaine, source ou arbre, elle était, d'une part, indicatrice pour le voyageur et d'autre part, elle était aussi l'occasion d'un arrêt et d'une prière. C'est donc un endroit protecteur, un espace sacré qui

offre asile à qui s'y arrête dans la forêt. Mais quelqu'en soit la signification que l'auteur du texte ait bien voulu nous en donner, ces croix que les chevaliers rencontrent indiquent bien qu'ils ne sont pas loin de la civilisation. En effet, ils trouvent toujours près d'où ils sont un château, un ermitage, une abbaye ou un sentier. Et dans ces bois se déroulent les aventures les plus incroyables, les plus merveilleuses. En effet, c'est dans la « Gaste Forest » que toute la première série d'aventures se déroule. Et si l'on parle de premiers exploits c'est que la forêt agit comme un tamis ; c'est elle qui va déterminer qui peut continuer ou non avec la Quête. Ainsi Gauvain et Hector, lesquels refusent de se confesser et donc de changer d'attitude, sont-ils condamnés à s'y perdre. Ils ne parviendront jamais au bout de leur quête et devront, de ce fait, rentrer mains vides à la cour du roi Arthur. Quant à Perceval, Lancelot et Bohort, ils réussissent la première épreuve : vaincre les aventures de la forêt, même si leur réussite n'est que partielle puisque le mystère du Graal n'est réservé qu'à un seul homme. S'ils se repentent de leurs péchés, c'est parce qu'ils ont compris que la nouvelle chevalerie les veut libres de toute faute. Par conséquent Lancelot se confessera avec l'ermite, Perceval vaincra la tentation de l'île et Bohort traversera la forêt sans encombres. Ce sont donc les « élus » parmi les cent cinquante chevaliers qui ont entrepris la quête. Toutefois, il est convenable de nuancer cette affirmation. En effet, nous devons utiliser les guillemets car le seul élu est Galaad. Nos trois compagnons ont été choisis pour accompagner Galaad

dans son aventure, mais non pour se voir révéler le secret du Graal. De fait, ils se retrouvent tous les quatre dans la nef qui doit les mener vers le Graal, mais seul Galaad recevra la révélation. Une fois que nos chevaliers ont atteint la mer, la forêt n'a plus aucune raison d'être. L'espace de l'aventure n'a fait que se déplacer des bois vers la mer.

Et il convient de remarquer que tout au long de l'œuvre, la forêt ne sera qualifiée que rarement par un adjectif qui peut nous suggérer d'une manière ou d'une autre l'épaisseur de la forêt ou que la sylve représente pour le chevalier un quelconque danger :

> Se mistrent en la forest li uns ça et li autres la, la ou il la voient plus espesse.(p 26, l 17-18).
>
> Gaste forest. (p 56, l 3)
>
> Forest ancienne. (p 41, l 19)
>
> La forest, qui ert a grant merveille. (p 81, l 17-18)
>
> Chevaucha par mi la forest tote jor en tel maniere qu'il tenoit ne voie ne sentier. (p 139, l 29-30)
>
> Forest Gaste.(p 243 l 12)
>
> La forest qui granz estoit et desvoiable. (p 246, l 9-10)
>
> Une forest grant et merveilleuse. (p 265, l 22) [316]

C'est que ces bois servent de frontière, d'épreuve entre le château et la mer, autre frontière naturelle qu'il s'agit de franchir afin d'arriver à bon port.

[316] Bien que dans ce texte la forêt soit qualifiée de « Forest Perilleuse » (p 263, l 28) il convient de signaler que l'adjectif fait partie intégrante du nom de cette forêt qui peut-être, jadis, était une sylve périlleuse. Ceci peut égalemant être le cas de Gaste Forest (p 56, l 3) face à Forest Gaste (p 243, l 12).

Tout au long de l'oeuvre, les chevaliers de la quête seront confrontés à une forêt traversée de sentiers et de routes. « La félonie, la traîtrise caractéristique de la forêt, fait en somme place à un début d'ordre que symbolise le sentier »[317]. Et c'est que la sylve à laquelle nous sommes confrontés est semée de chemins et de prairies. « La forêt donne accès à un second lieu, très différent, qui ne relève à proprement parler, ni de la culture représentée par le monde de la cour et des champs, ni de la nature sauvage ; nous sommes dans une lande »[318]. Nous avons donc abandonné la forêt hostile de *Les quatre fils Aymon* ou la « gaste forêt » qui a abrité Perceval pour une sylve civilisée, cosmifiée, presque un lieu de promenade. Ceci peut s'expliquer par le fait que de *Le conte du Graal* à *La mort Arthu,* en passant par *La Queste del Saint Graal,* « la quête prend un sens de plus en plus nettement religieux, à mesure que son sens purement temporel ne satisfait plus, elle transforme le protagoniste de l'aventure en « quêteur », sa quête primitivement autonome de perfection et de purification en quête de Dieu »[319]. La forêt perd donc sa fonction de lieu privilégié pour le déroulement de l'aventure au profit des abbayes et des châteaux, car maintenant il importe de lutter contre Satan et celui-ci se montre de préférence dans les endroits cosmifiés où il peut tenter l'âme pécheresse. En effet, « *aventure* ne veut pas seulement dire combat, mais aussi sortilège à

[317] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval,* p 169.
[318] *Ibidem,* p 169.
[319] Köhler, E,*op. cit* , p 116.

vaincre »[320]. C'est qu'avec l'évolution que l'on peut déceler entre *Le conte du Graal* et les deux romans que nous analysons du cycle du *Lancelot-Graal,* « les voies de Dieu et l'*aventure* se sont tellement rapprochées qu'elles se confondent dans la « providence », qui met sur le même plan le cheminement du chevalier vers la purification et les actes accomplis en vue de rétablir un ordre agréable à Dieu et qui a été troublé »[321]. « Deux royaumes s'opposent désormais dans l'espace du roman courtois : conformément à une authentique conception médiévale, ils deviennent le lieu du combat que mène l'humanité entre le bien et le mal, la vertu et le vice, Dieu et le diable. C'est pourquoi il y a, en face du monde arthurien, cet autre monde dont la poésie courtoise a pris les éléments au monde légendaire celtique »[322].

Dans *La mort Arthu*, continuation de *La Queste del Saint Graal,* les remarques que nous avons précédemment avancées se trouvent pleinement confirmées, puisque la forêt est peu présente mais avec une fonction déjà tout à fait définie comme nous allons le voir. Ainsi, le seul passage où la forêt pourrait rejoindre la valeur que nous avons vu dans *Guillaume d'Angleterre* ou dans *Renaud de Montauban***,** se trouve dans le chapitre où le roi Arthur se perd, une nuit :

[320] *Ibidem,* p 90.
[321] *Ibidem,* p 93.
[322] *Ibidem,* p 109.

> Li rois se mist el bois avec sa mesniee, et il n'estoit mie tres bien hetiez ; si forvoierent tant qu'il perdirent lor droit chemin del tout en tout ; en tel maniere alerent tant que la nuiz vint oscure.
>
> (& 48, l 13-17)

Les bois sont alors un espace hostile, la nuit et il lui faut chercher un abri. Pour le reste, elle est « lieu de refuge, de la chasse, horizon opaque du monde des villes, des villages, des champs »[323]. Ainsi est-elle lieu d'aventure pour Lancelot, espace de chasse pour le roi mais également environnement naturel des châteaux qui peuplent ce roman[324]. De plus, il convient de signaler que de tous les chevaliers de la Table Ronde, seul Lancelot vit dans la forêt, or c'est là, en principe, que tous les chevaliers devraient attendre l'aventure. Les autres membres de la cour du roi Arthur la traversent, tel Gauvain qui n'y séjourne que le temps d'une nuit, lorsqu'il se met en quête de Lancelot, lequel, après le tournoi de Wincestre, a disparu :

> Atant se partirent d'ilecques et chevauchierent jusqu'au soir, si jurent cele nuit delez un boschage. Et a lendemain si tost comme il fu ajorné, il monternt et chevauchierent a la froidure.
>
> (& 44, l 52-56).

Lancelot, lui, y vit et n'a aucun contact avec la cour et ce n'est qu'avec la rencontre d'un chevalier qu'il sera informé des déboires de la reine Guenièvre :

> Si n'ot guieres chevauchié qu'il trouva une trop bele fonteinne desouz deus arbres ; et par deles cele fontaine se gisoit uns chevaliers touz desarmez ; et avoit ses armes mises

[323] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 156.
[324] *La mort Arthu*, & 54, l 10-14 ; &91, l 3-10.

> de jouste li et son cheval atachié a un arbre. Quant Lancelos vit le chevalier dormant, si pense que il ne l'esveillera pas, einz le lessera reposer ; et quant il sera esveilliez, adonques porra a li parler et demander li qui il est. Lors descent et atache son cheval auques pres de l'autre et se couche de l'autre part de la fonteinne. Et ne demora guieres que li chevaliers s'esveilla por la noise des deus chevaz qui s'entrecombatoient ; et quant il voit devant lui Lancelot, si se merveille moult quele aventure l'a illec amené. Il s'entresaluent en seant et demanda li uns a l'autre de son estre. Et Lancelos qui ne se volt mie decouvrir, quant il vit que cil ne le connut pas, li respont qu'il est uns chevaliers del roiaume de Gaunes. « Et ge sui, fet il, del roiaume de Logres.- Et dont venez vos ? fet Lancelos. – Je vieng fet cil, de Kamaalot ou ge lessai le roi Artu a grant compagnie de gent ; mes tant vos di ge bien qu'il en i a plus de corrouciez que de joianz d'une aventure qui leanz est avenue nouvelement ; et si avint a la reïne meïsmes. – A madame la reïne ? fet Lancelos ; por Dieu, dites moi que ce fu ; car moult le desir a savoir.(& 74, l 6-34).

Mais cette forêt qui est cosmisfiée puisqu'on y trouve sentiers et ermites, Lancelot, de fait, loge chez un ermite, peut aussi être un endroit qui lui permet de se cacher pour pouvoir observer les mouvements du roi Arthur, sans être vu :

> « Li mieuz que ge i voie, si est que nos partons de ceanz et alons en cele forest la dehors en tel maniere que li rois, qui orendroit i est, ne nos truit ». (& 91, l 4-6)

et d'organiser une embuscade :

> Et Lancelos, qui fu enbuschiez a l'entree de la forest a toute sa gent, si tost comme il voit son message revenir, si li demande quex nouveles il aporte de la cort le roi Artu. (& 94, l 2-6).

Elle servira aussi de refuge à notre chevalier et à la reine lorsqu'ils s'enfoncent au plus profond de la forêt :

> Lors la montent seur un palefroi et s'en vont en la forest la ou il la voient plus espesse.(& 96, l 1-2)

Comme, autrefois, elle fut un refuge pour *Tristan et Iseut.*

C'est également la sylve qui entoure le château de Lancelot qui les protègera des attaques du roi. La forêt possède alors une valeur de « murailles naturelles », de défense contre l'extérieur. Tandis que lorsque Guenièvre traverse les bois pour se rendre dans un couvent, ils ne font que partie intégrante du paysage.

Mais c'est que *La mort* peut être défini comme un roman moderne dans le sens où l'action est première. Peu importe l'espace s'il permet aux héros d'évoluer. Dans cette forêt nous trouvons une fontaine qualifiée de merveilleuse mais nous ne savons même pas quelle est la merveille produite. On peut donc penser qu'elle est citée parce que ce roman se veut héritié de la tradition celte et qu'il est fréquent d'y trouver des fontaines magiques[325]. Toutefois ces eaux ne jouent aucun rôle ici, sauf celui d'offrir à Lancelot un lieu de repos.

La sylve est également, dans ce texte, l'habitat naturel d'animaux sauvages, c'est pourquoi il est fréquent d'y trouver des cerfs, tel

celui que Lancelot voit surgir. Et, derrière lui, un chasseur qui manque son tir et blesse Lancelot à la cuisse. Or, dans ce roman, dans ce roman c'est la deuxième blessure de Lancelot qui l'attribue à la « male aventure »[326], ce qui peut nous paraître surprenant puisque jusqu'à présent il était rare de trouver des chevaliers de la Table Ronde accidentés ; c'est que la tragédie se noue peu à peu, dans un espace où l'utilisation traditionnelle d'une imagerie d'autrefois est à ce moment vide d'anciens signifiés.

* * *

L'eau apparaît d'une manière ou d'une autre tout au long de notre corpus que ce soit sous forme de rivière, de ruisseau, d'eau entourant les châteaux ou de mer. Mais quelle que soit la forme adoptée par ce liquide, il peut avoir une valeur bénéfique et, de ce fait, aider les personnages ou une valeur maléfique, elle peut également être une eau naturelle ou une eau dominée. C'est en général l'adjectif qualificatif – s'il y en a un- qui accompagne l'eau qui va nous permettre de déterminer le rôle des formes hydriques. C'est ce que nous allons essayer de déterminer à travers les œuvres de notre corpus.

Dans *Guillaume d'Angleterre,* la mer est un autre espace dans lequel Guillaume évolue, puisqu'il la traverse à plusieurs reprises pour

---

[325] Voir également le rôle de la fontaine dans *Yvain ou le chevalier au lion* ou encore dans Les *Mabinogion*- « La dame de la fontaine ».
[326] *La mort Arthu,* & 64, l 45-46.

se déplacer d'un royaume à un autre. La mer n'est pas sans nous rappeler le liquide qui nous berce pendant la gestation, qui nous protège et par ce biais symbolise le refuge. La mer prend ici la même valeur, étant donné qu'elle protège le roi pendant les traversées auxquelles il participe. Cependant, il est convenable de ne pas oublier que l'eau a aussi une autre fonction: celle de purifier quiconque s'y baigne. Et c'est dans ce contexte qu'il faut analyser la mer. En effet, elle permet à Guillaume de réaliser ses voyages commerciaux et donc d'accomplir son voyage expiatoire, et tout en l'emportant, elle le lave de tous ses péchés. Une fois que Guillaume est assez pur pour pouvoir accéder à la sainteté, elle le porte vers le fief oú habite sa femme. « Le schéma de la quête maritime permet au récit de coudre bout à bout les divers éléments d'un univers fantastique »[327] . On voit comme la mer, dans le conte, acquiert les deux valeurs qui lui sont généralement confiée: elle purifie, mais elle peut aussi être périlleuse. Quand Guillaume voyage avec son équipage pour se déplacer vers Trephès rien ne laisse présager la tempête qui va se déchaîner. Or tous les hommes connaissent les dangers de la mer, c'est pourquoi ils s'en remettent aux Saints. Toutefois, bien qu'il nous semble qu'au premier abord cet espace soit devenu dangereux, il n'en est rien, étant donné que cet élément naturel, soumis aux lois de Dieu, se déchaîne pour obliger Guillaume à accoster dans le fief de sa femme: c'est donc une tempête

[327] Poirion, *Le merveilleux dans la littérature du Moyen Âge,* p 14.

seulement dangereuse en apparence car sa finalité est celle de dévier, par ordre divin, le chemin prévu par Guillaume.

Pour ses nombreux voyages le roi doit utiliser un bateau qui sera son refuge pendant les traversées. On pourrait donc cataloguer le bateau dans l'apparté d'objets protecteurs, refuge comme la grotte dans les bois, objets aidant à la reconnaissance, de la même manière que le cor ou l'anneau. En effet, tous trois sont des objets magiques qui permettent à Guillaume de retrouver sa famille. Le bateau lui sert à naviguer, mais aussi, comme nous l'avons déjà remarqué, à accoster au royaume de Gratienne. Ainsi, lorsque Guillaume a accompli une partie de son chemin d'expiation dans les bois, la mer vient compléter son voyage initiatique; c'est un chemin vers un au-delà paradisiaque, itinéraire de recherche, toujours présent dans la mentalité médiévale comme le prouve le voyage de Saint Brandan.[328]

Dans *Anseïs de Carthage* l'eau apparaît sous plusieurs formes. Elle est d'abord ce liquide qui entoure les villes et les protège de l'extérieur, comme nous pouvons le constater avec Luiserne[329].

Puis elle est également présente lorsque les émissaires d'Anseïs sont en chemin vers la France pour demander son aide à

[328] Benedeit, *Voyage de saint Brandan*.
[329] *Anseïs de Carthage,* vers 3929.

Charlemagne. Au cours de leur voyage, ils font un arrêt dans un petit bosquet où il y a une fontaine :

> Les un bruelet desous un olivier,
> (Une fontaine i sort sor le gravier),
> La ont trove .II. pelerins paumier,
> U se seoient sous l'ombre d'un lorier.
> Les la fontaine erent pour refroidier,
> La se disnoient, k'il en orent mestier. (vv. 9067-72)

Dans ce passage, la fontaine n'a pas d'autre fonction que celle de désaltérer les chevaliers. Que nous sommes loin des fontaines de la matière de Bretagne! Et cet espace n'est pas sans nous rappeler les oasis du désert, avec leur végétation luxuriante et leur point d'eau, lieu de repos et de rencontre des nomades. C'est pourquoi nous pouvons qualifier cet espace de *locus amoenus*[330].

C'est une eau tranquille que nous avons trouvée jusqu'à présent. Mais lorsque ce liquide se transforme en mer, nous sommes confrontés à une eau calme qui peut se déchaîner à tout moment. En effet, la mer sert essentiellement aux nombreux déplacements qui s'effectuent entre Morinde et Conimbre et vice-versa. Les marins font, la plupart du temps, bon voyage, toutefois ils sont conscients du danger qu'ils encourent : la mer peut se déchaîner à tout instant. C'est pourquoi l'auteur nous précise lors de

[330] Lire à cet effet : Curtius, E R, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp 280-286.

chaque voyage que les vents furent favorables et qu'ils arrivèrent à bon port :

Li marounier ne s'i vont detriant,
Traient les ancres, lor singles vont levant ;
Li vens i fier, ki les maine singlant.
Le mer maior alerent costoiant,
Vent orent bon, soëf et bien portant.(vv.582-6)

Li marounier ont lor ancres leves,
……
Vent orent bon, ki bien les a guies. (vv. 1107-10)

Li marouniers fu sages, kil guia,
Car de la mer ot aprins grant pieche a. (vv. 1115-6)
Li marounier ont lor single levee,
Lievent lor ancre, lor nes est eskipee.
Vent orent bon et l'ore fu tempree.(vv. 1726-8)

Mais une tempête peut se lever à tout moment ; le bateau, jusqu'alors lieu de refuge, ne peut protèger les marins. Seul Dieu qui domine tous les éléments naturels peut les aider, c'est pourquoi ils s'en remettent tous à Lui ; temps chrétien et temps météorologique se regroupent :

Del port issirent, si singlerent a nage ;
Par la mer corent, ki est et grans et large ;
[Jusqu'à cort terme averont grant damage.
L'airs oscursist, si a fait mout ombrage ;
Li vent venterent, cascuns se fist sauvage ;
Les ondes saillent enmi lieu de la barge.
Ysore ert ens el plus haut estage,

Grant paor a, ke il n'i ait damage ;
……
Proiassies dieu et sa mere, la gente,
K'il abaisast icheste grant tormente.
Ahi, Raimons compains, diex te consente
Tout bien a faire et de mal te defende » !
A ichest met abaisa la tormente,
Li airs esclaire, uns vens soës lor vent.(vv.1192-1234)

Jusqu'à présent nous n'avons signalé que les voyages des chrétiens, or ce ne sont pas les seuls à naviguer. En effet, tant que les païens voyagent pour mener à bon terme l'union entre Anseïs et Gaudisse, ils voyagent de jour :

Bons fu li vens et li tens fu seris,
Ki par mer maine les calans as Persis.(vv. 5597-8)[331]

Mais une fois que la guerre est déclarée, ils naviguent la nuit et seule la lune les éclaire :

Li rois Marsiles et li autre amirant
En mer entrent a la lune luisant
Et tout li autre i entrerent maintenant.(vv. 2256-8)

Vint a Conimbres, en une nef entra ;
En mer s'empaint, quant la lune leva.(vv. 5505-6)

Or n'oublions pas que « la nuit vient ramasser dans sa substance maléfique toutes les valorisations maléfiques (…). Les ténèbres sont toujours chaos et

[331] Voir également les vers 4097-4004.

grincement de dents ». De plus « la lune est indissolublement conjointe à la mort et à la féménité, et c'est par la féminité qu'elle rejoint le symbolisme aquatique »[332]. Et si les païens agissent de nuit c'est que leurs agissements ne peuvent être que répréhensibles ; les félons agissent la nuit et les héros le jour. Par conséquent l'eau acquiert un aspect beau mais inquiètant comme dans l'épisode de *La Chanson de Roland* où Baligant, avec « (...)cele gent adverse; /Siglant a fort e nagent e gouvernent. /En sum cez maz e en cez haltes vernes/ Asez i ad carbuncles e lanternes;/ La sus amunt pargetent tel luiserne/ I par la nuit la mer en est plus bele ».[333] Si dans *Anseïs* la lune renforce l'aspect inquiètant de la nuit, dans *Roland* ce sont les « carbuncles » qui détiennent cette fonction.

L'eau apparaît aussi sous forme de rivière « bele et clere »[334]; ces adjectifs nous indique que ce liquide limpide est bénéfique. Et ces eaux n'auraient rien de particulier si ce n'est parce que ce passage n'est pas sans nous rappeler *La Bible* :

> « He, dex », dist Karles, « ki del mont es jugiere,
> Ki del soleil fais corre la lumiere,
> Consentes, sire, ke chele grans riviere,
> Ki tant par est et orguelleuse et fiere,
> Puisse ma gent paser en tel maniere,
> Ke au paser lor soies conduisiere ! »
> Dex oï bien del baron la proiere ;
> Li aige part, ne cort n'avant n'ariere.

[332] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire, pp 99 et 111.*
[333] *La Chanson de Roland*, vv. 2630-35
[334] *Anseïs de Carthage*, v. 9523.

……

L'aige fu coie chele jornee entiere. (vv.9528-45)

Tout comme Yavhé aide Moïse lors de sa traversée de la mer rouge : « Yavhé dit à Moïse : « « Pourquoi cries-tu vers moi ? ». Dis aux Israélites de repartir. Toi, lève ton bâton, étends ta main sur la mer et fends-la jusqu'à ce que les Israélites puissent pénétrer à pied sec au milieu de la mer. (…) Moïse étendit la main sur la mer, et Yavhé refoula la mer toute la nuit par un fort vent d'est ; il la mit à sec et toutes les eaux se fendirent. Les Israélites pénétrèrent à pied sec au milieu de la mer, et les eaux formaient une muraille à droite et à gauche »[335], Charlemagne comme un nouveau Moïse maîtrise les eaux.

Finalement l'eau sert à purifier les païens qui se convertissent, car « la interpretación popular del bautismo es la que « lava el pecado », lo cual subraya la idea de la purificación »[336]. D'abord c'est Gaudisse qui se fait baptiser pour pouvoir se marier à Anseïs[337] ; pour elle nous ne pouvons parler de purification puisqu'elle était prête, bien avant de connaître personnellement le jeune roi, à abandonner la foi de Mahomet ; c'est comme si l'auteur voulait souligner qu'il n'existe qu'une seule et véritable foi : celle des chrétiens.

[335] *La Bible*, Ex, 14, 15-21.
[336] Campbell, *El héroe de las mil caras*, p 229.
[337] *Anseïs de Carthage*, vv. 6635-6638 et également vv. 6880-6684.

Plus tard, Thierry, le fils d'Anseïs et de Letise demande lui aussi à être accepté par la foi chrétienne :

« Sire », dist l'enfens, « jou vous pri et requir,
Ke vous me faites lever et batisier ». (vv. 11232-3)

L'eau sert donc à purifier tous ceux qui ont combattu contre le représentant de Dieu sur terre ; après avoir reconquis l'Espagne Charlemagme offre la possibilité à tous les païens de convertir ; ceux qui ne veulent pas renier leur foi, se font couper la tête :

Devant Karlon furent tout amene ;
Ki dieu vout croire, ases li a done ;
S'il est haus hon, de tere l'a fieve,
Enfranci l'a et tout son parente,
Pour k'il soient batisie et leve
Ki ne creï le roi de maïste,
Sacies de fi, k'il ot le cief coupe !.(vv. 10985-91)

Dans *Renaud de Montauban*, l'eau est peu présente. Nous avons bien vu que tous les châteaux se situaient au bord d'une rivière. Bien sûr le fleuve de la Dordonne est cité ce qui nous permet de situer géographiquement les lieux de l'action. En effet, lors du combat entre Renaud et Ogier, celui-ci traverse la rivière et défie son opposant de le faire, c'est que cette autre berge est un espace qui appartient à Charlemagne et à ses

troupes ; franchir cette borne serait mettre danger la vie de Renaud, c'est pourquoi ses frères l'en empêchent. De plus ce serait, pour Renaud, passer d'un espace protecteur à un endroit chaotique :

> Et Renaus point et broce Baiart, son bon destrier.
> Ferir se volt en l'eve, le confanon lacié,
> Quant Allars et Guichars le resacent arier ;
> L'uns le tint par le rene, l'autre par le musel. (vv.8018-21)

C'est pareillement une ligne de démarcation entre Bayard et les autres lorsque le cheval-fée, pour échapper à Charlemagne, plonge dans la Meuse, car n'oublions pas que l'étalon s'enfonce dans la forêt d'Ardenne, or ces bois sont réputés pour être enchantés ; personne n'osera de ce fait suivre le cheval :

> Li rois fist Baiart penre ilueques maintenant.
> Une mu[e] le li pent à son col par devant,
> Et il fu sor le pont, si lo bota avant.
> Baiart chaï en Muese qui froide est et corrant.
> ……
> En Ardanne est entrés, en la grant forest floe.(vv.15303-32)

Mais dans notre épopée l'eau représente avant tout le liquide par excellence de la pénitence. Tout ascète, pour mortifier son corps, ne mangera que du pain noir et ne buvra que de l'eau, tandis que le reste des assistants au banquet boivent du vin et mangent un véritable festin :

> Renaus lo regarda enmi la sale igale,

Molt lo vit maigre et povre, et ot la chiere pale,
Lor a pris s'escuelle qui fu bone et loiale ;
Plaine est de venison, de cisne i ot une ale,
.I. sergent apela qui devers lui avale :
« Tien, porte à cest preudhome à cele robe sale ».
……
« Gran[s] merciz », dist Maugis. Si l'a prise et tenue,
Devant lui l'a asise, ain mais [rien] n'en remue ;
Ains a mangié del pain où la paille estoit drue,
Et but de l'aigue froide, [dont i]a [molt] eüe.
(vv.14392-14406)

BIBLIOTECA VIRTUAL

De même lorsque Renaud part à Cologne ; il se nourrira de baie et d'eau :

A pié s'en va Renaus parmi estrange voie.
Par bois et par essart [tint icel jor sa voie,
Fruit sauvage mengüe et si but eve quoie.(vv. 17996-8)

Une fois qu'il est arrivé, son rachat n'a fait que commencer grâce au travail manuel, mais la pénitence corporelle continue :

Issi ovra .VIII. jors, molt fist son cors pener,
Si ne prist c'un denier au vespre o au disner ;
Del pain en achetoit, ne [voloit] del goster,
Et si ne but for egue au main o au soper.(vv.18147-50)

Dans *Perceval*, l'eau a encore un autre traitement. Elle apparaît sous différentes formes (mer, rivière, fontaine ou larmes) comme nous allons le voir par la suite. Toutefois avant de poursuivre il convient de

signaler que « la mer ne suscite que de l'indifférence, voire une certaine méfiance dans l'imaginaire très géophile de Chrétien »[338]. En effet, la mer n'est que peu présente dans l'œuvre du poète champenois et *Perceval* ne pouvait échapper à cette constante. Souvent, lorsqu'elle fait son apparition c'est avec une valeur négative. Elle entoure les châteaux puisqu'elle sert de défense naturelle, comme dans le cas de Beau Repaire, mais en plus, cette eau se révéle être négative étant donné que cette eau marine empêche la fertilité des terres environnantes qui sont, rappelons-le, « gaste et escoee »[339]. Toutefois, ce liquide se trouve également être la voie qui permet l'arrivée d'aliments qui viendront sauver de la famine les habitants de ce châteaux :

> Cel jor meïsmes uns granz vanz
> Ot par mer chacié une barge
> Qui de fromant porte une charge
> Et d'autre vitaille estoit plaine.
> Si com Dé plot, antiere et sainte
> Est devant lo chastel venue.(vv.2464-67)

Par contre l'eau douce, eau mythique par excellence, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit bénéfique, est beaucoup plus présente dans l'œuvre; sous forme de rivières et de fontaines.

Un fleuve c'est avant tout un grand cours d'eau, mais aussi deux berges, et il se trouve que l'autre rive est toujours l'objet du désir de

[338] Chandès, G, « Recherches sur l'imagerie des eaux dans l'œuvre de Chrétien de Troyes » in *Cahiers de civilisation médiéval*, p 151.
[339] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 1708.

notre héros. Il doit alors traverser la rivière grâce à un pont ou à l'aide d'une barque. L'eau est donc à prendre comme frontière, limite géographique d'une part car cette borne sépare deux parties d'un territoire, mais également limite spychologique étant donné que cette délimitation marque la progression du héros. A chaque fois que notre jeune chevalier franchit un pas de plus dans son initiation, il traverse une frontière. Ainsi, lorsque Perceval quitte la forêt qui l'a abrité depuis son enfance, il arrive dans un *locus amoenus :* « En une praarie bele/ Lez lo sort d'une fontenele »[340] où il rencontre la Jeune Fille de la Tente ce qui va lui permettre d'appliquer, erronément toutefois, les conseils de sa mère. Il vient de franchir une étape de son évolution, ainsi que la première frontière, puisqu'il se devait de partir de chez lui pour pouvoir devenir chevalier. D'ailleurs comme le souligne Chandès, «Perceval quitte, selon les expressions de Bachelard, la « mère-paysage » pour la « femme-paysage » »[341]. C'est que « la problématique de l'eau apparaît liée à celle de la femme ; la présence hydrique signale presque toujours une intervention féminine et l'évolution des deux thèmes est, chez Chrétien, curieusement parallèle »[342]. La deuxième frontière qu'il rencontre est celle du château de Gornemant ; cette fois-ci c'est une rivière « molt corrant et noire »[343] qu'il doit traverser. Et l'adjectif qui accompagne ce fleuve nous montre bien que l'entreprise est risquée. C'est que toute initiation comporte un risque.

[340] *Ibidem*, vv. 603-4.
[341] Chandès, *op. cit*, p 154.
[342] *Ibidem*, p 151.
[343] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 1265.

Perceval réussit l'épreuve et est armé chevalier. Toutefois son éducation doit se poursuivre. En chemin, il arrive devant le château du Roi Pêcheur et de nouveau un fleuve l'arrête ; l'eau est cette fois « roide et parfonde »[344]. Mais il ne peut se détenir car sur l'autre berge se trouve sa mère qu'il désire tant revoir :

> « Ha ! Sire Rois, fait il, puissanz,
> Se ceste eve passer pooie,
> Encor ma mere troveroie. (vv. 2928-30)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

L'autre rive est bien la porte ouverte aux désirs du jeune chevalier.

Une autre frontière humide sera pour Perceval la rencontre de sa cousine. En effet, celle-ci est au bord d'un chemin et pleure la mort de son ami[345]. Les larmes versées représentent une autre étape dans l'évolution de notre jeune héros car c'est sa cousine qui l'oblige à découvrir son nom :

> Et cil qui ne son non ne savoit
> Devine et dit que il avoit
> Percevaus li Gualois a non,
> Mais il dit voir, et si no sot.(vv. 3511-4)

Quant à Gauvain il va lui aussi franchir des frontières, mais contrairement à Perceval qui, d'aventure en aventure, se perfectionne, Gauvain, lui, a entrepris le chemin de la mort. Il ne quitte la cour, rappelons-

[344] *Ibidem*, v. 2926.
[345] *Ibidem*, vv. 3369-3393.

le, que lorsque la Demoiselle Hideuse parle d'une aventure qui peut lui rapporter beaucoup d'honneur[346]. Lors de son voyage, Gauvain rencontre la Jeune Fille Méchante qui l'accompagne près d'une citadelle qui se trouve au bord de la mer, toutefois, même si Gauvain traverse un pont. Sa première frontière humide se trouve plus loin. Lorsqu'il arrive près d'un château qui se situe entre la mer et une rivière qu'il traverse grâce à une barque. Ce qui est d'ailleurs remarquable, c'est que le danger n'est pas la traversée, mais le fait de rester où ils sont car comme le lui signale la Méchante Jeune Fille : «Que ja entreroiz en mal an/ Se vos ceste eve ne passez/ Ou se vos foïr ne poez »[347]. Toutefois n'oublions pas que le neveu du roi Arthur se laisse facilement tenter par la gloire et les exploits faciles, c'est pourquoi malgré l'avertissement reçu, il décide de poursuivre son chemin en barque. « En montant dans la barque du nautonier, Gauvain a quitté ce monde ; il est entré dans l'Autre Monde – l'Autre Monde typique des Celtes, où l'on retrouve tout ce qui a fait la joie de vivre : belles femmes, repas somptueux, fêtes splendides »[348]. Il traversera encore deux fois ce fleuve ce qui nous invite à penser qu'il s'agit d'une cérémonie funéraire, comme le marquait la tradition celte. Ces traversées ne lui supposent aucun effort ; il se laisse mener tel un défunt, vers un monde d'oú il ne pourra plus jamais revenir :

-Gauvains, fait il, et je te vuel
Mener au meillor pont del monde.

[346] *Ibidem*, vv. 4618-45.
[347] *Ibidem*, vv. 7192-4.
[348] Gallais, P, *Perceval et l'initiation*, p 55.

Ceste eve est [si] roide et parfonde
Que passer n'i puet riens qui vive
Ne saillir jusqu'à l'autre rive ».(vv.8754-8)

Veez lo notonier au port
Qui noz atant por passer outre.
……
Si sunt au notonier venu,
Qui outre l'eve les en moine,
Que ne li fu travail ne poine. (vv. 8810-18)

Cette eau peut également avoir une fonction purificatrice. En effet, rappelons-nous le sort réservé à la Jeune Fille de la Tente par son ami après la visite de Perceval. Or une fois que celui-ci a vaincu l'Orgueilleux des Landes et qu'il a lavé l'honneur de la jeune femme, il lui demande de la guérir avec un bain qui lui rendra sa beauté :

-Va donc au plus prochain menoir,
Fait cil, que tu as ci entor,
Si la fai baignier a sejor
Tant qu'ele soit garie et saine. (vv. 3884-7)

Pour conclure, il est convenable de signaler que face à Perceval et à Gauvain qui ne cessent de passer ces frontières liquides, le Roi Pêcheur n'atteint que le milieu de la rivière, peut-être, à cause de son péché, ne peut-il jamais atteindre aucune des deux berges; apparemment, sans aide externe, il ne pourra jamais dépasser ce cercle aquatique qui le sépare du monde réel.

Dans les deux œuvres qui nous occupent du cycle du *Lancelot-Graal* l'eau est également peu présente. Dans *La Queste del Saint Graal,* l'eau est patente étant donné que l'action se déroule dans un pays entouré d'eau. De ce fait la plupart des châteaux visités par nos chevaliers se trouvent au bord de la mer. Mais pour notre analyse elle ne présente aucun intérêt. Par contre elle acquiert une autre valeur lorsque Galaad et ses trois compagnons voyagent en barque vers le château du Graal. Ces eaux sont alors une frontière entre le monde des communs mortels et l'autre monde, le monde du spirituel. « Le monde est ainsi sillonné de routes, fluviales ou terrestres, qui ne sont pas à regarder sous l'angle utilitaire ou purement matériel mais comme les voies vivantes qui mènent à d'autres mondes »[349].

C'est aussi cette valeur qu'elle possède lorsque Perceval est isolé sur l'île. Ces eaux l'empêchent de partir, elles le coupent du monde des humains pour l'obliger à sonder son cœur et à se entreprendre le chemin du rachat car seul un chevalier pur peut accompagner Gallad.

L'eau comme nous avons pu le voir peut être analysée de différentes manières ; c'est souvent l'adjectif qui l'accompagne qui va déterminer sa valeur. Mais c'est surtout par rapport au personnage qui s'en approche que nous devons l'aborder. Ainsi les eaux s'ouvrent-elles pour Charlemagne tandis qu'elles seront sur le point de provoquer le naufrage d'Ysoré. Pour Perceval et Gauvain ce liquide marquera les diverses étapes de

[349] Klapper, *op cit,* p 34.

leur progression intérieures tandis que pour le Roi Pêcheur il n'est qu'une frontière infranchisable. Dans *La Queste del Saint Graal* et dans *La mort Arthu*, l'eau fait avant tout partie intégrante du paysage ; elle est frontière géographique dans cette aventure spirituelle et également passage vers un monde « autre ». Une fois de plus, nous glissons de l'imaginaire au réel, du symbole au signe.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

2.-L'espace construit :

2.1. L'espace social:

Comme nous l'avons souligné précédemment, les personnages lors de leurs déplacements doivent traverser différents espaces, que l'on peut qualifier de construits, comme le château, la ville, la tente, le bateau…

Dans *Guillaume d'Angleterre* le premier espace qui va occuper notre analyse est le château de Bristol. Le château c'est avant toute chose la demeure des rois et de la cour; ainsi avant la fuite de Guillaume c'est un espace sacré, puisque le roi est le représentant de Dieu sur la terre. C'est

donc un espace en apparence cosmifié, puisque tout est rangé selon l'ordre que détermine le Moyen Âge. Ainsi le roi assume-t-il non seulement sa fonction royale, mais aussi la deuxième fonction à travers le port de l'épée. Le premier ordre est complété par son chapelain et le troisième ordre est assumé par la reine, car n'oublions pas qu'en tant que femme sa mission première est celle d'enfanter.

Toutefois il convient de préciser que cet espace a été souillé par le péché du roi. Puisque le château est la prolongation du roi, cet endroit est devenu chaotique à la suite de son péché. C'est ainsi que quand Guillaume abandonne sa demeure, ce lieu sera profané par sa mise à sac:

> Coffres, escrins,boistes,et males;
> Toutes les cambres et les sales
> De quanque il y troevent wident (vv. 407-9)

> Uns petis enfes espia
> Desous le lit un cor d'ivoire
> .....
> Li enfans, por lui deporter,
> Le cor en sa maison porta. (vv. 412-8) [350]

En effet, le péché a souillé le château, et par extension, « Tos en est torblés li roiaumes »[351]. Il faut donc que Guillaume se rachète pour que cet espace se nettoie et redevienne un espace conforme à l'ordre établi.

[350] De ces vers nous pouvons déduire que si l'enfant n'habite pas le château, c'est qu'il n'appartient pas à la cour et donc que c'est un « vilain ».

Étant donné que le roi a perverti la troisième fonction, dans son royaume, il ne peut régner l'ordre que si toutes les fonctions se respectent entre elles et que si le roi est un homme juste, car c'est le représentant de son peuple devant Dieu. Guillaume doit donc apprendre que cette justice divine est celle qui doit diriger sa conduite afin que l'ordre soit rétabli dans son royaume et que l'espace soit un espace adéquat pour que son peuple puisse y vivre en paix.

Encore un deuxième château, celui de Gléoloïs, s'érige en lieu privilégié, d'une part parce qu'il intègre toutes les données citées précedemment, et d'autre part parce qu'il fournit asile et nourriture à Guillaume. Cependant, quand il y arrive, ce n'est qu'un refuge transitoire, lieu d'expiation, qui permet au roi Guillaume de retrouver sa femme, et de réintégrer sa condition royale, puisque même si sa femme et lui ne se sont pas encore officiellement reconnus devant toute la cour et qu'il n'est encore, à ce stade du récit, qu'un marchand, on lui permettra, dans cet endroit, de chasser le cerf, étant donné la chasse est réservée aux grands seigneurs. Mais il lui reste encore à atteindre son paradis en tant que roi, c'est-à-dire revenir à Bristol et réunir sa famille : Bristol-chute, péché ; royaume de Gléoloïs-chemin expiatoire ; Bristol- innocence récupérée et apothéose du roi.

---

[351] V. 422.

Un autre espace construit est la cabane[352], même si du point de vue de sa construction elle présente un aspect opposé à celui d'un château. Pour les jumeaux, elle est son équivalent du point de vue symbolique en tant que refuge. Mais comme tout refuge, il n'est que transitoire. Cependant il les aide à accomplir leur initiation, car la cabane, située dans une clairière, est le lieu adéquat pour tuer le daim, puisque pour ce faire ils sont obligés de démontrer leur habileté avec l'arc, lequel symbolise la fonction chevaleresque. À partir de ce moment, il ne leur reste plus qu'à être reconnus comme chevaliers, et à intégrer une demeure digne de leur statut social: un château.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

2.2.- La ville:

C'est l'espace social par excellence et même si toutes les villes de notre corpus ne sont pas toujours très précisément décrites, leur place joue un rôle important du point de vue symbolique de l'espace. Étant donné que les grandes luttes entre fiefs ont presque cessé au XIIème siècle, il convient de signaler qu'il ne faut donc plus voir le château seulement comme un espace de protection, mais comme un endroit complexe, le siège symbolique de l'autorité de nombreux villages où fleurit le commerce, car à partir du XIIème siècle commencent à apparaître les premiers noyaux urbains

[352] Voir les vers 1772-73 cités page 162.

autour des châteaux. Ainsi, à partir de cette époque, tout château présente une double valeur: c'est, d'une part, la résidence du pouvoir, et d'autre part, l'espace des relations avec la ville -le peuple- car c'est ce qui se développe autour. La ville représente l'ordre car tout y a été créé pour faciliter et organiser, du point de vue des relations sociales, la vie de l'homme, et c'est le roi qui cosmifie cet espace. Quant au deux romans qui nous occupent du cycle du *Lancelot-Graal* qui datent du XIIIème, on notera une certaine évolution de la conception de la ville. Ainsi passerons-nous d'une ville peu marquée, d'après ce point de vue, dans *Anseïs de Carthage* ou dans *Renaud de Montauban,* à une activité marchande décrite dans *Guillaume d'Angleterre* puis finalement à des cités pratiquement absentes dans nos deux romans.

Nous allons à présent voir comment l'image de la ville apparaît tout au long des différentes œuvres qui nous occupent. Mais avant de poursuivre, il est convenable de préciser que nous allons faire la différence entre les châteaux purement défensifs, où nous retrouvons à nouveau l'opposition extériorité/extériorité, et ceux qui ont plus le rôle d'une ville et que de ce fait nous aborderons séparément .

Dans *Guillaume d'Angleterre,* il existe un autre fait à allure symbolique qui nous permet d'affirmer que le désordre s'est emparé du

château, c'est que le roi s'enfuit la nuit. Or nous savons par Gilbert Durand que la nuit est l'envers du jour, d'un point de vue physique, mais également du point de vue de l'imaginaire; c'est à dire, c'est le moment où toutes nos peurs, où tous les démons se libèrent, où le chaos envahit le château. Toutefois, la nuit peut également avoir une double lecture, étant donné qu'elle protège Guillaume dans sa fuite; elle acquiert donc, dans ce contexte, un rôle bénéfacteur pour le roi, car elle lui permettra d'aller vers la lumière, d'entreprendre le chemin de son expiation, tandis qu'elle continue d'être négative pour le peuple. Guillaume s'enfuit de nuit, car la voûte céleste le protège:

> Fenestre en le cambre avoit;
> Si s'en sont hors issu par l'une.
> En luisoit adonc la lune,
> Ains estoit la nuis moult oscure. (vv. 352-5)

Et n'oublions pas que la fenêtre est aussi ouverture « sur », et dans notre conte, elle incarne l'ouverture sur la nouvelle vie de Guillaume. Elle peut également être considérée comme l'utérus, puisqu'elle donne une naissance symbolique au roi, lequel devra de ce fait se choisir un nouveau nom:

> On m'apele en ma terre Gui. (v. 998)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Guillaume meurt pour le monde social, il abandonne ce type d'espace: château-ville, et à travers les bois il chemine vers une nouvelle vie, vers l'expiation de son péché, vers une resurrection rituelle.

Plus tard, trouvé dans les bois par des marchands, le roi est conduit à la ville de Galveide, qui possède un tout autre aspect que la ville qui entoure le château du roi. D'après les quelques données que nous fournit l'auteur, le port, les chevaux, la charrette, l'hôtel, ce serait plutôt un bourg, car il n'y vit que des bourgeois:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Que port ont pris a sauveté . (v. 985)

Saras tu l'eve del puc traire,
Et mes anguilles escorcier?
Saras tu mes cevax torcier?
Saras tu mes oisiax larder? (vv. 1000- 3)

Et tu ses mener ma carete. (v. 1006)

D'ailleurs l'homme qui recueille Guillaume est assez riche pour pouvoir posséder sa propre maison et ses valets. Le roi arrive donc dans ce bourg oú il exerce différents métiers: il est d'abord valet, puis devient intendant et comme il sait gagner la confiance de son maître, celui-ci lui permet de devenir marchand:

En liu de garçon sert li roi. (v. 101)

Li roi par son service akieve
Tant qu'il est sires del ostel. (v. 1028-9)

Tant qu'assés plus y conquesta
Que li borgois ne li presta,
K'aventureus et bien cheans
Fu sor tous autres marcheans. (vv. 1995- 8)

Cette ville est un endroit marqué par l'activité mercantile, elle n'est pas complète car la première et la deuxième fonction n'y sont pas présentes. Par conséquent il doit partir à la quête d'un lieu qui abrite toutes les fonctions et ainsi réintégrer la sienne.

Finalement lorsque le roi revient à Bristol, sous le nom de Gui, lors d'une foire, le visage de la ville est alors tout à fait différent. C'est une cité prospère où fleurit le commerce et où règne l'ordre grâce au neveu de Guillaume. Il peut donc réintégrer son royaume car tous les deux, roi et royaume, se sont lavés du péché commis.

La reine, quant à elle, est emmenée à Sorlinc, et à travers son mariage, en devient propriétaire.

Tot maintenant a court asamblent
Tel gent qui moult mal s'entresemblent,
Chevaliers, serjant, jougleour,
Et fauconier et veneour,
Gens d'ordre, canoine demaine. (vv.1260-4)

Selon ces vers, Sorlinc est une ville oú les trois ordres qui forment la société médiévale sont présents. Mais la guerre y règne car Gratienne lutte contre un seigneur voisin. Le chaos est donc présent et elle ne peut rétablir l'ordre dans cet espace parce que de par son rôle elle ne peut pas arriver à cosmifier ce lieu. Il faut attendre l'arrivée d'un guerrier, dans ce cas notre Guillaume, pour que revienne la paix.

Tout au long de notre analyse nous avons vu que l'espace s'adapte aux traits des personnages qui y habite: la ville est de ce fait le reflet des actions du couple royal aussi bien quand ils péchent que quand ils se rachètent de leurs péchés. Espace et hommes ne font qu'un.

En ce qui concerne les jumeaux, Marin et Lovel, quand ils abandonnent les bois ils sont conduits dans un bourg où ne vivent que des marchands. Or ils ne peuvent pas s'intégrer dans une telle société, puisque leur penchant naturel est autre, comme nous l'avons déjà signalé: celui de devenir chevalier. Ils doivent donc rejoindre un espace qui s'adapte à leur désir: la forêt. Toutefois leur formation n'a de sens que s'ils sont reconnus socialement comme chevaliers. C'est pourquoi il leur faut intégrer une cour et être au service d'un seigneur, et c'est ainsi que leur nouvelle fonction sera de défendre les terres de leur seigneur. La ville pour eux n'a été que la « mater nutritia » et une fois qu'ils sont devenus adultes, ils s'en éloignent et ils intègrent l'espace propre aux activités qu'ils devront mener à bien, l'espace

qui est le leur, de par naissance. Mais ils connaissent le fonctionnement de la ville, fait fondamental pour accomplir leur destin royal.

Une fois que la famille s'est retrouvée, elle retourne dans son château de Bristol oú règne déjà la paix. Le roi et la la reine étaient partis pour expier une faute et sont revenus régénérés et lavés de leurs péchés. On peut donc constater que l'espace est cyclique, car les personnages retrouvent tous leur point de départ, comme l'exige toute expiation/initiation. De plus, on peut ajouter que le bien règne, car un roi, le neveu de Guillaume, a pris la relève pendant les vingt-quatre années d'absence de ce dernier. Même si le XIIème siècle marque l'avèment du commerce, la chevalerie continue à défendre son statut et celui de la monarchie. C'est donc que la paix ne peut régner qu'en présence d'un roi. De plus si la paix a régné et qu'elle règne lors du retour de Guillaume, c'est que ce dernier est parti, souillé et d'un espace lui aussi souillé, pour racheter sa faute et de ce fait, permettre à la cité de redevenir un espace sacré, libre de tout péché.

Dans *Les quatre fils Aymon*, il y a aussi de nombreux châteaux. Toutefois ceci est à nuancer étant donné que certains châteaux par lesquels passent les quatre frères ne représentent aucun intérêt, car ils ne sont que lieu de passage vers un ailleurs ; ainsi, le château de Dordonne où

les quatre frères passent leur enfance, le château de Charlemagne où ils sont adoubés, ceux de Bordeaux et Toulouse, lieux de royauté de Yon sont uniquement des endroits par lesquels Renaud et ses frères doivent nécessairement passer pour pouvoir poursuivre leur chemin. Mais pour notre analyse, ils ne représentent aucun intérêt. De fait, ils n'ont même pas le temps d'être marqués positivement ou négativement. Souvenons-nous que ce qui nous intéresse de ceux que nous allons analyser, même s'ils peuvent être repérés sur une carte, est leur valeur symbolique car ils sont à analyser du point de vue de l'imaginaire et de la fonction qu'ils acquièrent dans l'action des personnages.

Renaud de Montauban après avoir tué le neveu de l'empereur, décide avec ses frères de s'enfuir. En prévision des représailles, les quatre frères décident de s'enfuir dans la forêt d'Ardenne où ils découvrent un mont sur lequel ils bâtiront Montessor qui leur servira de château-refuge pendant sept ans, ce chiffre cosmique, qui clôt un cycle ou en ouvre un autre :

> De Dordon departirent li vasal aduré ;
> Tant ont par le païs et venu et alé
> Qu'il entrerent en Ardane el parfont gaut ramé ;
> Et en virent sor Muese et ont .I. mont trové ;
> Une ewe ravineuse i cort par le chanel ;
> Là firent .I. chastel qui fu de poesté.
> .VII. ans i furent puis, c'est fine vérité. (vv.1970-6)

Le site est choisi pour ses qualités naturelles de protection face à d'éventuelles attaques. Et l'auteur insiste sur ce fait car « la demeure perchée sans cesse défend les valeurs de bien-être qui lui sont attachés des agressions extérieures liées au temps profane et à l'espace dangereux qu'il régit »[353] :

> Et virent Montessor fermé ens el rochier (v. 2015)

ou encore :

> L'empereres de France pense de l'esploitier,
> Tant qu'il vit le chastel fermé sor le rocier ;
> Les montaignes sunt hautes, parfont sunt li gravier,
> Les prairies larges, li bos grant et plenier.
> Bien i pueent les pors et lees chacier
> Et les cers et les bices berser et archoier.
> D'une part li cort Muese qui molt fait à rissier,
> Où on prent les samons, quant on i veut pescier ;
> D'autre part est la roche, on n'i puet aprochier.(vv. 2145-53)

Cependant il convient de remarquer que contrairement à Montauban, comme nous verrons plus tard, Montessor n'est presque pas décrit. On est en droit de penser que Montessor est également une cour, mais rien ne nous l'indique, sauf ces fenêtres de marbres qui nous laissent imaginer que ce château possède tout le luxe nécessaire pour y vivre aisément : « As fenestre de marbre qui tant font à prissier »[354], et la description des rues en feu :

> Le feu boutent es rues, si esprent li marchiés.

[353] Burgos, J, *Le refuge I,* p 25.
[354] *Renaud de Montauban,* v. 2111.

Sus el maistre palais se fu molt tost fichiés. (vv. 2681-2)

Or s'il y a des rues c'est que nous sommes bien en présence d'une ville. Toutefois notre auteur s'intéresse bien peu à cette cité ; c'est surtout la rancune de Charlemagne qu'il convient de souligner car malgré les sept annés qui viennent de s'écouler il en veut encore aux quatre frères. Le siège s'éternise et Charlemagne a recours à un traître pour lui ouvrir le pont-levis et pouvoir pénétrer dans Montessor, ce qui va obliger les quatre frères à abandonner leur château. Ils doivent alors se réfugier dans la forêt où ils vont se cacher encore pendant sept ans, on assiste à une alternance d'espaces selon la dichotomie espace naturel- espace construit. Effectivement, à la fin de ce nouveau cycle, ils se décident à aller visiter leur mère qui va les aider à entreprendre une nouvelle vie. Ils passent alors à aider le roi Yon à se défendre des Infidèles et celui-ci pour les remercier des services rendus, leur donne le site de Montauban qui est lui aussi choisi pour ses défenses naturelles :

Une montaigne haute et un tertre quaré ;
Desor est grant et [lée], car il i ont monté. (vv. 4091-2)

Une montaigne haute, vielle d'antiquité. (v. 4124)

D'ailleurs les nobles de la cour de Yon le previennent du danger qu'il encoure si Renaud, une fois Montauban bâti, décidait de l'attaquer :

« [En] la moie foi, [sire], molt sui pres d'esmaier.

Ains mais si grant folie ne vos [vi] commencier,
Ki ces estranges home[s], voles ci berbergier.
S'[il puent] le castiel et lever et drecier,
N'en auera .I. si fors desi à Montpellier.
De tote votre terre auera il le dangier». (vv. 4143-8)

Mais Montauban est bien plus qu'un château fort construit de pierre, ciment et marbre :

Le palais et la sale fisent premierment,
A cambres et à votes et à rice ciment.
.IIII. portes i ot faites avenaument
Et une tor de mabre droite contre le vent. (vv. 4172-6)

C'est également une cour avec ses jongleurs et ses nobles, mais aussi une ville avec tous les métiers et toutes les couches sociales présentes :

. V. C. borjois i ot de molt rice valor.
Li .C. sont tavernier et li .C. sont pestror.
Et li cent [sont bouchier] et li .C. pesceor
Et li .C. [marceant] duske Inde major
Et .III.C. en i ot ki sunt d'autre labor ;
Gardins, vignes commencent à force et à valor.
……
Et li [cuens vot avoir] del barnage la flor.
Chevalier et serjant, vallet et jogleor,
Tot vi[n]rent à Renaut ki retint par amor. (vv. 4202-13)

On peut donc à partir de ce passage apprécier la différence entre la description de Montauban et de Montessor qui nous avait été décrit avant sa construction, avec sa forêt environnante qui permettait aux frères de chasser. Toutefois le château ne nous était presque pas dépeint. Or avec

Montauban c'est le phénomène inverse. Il nous est même précisé les jardins et les vignes dont dispose cette mini société. De plus, l'auteur nous parle également des chambres qui y sont bâties ; c'est donc que Montauban est à voir non seulement comme un lieu défensif, mais aussi comme la demeure idéale pour Renaud et pour ses frères. Il est pareillement convenable de noter que la ville a beaucoup d'importance étant donné que l'auteur fait mention des taxes et impôts que l'on payait à l'époque dans les cités :

> Ses cens et ese costumes li paient bonement;
> Entresci à .VII. ans ne prendera noiant. (vv. 4197-8)

Montessor et Montauban ne sont pas les seuls châteaux que les quatre frères vont habiter car ils vont en trouver d'autres tout au long de leur aventure, tel Aigremont qui nous est aussi longuement décrit dans cette épopée:

> ….ils virent Aigremenont et chastel et cité,
> Et les murs d'environ la noble fermeté.
> Li chastiau fu molt fort, si fu haut encroé,
> Et l'eve d'environ li cort par le chané.
> Le nes et les galies sunt par illuec passé,
> Les prairies jantes et li vergier planté.
> Et la gaaingnerie dont i avoit planté.
> Et li mur sunt bien fait et de marbre listé.
> Il ne doutent karrel ne mangonel levé,
> Ne pierriere turcoise qui tant ait long rué.
> La tor est en le roche de vieille entikité,
> Si luist et reflamboie comme flors en esté ;
> Reluisent li palais ki tot sunt painturé.
> Je ne vos auroie hui ne dit ne devisé

La biauté de la vile qui tant ot de bonté,
Ne l'orgueil des borgois que il ont demené. (vv. 179-194)

Même le château de Trémoigne que Renaud et les siens gagneront plus tard pour essayer d'échapper aux représailles de Charlemagne ne nous est pas aussi longuement dépeint. On sait juste que c'est une ville avec ses portes et son château.

L'auteur du texte nous apprend comment contrairement à la forêt, lieu ouvert, monde du dehors, les châteaux représentent des endroits fermés, mondes du dedans, et, de ce fait, protecteurs face au monde extérieur. Et les trois demeures qui nous occupent -Aigremont, Montessor et Montauban – par le simple fait d'être décrites, sont des sites choisis pour leurs possibilités naturelles de défense : Aigremont « sor la roche esta »[355], Montessor est un château « sor le rocier »[356] et Montauban « sor la roce pent »[357]. Il faut également souligner la présence d'une rivière à proximité de ces palais :

Aigremont : Et l'eve d'environ li cort par le chané.
Les nes et les galies sunt par iluec passé. (vv. 182-183)

Montessor : Et en vintrent sor Meuse et ont un mont trové ;
Une eve ravineuse i cort par le chané ;
La firent un chastel qui fu de poesté. (vv. 1973-5)

[355] *Ibidem,* v. 1069.
[356] *Ibidem,* v. 2146.
[357] *Ibidem,* v. 4194.

Montauban : Les l'eve de Garone se sunt aceminé
Si qu'il virent le floc dedens Gironde entré ;
El regort de .II. eves ont un liu esgardé,
Une montaigne haute et un tertre quaré. (vv. 4088-91)

Car n'oublions pas que les citadelles choisissaient des endroits stratégiques du point de vue militaire pour leur emplacement.

Le dernier château où Renaud et les siens se réfugient est celui de Trémoigne. Rien ne nous est dépeint, mais c'est, tout comme les autres palais, un lieu cosmifié, où la vie de cour règne comme le prouve le repas auquel assiste Maugis lors de son retour :

Maugis vint à Tremoigne qui ne se vout retraire,
Au palais s'en ala, issi com le pot faire,
Si monta les degrés qui molt peürent plaire.
Renaut trova [manjant] lo bon duc debonaire,
Entor vint la duchesse qui ot cler lo [viaire],
[Yvonet] et Aymon que il vit lo mal traire ;
Molt i vit chevaliers et gent de bel afaire. (vv. 14367-73)

Et si l'auteur n'insiste pas sur la description de ce château c'est qu'il appartient à ceux qui sont assimilés comme lieu de passage. En effet, il va permettre à Renaud et aux siens de s'établir pour quelque temps et d'attendre la paix avec Charles.

Bien que Renaud parte en pélerinage et qu'il commence à dessiner, en solitaire, un autre cercle, sur un nouvel espace, l'auteur n'oublie pas l'espace social et par ce fait les fils de Renaud, tout comme leur père dans son adolescence, sont conduits à la cour de Charlemagne pour être adoubés chevaliers. Et, tout comme Renaud, ils devront se laver d'une offense, mais contrairement à leur père, ils ne seront pas poursuivis ; ils vaincront celui qui les a offensés : leur père est définitivement racheté du point de vue social et par le biais de ses fils il est toujours présent dans la cour royale. La lutte de Renaud contre l'empereur a définitivement pris fin.

Toutefois il convient de signaler que deux villes dignes de notre attention apparaissent dans ce texte : Jérusalem et Cologne. Ces deux cités ont bien leur importance dans l'évolution de Renaud, car elles représentent le chemin personnel parcouru par Renaud à la fin de sa vie. Jérusalem où il part à sur l'ordre de Charlemagne, mais non par propre désir, représente la fin du guerriere et Cologne, la fin de sa condition de pécheur, le lieu, malgré sa mort, du salut. En effet, à Jérusalem, il lutte contre les païens. Ceci revient à dire qu'il n'a pas encore abandonné sa facette de guerrier. Il continue d'être Renaud de Montauban, le baron révolté qui, pour payer sa dette, s'est exilé. Ceci peut facilement se voir lorsqu'un guerrier lui demande et qu'il répond : « Amis, ce dis Renaus, de ce te dirai voir./ Renaus sui

apelés, si hoi ja molt pooir »[358]. De plus, quelques vers plus loin, face à l'attaque imminente des infidèles, Renaud est armé pour pouvoir lutter[359]. Malgré le côté religieux de cette aventure, Renaud ne réussit pas à expier ses fautes, par contre quand c'est bien lui qui décide de partir à Cologne pour se racheter de toutes les morts qu'il a causées, il parviendra à atteindre son but. Il quitte son château et laisse derrière lui tous ses biens matériels et ses titres nobiliaires, même son anneau, son seul signe de reconnaissance; c'est-à-dire il abandonne l'espace social avec tous les atours qui l'ont accompagné dans sa vie mondaine. Il désire devenir une autre personne, un pénitent, c'est pourquoi « Une chapele afubla que n'i volt autre penre »[360]. Ce qui nous permet d'ailleurs d'affirmer qu'il accède à une nouvelle vie, c'est qu'il change de nom : l'ouvrier de Saint Pierre. Tous ces changements sont les atours qui correspondent un nouvel espace : l'espace du travail. Dans ce nouveau contexte qu'il ne domine pas, il n'a pas assez de force pour s'attribuer un nouveau nom ; ce sont les autres ouvriers qui, en vue de son énorme labeur, décide de l'appeler ainsi :

Mais li ovriers saint Pere fu de tot apelé.(v. 18154)

De ces villes rien d'autre ne nous est dit. Finalement, nous pouvons dire que le refus de soi-même s'inscrit dans le refus de l'espace magnifique du château.

[358] *Ibidem*, vv. 15662-3.
[359] *Ibidem*, vv. 15823-5.
[360] *Ibidem*, v. 17884.

Dans *Anseïs de Carthage,* les villes sont nombreuses : Morligane, Luiserne, Astorge, Conimbres, Morindre, Castrojeriz, Paris, Bordeaux ou encore Laon… Toutes ces cités sont fortifiées étant donné que les portes et les murailles se doivent de protéger les habitants contre les périls du dehors et dans le cas qui nous occupe, ce sont les Païens qui représentent une menace. Comme nous l'avons déjà dit, le terme château s'applique aussi souvent « à une petite ville fortifiée, comprenant, en dehors du château proprement dit, des maisons, des rues, des places » [361]. C'est pourquoi nous allons, en ce moment, parler indistinctement de château, ville ou cité. Ceci dit, nous pouvons diviser en deux groupes les villes qui sont évoquées tout au long de l'œuvre ; certaines ont une valeur purement géographique, d'ancrage du texte dans le « réel » ce qui permet à l'auteur de faire avancer ses personnages, de les situer dans l'espace comme nous pouvons le contaster lorsque les émissaires du roi Anseïs voyagent en France pour demander son aide à Charlemagne :

A tant s'en vont li baron tout ire,
Parmi Gascogne ont le païs pase ;
Tant ont ensemble li baron cemine,
Es Lande entrent, le païs deserte ;
Tant ont li mes ensemble esperone,
K'a Bordiaus vinrent, une rice chite.
Vont s'en li mes, cui Jhesus beneïe ;

[361] Le Goff, *L'imaginaire médiéval,* note 1, p 226.

A Bordiaus vinrent, s'ont pris herbegerie.
Et l'endemain droit a l'aube esclairie
Vinrent a Blaives, si ont la mese oïe
Au maistre autel de la grant abeïe ;
Iluec deisnerent, ke l'abes lor en prie.
Apres disner ont lor voie acoillie
Parmi Poitou, une tere joïe.
De lor jornees ne sai, ke jou vous die ;
Tant ont ale, ke ne s'arestent mie,
Ke un mardi devant Paske florie
Vinrent a Nantes, une chite garnie. (vv. 8964-80)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

ou : Karlon verres a Cartres u a Blois
U a Paris u chel Estanpois. (vv. 8056-7)

Par contre Astorge, Morligane, Morindre, Conimbre ou encore Luiserne ont pour nous une valeur symbolique, c'est-à-dire une épaisseur révélatrice dans un sens « profond ». En effet, dans un premier lieu, lorsqu'il y a absence de guerre, au début de l'épopée, les villes oú résident Anseïs, Ysoré et Marsile sont surtout décrites pour leur vie intérieure, étant donné que dans un premier abord, l'aspect défensif de ces cités n'intéresse pas l'auteur. Il s'agit donc de dépeindre comment vivent les gens à l'intérieur des enceintes. Ainsi Morligane est-elle décrite comme « la chite primeraine »[362] avec un « grant palais liste »[363] ; « De Morligane ont la tor avisee ;/Voient la vile, ki tant est

[362] *Anseïs de Carthage*, v. 2655.
[363] *Ibidem*, v. 192.

bien fermee »[364]. De même, lorsque Gaudisse envoie un émissaire à Astorge, à la cour du roi Anseïs pour le convaincre de la ravir, nous assistons à une scène de la vie quotidienne :

El palais montent, mout par i faisoit cler,
Car les tortis orent fait alumer ;
Rois Anseïs devoit tanstot soper,
Mais il faisoit un Breton vïeler
Le lai Guron, coment il dut finer ;
Par fine amor le covint devïer.
Guis de Borgoigne le prist a achener,
Seoir le maine par deles un piler ;
Desor un paile, ki fu fais outre mer,
Se sont asis tout troi pour deviser. (vv. 6142-51)

ou Rois Anseïs et li autres barnes
Soupent un poi, puis cascuns leves. (vv. 6192-3)

ou encore lorsque Gaudisse et Anseïs célèbrent leur mariage :

Parmi Estorges fist Anseïs hucier ;
Ke tout venissent a sa cort por mengier.
Del mostier issent no vassal droiturier,
Gaudisse lievent sor un mulet corsier. (vv. 6902-05)

Mout sont li mes rice et grant et plenier,
Cascuns en prent, ki en ot desirier.
……
Grans sont les noches ens el palais plane. (vv. 6919-24)

[364] *Ibidem*, vv. 313-4. Voir également les vers 1141 et 1865-7.

La ville de Castrojeriz où Anseïs et les siens résident jusqu'à l'arrivée de Charlemagne nous montre également la vie de cour :

Un jor estoit en son palais voutis
Entor lui sont si cevalier de pris
Et sa moilliers, ki tant a cler le vis ;
Sous son mantel avoit ansdeus ses fis. (vv. 8220-3)

Mais une fois que la guerre a été déclarée, l'auteur abandonne la description de la ville pour insister sur les murs et les portes de la cité car il s'agit maintenant de se protéger des dangers du monde extérieur[365], c'est-à-dire il nous montre l'autre face de la ville, son aspect guerrier. Le siège des Païens est dur et le pays s'en trouve dévasté. Ainsi la cité de Morligane et ses alentours sont-ils décrits en ces termes :

Environ ert tous li païs gastes. (v. 3319)

Environ garde la chite de tous les,
Voit les tours fraites et les murs esfondres
Et de ses homes les plusors afames.(vv. 3339-41)

Voit Morligane, ki tout ades decline,
N'i voit fumer ne maison ne quisine
Et voit ses homes, ki vivent de rapine ;
Par les cortius vont querant le rachine ;
N'ont d'el a vivre fors de la sauvecine,
Cheli manguent pour le fain, kes traïne. (vv.3370-5)

[365] *Ibidem*, vers 2790 et 2655

Cette caractérisque est également valable pour les autres villes par lesquelles passe le jeune souverain. En effet, ces cités sont habitées par Anseïs et son peuple tant qu'elles sont sûres, mais une fois qu'ils sont en danger, ils doivent changer de château, car lorsque la guerre éclate, ces villes fortifiées changent de fonction ; elles passent de demeure du roi et de villes où s'établissaient toutes sortes de relations sociales à devenir refuge, tout du moins tant que les murailles résistent les assauts des Sarrasins. Anseïs et les siens passeront de Morligane, où la cour réside habituellement, à Luiserne puis à Astorge, toujours de refuge en refuge. Plus tard, Gaudisse, face au danger, partira avec ses enfants se réfugier à Castrojeriz où Anseïs l'y rejoindra et encore une fois ils devront quitter cette ville pour aller à Conimbre puis finalement à Luiserne.

La ville de Conimbre est brièvement décrite quant aux tours et aux rues qu'elle possède[366], mais contrairement à Morligane, l'auteur insiste à plusieurs reprises sur le fait que cette forteresse est perchée sur un rocher ce qui rend son accès difficile :

Conimbres vit, ki siet sor .I. toulon. (v. 1937)

Conimbres, ki siet en .I. pendant (v. 2267)

Conimbres voit sor la roce naïe. (v. 3974)
Li murs sont haut desor la roce asise. (v. 11010)

Toutefois lorsque les païens assiègent la ville, les murs, les tours et les portes ne serviront de rien car ces éléments ont failli à leur fonction défensive :

Et no murs sont viel et frait et fendu. (v. 3797)

Ves Morligane desertee et gastie. (v. 3412)

Quant à Astorge « la chite honoree »[367], c'est une cité « mout bien garnie »[368] avec un « palais seignorie »[369] et des prairies où se déroulent les bataille.

Luiserne, quant à elle, est décrite en ces termes :

Droit vers Luiserne la fort chite antie. (v. 3425)

Trop a entor rivieres et marois. (v. 3929)

La ville paraissait un lieu sûr, mais lorsque les troupes sarrasines s'approchent de la cité, elles devastent tout le pays :

Devant Luiserne sont Sarasin logie,
Environ out le païs escillie. (vv. 3839-40)

Le païs ont gaste et confondu. (v. 3794)

No chites est desertee et gastee. (v. 4366)

Li rois Marsiles issi fors de son tre,
Voit le vile arse et le fu embrase,
Le palais fondre de grant antiquite.(vv. 4465-7)

---

[366] *Ibidem*, vv. 231-2.
[367] *Ibidem*, v. 4376.
[368] *Ibidem*, v. 5623.
[369] *Ibidem*, v. 5076.

Hors du parcours d'Anseïs et de sa famille, il existe une autre ville, la sarrasine Morindre où siège Marsile: c'est « …la chite seignorie »[370], « u mout ot ricetes »[371], qui possède un « palais, ki fu d'or paintures »[372] et une tour qui permet d'apercevoir la mer et donc l'arrrivée des nefs au port :

> Tant ont couru au vent et a l'ore,
> Ke de Morinde voient le fermete,
> Les tors de marbre, ki sont d'antiquite,
> Les pumiaus d'or, ki rendent grant clarte.
> Esbahi sont de la grnat ricete. (vv. 869-73)

ou :

> Puis sont monte ens el maistre donjon ;
> Ains de si rice n'oï parler nus hon
> Fors du palais, ki fu a Salomon. (vv. 892-4)

Or « ce sont les éléments qui définissent les stéréotypes urbains : les murs, les portes, les tours, les matériaux qui expriment la solidité, la richesse et la beauté : pierre, marbre, argent et or »[373]. Et cette ville se caractérise avant tout par son aspect défensif mais aussi le luxe qui y règne, même si celui-ci s'apprecie beaucoup plus dans ce qui est à prendre comme la prolongation du palais, c'est-à-dire la nef qui est construite pour transporter Gaudisse en Espagne :

> Bone est la nes, tant rice ne vit nus.

[370] *Ibidem*, v. 3977.
[371] *Ibidem*, v. 5514.
[372] *Ibidem*, v. 5515
[373] Le Goff, J, *L'imaginaire medieval*, p 235.

A claus d'argent est li pans tous cousus,
Toute est bordee d'ivoire et d'ebenus.
D'ivoire y est une castiaus esbatus ;
Li mas en est et drois et estendus,
Les cordes sont de soie, n'en sai plus. (vv. 1641-7)

Finalement, Morindre sera épargnée de la dévastation car c'est une ville sarrasine. Par contre, elle subira le siège des chrétiens, lors de la reconquête mais elle ne souffrira aucun saccage puisqu'elle sera prise grâce à l'aide apportée par le fils d'Anseïs et de Letise.

Il convient également de signaler que dans cette chanson de geste, lorsque l'on parle de châteaux, il faut aussi tenir compte des terres, des champs qui les entourent ; si le château est dévasté, tout ce qui l'entoure l'est aussi. En effet, n'oublions pas que les trois fonctions doivent toujours être présentes pour qu'une ville soit complète comme nous pouvons l'apprécier lors de la description de la ville de Laon[374] ; c'est qu'elle sert à montrer qu'une cité prospère est composée des trois fonctions « sans noise et sans tenchon »[375]. Or une fois que Anseïs a été couronné roi – il a assumé la première fonction- et que Charlemagne laisse à ses soins un clerc –lequel complète celle-ci- puis un guerrier, Raymond, qui représente la deuxième, le jeune souverain se doit de prendre épouse –troisième fonction: Anseïs suit tous les pas pour que sa terre soit prospère. Mais quand il aura péché, sa

[374] *Anseïs de Carthage,* vv. 11383-11419.
[375] *Ibidem,* v. 11414.

faute déteindra sur le royaume et celui-ci deviendra « gaste », et encore une fois, la cité est liée aux actes de son roi et si celui-ci a péché, la terre en paye les conséquence. Mais quel a été le péché du roi? Même si l'auteur insiste plus sur le péché de luxure[376], Anseïs aurait commis un inceste étant donné qu'il a maintenu une relation coupable avec la fille d'Ysoré qui serait, d'une manière ou d'une autre sa proche parente, c'est pourquoi le jeune souverain se devrait d'aller chercher épouse hors de son territoire car comme lui-même le signale :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

> Dist Anseïs : « Jou n'en sai nule u prendre,
> En toute Franche ne en toute Provenche,
> En Normandie ne en Flandres, le gente,
> Ne par decha devers les pors d'Otrente,
> En Honguerie ne en toute Romaigne,
> Ki ne me soit u cousine u parente
> U de tel point, ke jou ne la puis prendre. (vv. 346-53)

Implicitement ces vers nous précisent qu'aucune dame chrétienne ne peut se marier avec le roi, car l'inceste est une trangression à la norme imposée par l'Église au Moyen Âge. En effet, dès 829, les dirigeants de l'église franque, réunis autour de l'empereur Louis le Pieux, fixent huit préceptes à suivre et le huitième signale que « les chrétiens doivent éviter l'inceste »[377]. Par ailleurs le septième chapitre du *Décretum*[378] stipule qu'il est interdit « l'union entre

[376] *Ibidem*, vv. 709-715.
[377] Duby, G, *Le chevalier, la femme et le prêtre,* p 35.
[378] Code ecclésiastique du XIème siècle qui fut établi pour rectifier les mœurs du peuple laïc. Lire à cet effet : Duby, G, *Le chevalier, la femme et le prêtre,* pp 65-82.

parents en deça du septième degré de consanguinité »[379] car sinon cette personne commettrait un inceste. Rappelons d'ailleurs ce que dit Duby dans *Le chevalier, le prêtre et la femme* au sujet de Guillaume le Grand d'Aquitaine : « Guillaume prit Agnès en mariage incestueux et la ville d'Angers fut brûlée dans un incendie horrible »[380]. L'inceste a donc des conséquences néfastes sur le royaume.

Il convient, par ailleurs, de signaler que si jusqu'à présent nous avons utilisé le conditionnel pour parler de l'inceste, c'est que l'auteur n'en parle jamais explicitement. Par contre les avertissement à Anseïs, avant son couronnement, et à Letise se répètent soit de la part de Charlemagne :

> « Nies », dist li rois, « garde toi de folage !
> Par legerie esmuevent maint outrage,
> Dont on a honte et anui et damage ». (vv. 111-113)

> Et Ysores, ki vous conseillera ;
> Mout est loiaus, une bele fille a.
> Garde, biaus nies, ne le honir tu ja !
> Si tu le fais, grans maus t'en avenra,
> Ja mais nul jor mes cuers ne t'amera.(vv. 120-4)

soit de la part d'Ysoré :

> Dist Ysores : « Che fait a merchier.
> Or vous vuel jou et priier et rouver,
> Ke ne vous caille nulle fis a penser

[379] *Ibidem,* p 76.
[380] *Ibidem,* p 99.

De mon enfant honir ne vergonder,
Car ja mais jor ne vous poroie amer,
Ains vous lairoie ; si paseroie mer,
Dieu guerpiroie pour Mahon aourer ».(vv. 421-27)

Ysores dist au roi par grant douçor :
« He, gentis rois, pour dieu, le creator,
Ne fai ma fille honte ne desonor !
Se tu le fais, tu as perdu m'amor ;
Dieu guerpirai, le pere sauveör. (vv. 466-71)

Nous avons donc supposé jusqu'à présent qu'il y a eu inceste. Mais nous pouvons également envisager le problème sous un autre angle : Anseïs aurait commis une faute et non pas un péché puisqu'il n'existe à aucun moment transgression sociale étant donné que la femme qui se glisse dans son lit prétend être une servante :

Quant li roi a la puchele sentie,
Parmi les flans l'a mout tost embrachie ;
Puis le conjure de dieu, le fil de Marie,
S'est gentis feme ne de haute lignie,
K'ele s'en voist, ke plus ne demort mie ;
S'est camberiere, coie soit et tapie. (vv. 709-14)

En effet, si elle appartient à une condition sociale différente à celle du roi, c'est-à-dire qu'elle n'appartient pas à un haut lignage, il n'y a pas infraction par rapport à la loi des hommes. Anseïs se fie de ce que lui répond Letise car la luxure le domine à ce moment-là de l'action, et il faute sans le savoir.

D'autre part, présumons que Letise ne soit pas parente d'Anseïs et qu'Ysoré se plaigne de déshonneur subi par sa fille, pourquoi ne pas avoir recours au mariage entre le roi et Letise et ainsi mettre fin à l'offense? C'est que même si Letise n'est pas du même sang que Anseïs, celui-ci ne peut se marier qu'avec une femme qui possède le même rang que lui. Or, d'une part, nous ne connaissons pas le titre d'Ysore car Anseïs l'appelle seulement « sire »[381], mot suffisammant vague, par ailleurs, pour que nous puissions attribuer un rang à Ysoré. Et, d'autre part, il nous est préciser qu'Ysoré appartient à un lignage inférieur à celui du roi, ce qui rendrait le mariage entre les deux jeunes impossible :

> « Peres », dist ele, « pour le cors saint Felis,
> Dones le moi, si sera mes maris !
> Mieus ne me pues emploier, che m'est vis ».
> Ot le li peres, tous en fu esmaris.
> « Fille », fait il, « ke chou est, ke tu dis ?
> Trop est li rois et haus hon et gentis,
> Rices de tere et enforchies d'amis ;
> Et vous si estes endroit lui de bas pris. (vv. 251-8)[382]

Nous pouvons donc établir que même si Anseïs a péché – que ce soit par inceste ou uniquement par luxure- parce qu'il a été trompé par Letise, il n'en reste pas qu'il a contrevenu à la norme de l'Église. Et la

[381] *Anseïs de Carthage*, v. 380.
[382] Il se peut qu'Ysoré refuse de marier sa fille à Anseïs parce que ce texte, bien que tardif, appartienne à une époque plus ancienne ou à un registre imaginaire différent, car Chrétien de Troyes, auteur qui situe ses oeuvres dans un entourage royal, ne marque pas cet interdit

terre devient « gaste » car en tant que roi il se doit de prêcher par l'exemple, et s'il ne le fait pas, ses actes auront de graves conséquences sur tout son peuple. C'est pourquoi l'auteur explique à travers les vers suivants que le péché du roi déteint sur toute la société :

> Chele se taist et li rois l'a baisie.
> Ke vous diroie ? Faite fu la folie,
> Mais cierement fu puis le roi merie.
> Pour chel deduit fu tante hanste croisie,
> Mains escus frais, mainte broigne perchie ;
> Mains gentis hon en perdi puis la vie
> Et mainte dame en fu puis avevie ;
> Maintes chites en fu puis agastie ;
> Onques n'i ot puis tor ne manandie
> Et mainte gens en fu povre et mendie.(vv. 715-24)

> Ke Anseïs ne vaut une ceüe ;
> Par son malise est la tere perdue,
> La gent en a et arse et confondue,
> Ja par lui n'iert couvenanche tenue.(vv. 2099-2102)

> La u mes sires peca par foletes.(v. 9237)

> Anseïs a perdu ses iretes;
> Vile, reches, castiaus ne fermetes
> N'est vo baron, sacies pour voir, remes,
> Fors uns catiaus, u il est enseres. (vv. 9244-7)

Quant à Anseïs, il se plaindra à plusieurs reprise de son péché, mais aussi de la perfidie des femmes :

---

puisque Énide, fille de vavasseurs, est non seulement admise dans la cour royal, mais se

Environ garde la chite de tous les,
Voit les tours fraites et les murs esfondres
Lors se demente et dist : « Maleüres !
Par une feme est tous chis maus leves,
Par son malise est mians hon vergondes. (vv. 3339-44)

Ahi, Letise, li tiens cors soit maudis !
Par toi sui jou et cacies et fuitis. (vv. 8250-1)

ou Par une feme ai perdu mon païs .(v. 8360).

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Lorsque Astorge est abandonnée par les Chrétiens sous la pression des sarrasins, la ville est vouée aux flammes. Bien sûr ce phénomène peut correspondre à la politique de terre brûlée que bon nombre d'armées pratiquaient afin de ne rien laisser à l'ennemi, mais comment ne pas y voir également la fonction purificatrice du feu ? En effet, si la cité est destinée au désastre à cause du péché de son roi, seul un élément purificatoire comme les flammes permettrait à la ville de se laver pour ensuite, pouvoir renaître purifiée de tout péché :

Li roi Marsile issi fors de son tre,
Voit le vile arse et le fu embrase,
Le palais fondre de grant antiquite ;
Et voit Franchois, ki se sont aroute
Droit vers Estorges le grant cemin fere. (vv. 4465-9)

---

marie aussi avec un fils de roi et donc un futur roi. Voir *Érec et Énide*.

Quand Charlemagne veut reconquérir Luiserne qui est aux mains des Sarrasins, il fait appel à Dieu, lequel fait que la ville s'effondre, et contrairement à Astorges, la cité est vouée à la désolation comme le prouve le dernier vers de notre citation.

Vers Orïent est li roi retornes,
A tere s'est li rois en crois getes ;
Dieu reclama, le roi de maïstes :
« Glorïeus dex, ki en crois fus penes,
Ki de la virgene, biaus peres, fustes nes,
S'il vous plaist, sire, vengance m'acates
De ches paiiens, ki tant ont cruautes,
K'en tel point soit, sire, cheste chites,
Ke honoree en soit crestïentes ! »
Dex oï Karle, bien savoit ses penses.
Li murs, ki de fort chiment fondes
Desere et font, a tere est craventes ;
Les tors caïrent contrevalles foses,
Les sales fondent et li palais listes ;
Ja mais li lius ne sera abites.(vv. 11291-11305)

Quel que soit son péché, la ville, symbole du peuple, est anéantie.

Finalement nous devons souligner que face aux autres villes du texte, Paris, ville où siège la cour de l'empereur Charlemagne, n'est presque pas décrite :

Ains de tresk'a Paris, l'amirable chites. (v. 8099)

Raimons songoit, k'il estoit a Paris. (v. 9132)

Tant cevaucierent, les frains abandones,

K'a Paris vinrent, l'amirable chites. (vv. 9192-3)

Tant ont erre le plain et le boscage,
K'a Paris vinrent, la chite garnt et large. (vv. 9195-6)

Si la ville est le reflet de son roi, il faut tenir compte, d'une part, du fait que Charles est un roi âgé, malade depuis sept ans, c'est pourquoi l'auteur ne nous la dépeint que très brièvement.

Ce que nous venons de dire, peut être appliqué à toutes les villes précédemment citées car elles ne font que refléter l'image de leur seigneur.

Toutes ces réflexions peuvent se retransmettre aux tentes que Marsile et Charlemagne utilisent lors de leurs sièges. En effet, mis à part le fait que les pavillons sont refuges à la tombée de la nuit, si ces gîtes sont la prolongation du château, ils se devront d'être à l'image de leur souverain. Ainsi, la tente de Marsile sera de ce fait luxueuse tandis que celle de Charlemagne ne sera presque pas décrite. De fait, la tente de Marsile est couronnée par un aigle en or :

Et vient au tref, u l'aigle d'or resplent.(v. 7026)

Tandis que de celle de Charlemagne il nous est uniquement dit :

S'en vint au tref l'empereor Karlon.(v. 11144).

Au roi, ki sist dedans son paveillon. (v. 11170)

Lors a fait Karles son paveillon drechier. (v. 11267)

Mais c'est surtout le camp des femmes qui nous montre le luxe qui entoure les possessions des Païens :

Rois Anseïs, ki fu preus et vasaus,
A tant cacie par deles les boscaus
K'il vit un tref,ki larges fu et biaus,
Et coisist l'aigle, ki plus luist ke cretaus ;
Ains mais plus bel ne vit nus hon carnaus.
Vit .II. chens tres, indes et vermaus,
Ke tendre fist Marsiles, l'amiraus ;
.II. mil paiien, k'il tenoit a loiaus,
Gardent les dames, vestues de chendaus. (vv. 10786-94)

Autre fait à relever : la femme est associée à la ville ; comme elle, elle se fait belle, désirable pour recevoir le guerrier et comme la ville, elle est à prendre, à conquérir. « Pour ces guerriers la ville est une femme et, dans ce monde du rapt, où l'on prend de force les villes et les femmes, la conquête d'une cité est une conquête amoureuse. (…) Le thème de la ville-femme, à regarder, à admirer, à craindre (la femme est aussi Ève, créature diabolique) – et en définitive à prendre-, est au cœur même de l'idéologie guerrière telle que l'expriment les chansons de geste dès le début »[383]:

Les gens le roi, quant il les ont veües,
S'armerent tost, bien se sont fervestues.
Dedens Conimbres dedens les maistres rues
En sont mout tost les nouveles courues ;
Mout sont joiant, quant il les ont eües.
De pailes ont les rues portendus,

[383] Le Goff, J, *L'imaginaire medieval*, pp 221-222.

Les grans rikeches sont par tout aparues ;
Fors de Conimbres s'en sont les gens issues.
Les damoiseles monterent es sambues,
Trestoutes sont de dras a or vestues ;
Chil baceler, a cui eles sont drues,
Vont behourdaut, grans joies ont eües.
Contre le roi fu mout grande la joie.
La damoisele, cui fine amors maistroie,
S'est achesmee d'un riche drap de soie ;
Apres est chainte d'une rice coroie ;
L'ors et les pieres vaiilent plus de monoie,
Ke en .I. jor centor ue vous poroie. (vv. 624-41)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Gaudisse, quant à elle, est bien la prolongation de la ville de Morinde[384], belle, séduisante et entourée de luxe :

Gaudisse truevent, ki mout estoit rouvente :
Plus estoit bele et blance ke flors d'ente,
Plus ert plaisans par le mein escïente,
K'onques ne fu Lavine de Laurente.
Li paiiens ont saluee Gaudisse,
Ki tant bele, corteise et bien aprise. (vv. 1673-8)

ou encore :

Amors l'a mise en merveilleus souspois
Pour Anseïs, ki est preus et cortois.
Gaudisse fu en merveilleuse error,
Vestu avoit un blïaut point a flor ;
Asise s'est sor un drap de color. (vv. 6251-5)

[384] *Anseïs de Carthage,* vers 3977, 5514-5.

Mais peut-être le plus clair exemple est-il celui où Gui de Bourgogne dit au roi, en parlant de Gaudisse :

« Sire », fait il, «par ma crestïente,
Anuit aves bel castel conqueste !
Vous en aves brisie la fremete . (vv. 6968-70)

ou encore : Anseïs sire, pour la virgene honoree,
Car envoies en la chite loëe
Cheste puchele, ke avons conquestee ! (vv. 6790-2)

Ou lorsque Ysoré menace Anseïs pour lui avoir « volé » sa femme :

Et li vieus lui, puis li a escrïe :
« Anseïs rois, trop aves mal ovre,
Ki ma moillier as laiens enseres
Par traïson, si le m'aves emble ».(vv. 6985-8)

C'est que la ville ennemie et la femme sarrasine tentent les guerriers avec leur luxe et leur beauté[385]. Mais avant d'être définitivement possédées par les guerriers chrétiens, la femme et la cité se doivent d'être purifiées soit par le feu –comme Luiserne- ou par l'eau- comme l'eau baptismale qui permet de convertir Gaudisse et les autres Païens. « Desde los tiempos más remotos a la conquista de una ciudad se sucede un ritual de purificación. Arrasarla, sumirla en un baño de sangre y, posteriormente, purificar por las aguas a sus

[385] À noter que les chevaliers chrétiens se marient, sauf exception, uniquement avec des femmes sarrasines.

habitantes cristianizándolos, es el medio de cosmificar el espacio caótico del enemigo pagano » [386].

La fenêtre est une image qui va se répéter tout au long de l'épopée, dans le monde du construit; souvenons-nous des nombreux vers qui nous montrent différents personnages à la fenêtre de la tour principale de la ville où ils résident:

Rois Anseïs fu el palais pave,
Fors as fenestre avoit son cief torne. (vv. 2843-4)

A la fenestre est li rois acostes. (v. 3338)

Rois Anseïs fu amont el haut estre,
Sor Madïen avoit mis son bras destre ;
Son cief met fors parmi une fenestre. (vv. 3730-2)

Monta li roi sus en la tor antie ;
A la fenestre, k'est de marbre polie,
A mis son cief…. (vv. 5630-2)

Rois Anseïs fu en sa tor quaree,
Fors as fenestres a sa ciere tornee. (vv. 6023-24)

Li roi se va sor le mur acoster. (v. 8403)

Et ele est lues sus en la tor montee,
A la fenestre s'est la dame akeutee. (vv. 7805-6)

[386] Aramburu, Fr, *El héroe y el cosmos,* p 90.

Et comment ne pas voir toute la symbolique de cette image? « C'est la prééminence de deux monuments –ou type de monuments- qui matérialisent le jeu des pouvoirs dominants : le temple et le Palais, l'église et le château. C'est la prédominance de deux mouvements essentiels, celui qui dresse vers le ciel murailles, tours et monuments, celui qui instaure à travers la porte le va-et-vient entre la culture intériorisée et la nature extérieure, entre le monde de la production rurale et celui de la consommation, de la fabrication des objets et de l'échange des biens, entre le refuge et le départ vers l'aventure et la solitude. Demeure idéale d'une société où l'organisation de l'espace et des valeurs, plus qu'entre la droite et la gauche de l'Antiquité, se fait entre le haut et le bas, l'intérieur et l'extérieur, privilégiant la verticalité et l'intériorisation »[387]. Car n'oublions pas que le roi est l'émissaire de Dieu sur la terre, entre le haut et le bas. Mais ici prévaut également la dichotomie entre l'extérieur et l'intérieur, en tenant compte du fait qu'ici l'extérieur représente à la fois le danger, puisque les sarrasins campent autour des châteaux, mais aussi la liberté, la possibilité d'échapper à l'ennemi.

Dans *Perceval ou le conte du Graal*, lorsque notre jeune héros quitte le manoir de sa mère, il va, sans le savoir, entreprendre un voyage initiatique et son initiation passera par différentes étapes qui seront chacunes marquées par un endroit spécial : la gaste forêt, le château, la chapelle …. C'est à travers ces lieux que son « éducation » va se parfaire. Et

[387] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 235.

ceci se révèle d'une importance capitale car ces châteaux vont s'opposer à la forêt qui les entoure et qui est le lieu privilégié des aventures des chevaliers; il faut considérer cette opposition en tant que dichotomie entre dedans/dehors. En effet, tout château nous est d'abord décrit extérieurement ; c'est de ce fait l'aspect défensif qui prime. Ainsi la cour du roi Arthur qui siège à Carduel nous est présentée de la sorte :

…un chastel sor la mer assis.(v. 801)

… un chastel
Molt bien seant et fort et bel. (vv. 821-2).

Quant au château de Gornemant de Goort, deuxième arrêt de son voyage, il est décrit en ces termes :

Sor cele roiche, en un pandant
Qui vers mer aloit descendant,
Ot un chastel et bel et fort.
……
Ami lo chastel en estant
Ot une tor et fort et grant,
Qui a la mer se conbatoit
Et la mer au pié li batoit
Au .IIII. parties do mur,
Don li carrel estoient dur,
Avoit .IIII. basses torneles,
Qui molt estoient fors et beles.
Li chastiaus fu molt bien seanz
Et bien aaisiez par dedanz.
Devant lo chastelet reont
Ot sor l'eve drecié un pont

De pierre, d'araine et de chauz.
Li ponz estoit et [f]ors et hauz,
A batailles trestot antor.
Ami lo pont ot une tor
Et, devant, un pont torneïz,
Qui estoit faiz et establiz
A ce que sa droiture porte :
Lo jor est ponz et la nuiz porte. (vv.1271-98)

Et nous retrouvons également cette caractéristique avec Beau Repaire comme le prouvent les vers suivants :

Un chastel fort et bien seant ,
Mais ors des murs n'avoit noiant
Fors mer et eve et terre gaste. (vv. 1665-7)

Mais pour notre analyse c'est surtout le château en tant qu'intériorité, c'est-à-dire le château-cour, qui nous intéresse. En effet, la cour est lieu de vie par excellence, c'est donc là-bas que vont se dérouler les actions qui sont importantes pour la suite de l'histoire. C'est que « la maison est donc toujours l'image de l'intimité reposante, qu'elle soit temple, palais ou chaumière. (…) Certes, cette intériorité est objectivement doublée par l'extériorité du mur et de l'enceinte, car la maison est accessoirement un « univers contre » »[388]. Et dans le cas qui nous occupe contre toute menace extérieure. Cependant, nous pouvons constater que malgré le caractère

[388] Durand, G, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp 278-279.

défensif de la forteresse d'Arthur, rien n'empêche le Chevalier Vermeil de lui voler sa coupe. Et c'est l'image d'un roi sans pouvoir que Chrétien nous présente, ce qui sera, plus tard, confirmé par les deux œuvres que nous analysons du cycle du *Lancelot-Graal*. En effet, lorsque le jeune homme pénètre dans la salle où est réunie la cour, il ne reconnaît pas d'emblée le roi :

> Par foi, fait li vallez adonques,
> Cist rois ne fist chevaliers onques. (vv. 885-6)

Et ceci n'est pas dû à son ignorance, mais au fait qu'Arthur n'est plus cet être plein de largesse qui unit et réunit autour de lui les chevaliers de la Table Ronde, mais un homme accablé,

> Et li roi Artus est assis
> Au chief d'une table pansis
> Et tiut li chevalier parloient
> Et li un as autre disoient :
> « Qu'a li rois, qu'est pensis et muz ? » (vv. 865-9)

un « malveis roi »[389] comme le qualifie le Chevalier Vermeil. Et si ce roi n'a plus aucun pouvoir sur sa cour, il ne peut être un mystagogue pour Perceval. De plus, il convient aussi de remarquer, qu'à son passage, notre jeune chevalier renverse le chapeau du roi :

> Li abati de sor la table
> Dou chief un chapel de bonet. (vv. 894-5)

Or d'après le *Dictionnaire des symboles* « le chapeau en tant que couvre-chef symbolise aussi la tête et la pensée »[390]. Et le roi est la tête et la pensée de son royaume. De plus, on pourrait assimiler le couvre-chef à la couronne, et n'oublions pas que la couronne est l'un des symboles de la royauté. L'autre emblème serait la coupe en or qui est aussi à interpréter comme contenant de la sagesse du roi[391]. Si Arthur se fait renverser le chapeau par Perceval et se laisse voler la coupe en or par le Chevalier Vermeil, on a tout lieu de penser que le pouvoir d'Arthur est compromis ou, du moins, qu'il n'est plus cet être sage, le représentant de Dieu sur la terre, celui que le peuple doit suivre, mais un homme velléitaire qui n'a pas su retenir à sa cour ses barons. Or ceci peut nous paraître contradictoire étant donné qu'il nous est dit que le roi vient de vaincre les troupes du roi Rion :

> Li rois Artus o tote s'ost
> S'est au roi Rion conbatuz.
> Li rois des Illes est vaincuz,
> Et de c'est li rois Artus liez,
> Et de ses barons corrociez
> Qui as chastés se departirent
> La ou lor meillor sejor virent,
> N'il ne set comant li lor va.(vv. 808-15)

De plus c'est un roi incomplet étant donné que la reine, laquelle représente la fonction productrice, outragée par l'offence du Chevalier Vermeil, s'est

[389] *Perceval ou le conte du Graal,* v. 847.

retirée dans sa chambre; il lui manque donc son principe féminin, or tout roi se doit d'intérioriser les trois fonctions pour être complet.

Ce n'est donc plus un lieu de joie que Perceval trouve, mais une cour où le roi est ignoré de tous. De toute façon, ce n'est pas l'espace approprié pour rester puisque, bien que ce soit la cour royale, ce n'est pas un espace complet, comme nous venons de le souligner. Toutefois, il convient de noter que contrairement aux autres romans de Chrétien, la cour du roi Arthur n'est pas le but de notre héros. Jusqu'à présent tous les personnages de notre auteur partaient de la cour d'Arthur vers des aventures qui les portaient à la perfection puis une fois leur initiation finie, ils revenaient tous à la cour. Dans *Le conte du Graal,* elle n'est que lieu de passage obligé vers un ailleurs, traversée contrainte car si Perceval veut devenir chevalier, il doit aller voir le « … roi qui les chevaliers fait »[392]. Cependant il doit poursuivre son chemin puisque le roi Arthur ne l'adoube pas, il ne lui donne que les armes. La cour sera présente tout au long du roman étant donné que Perceval y enverra tous les prisonniers qu'il a fait, mais il ne ressent pas le besoin d'y revenir. C'est elle qui ira vers lui comme le soulignent les vers suivants:

> Puis si m'a si en gré servi
> Que par mon seignor s. Davi
> Que l'an aore et prie en Guales,

---

[390] Chevalier-Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles,* pp 117-122.
[391] *Ibidem,* pp 113-116.
[392] *Perceval ou le conte du Graal,* v. 327.

Jamais en chanbres ne an sales
C'une sole nuit ne gerrai
Jusque atant que je savrai
S'il est vis n'en mer ne an terre
Ainz movrai ge por l'aller querre. (vv. 4067-74)

La cour représente en conséquence le lieu de l'ascension sociale de Perceval puisqu'il revêt les armes du Chevalier Vermeil après l'avoir vaincu. Mais son initiation n'a fait que commencer. En effet, il possède dès à présent les armes d'un chevalier, toutefois, il ne sait pas s'en servir. Il doit donc reprendre son voyage et chercher ailleurs, dans un autre endroit, à en apprendre l'usage.

Sa deuxième étape le conduit au château de Gornemant oú Perceval va apprendre l'art d'être chevalier, car même s'il possède l'armure vermeille, il ne sait pas pour autant se défendre. Et il se révèle être un bon élève étant donné qu'à son arrivée, il demande uniquement l'hospitalité pour une nuit, et le lendemain, après avoir reçu l'enseignement de Gornemant et après avoir été adoubé, le jeune homme décide de partir en quête du manoir de sa mère. Et s'il a si vite intériorisé ce qu'il a appris, c'est que Perceval est issu d'un bon lignage, « il li venoit de Nature »[393]. « Une bonne éducation est donc indispensable à l'homme de cour. Bien qu'il soit favorisé par la nature et apprenne vite, il doit polir ses mœurs et affiner son caractère dans le monde »[394].

[393] *Ibidem*, v. 1430.
[394] Badel P-Y, *op. cit*, p 78.

La première étape du chemin initiatique de Perceval vient de s'achever : il a appris l'art chevaleresque dans le lieu idoine, le château d'un prudhomme. D'après lui, il a acquis ce qu'il désirait le plus : les armes d'un chevalier, et il ne ressent plus qu'un seul désir : celui de revoir sa mère, c'est-à-dire de revenir vers son lieu d'origine. Il reprend donc son voyage, mais puisque son initiation n'a fait que commencer, son périple ne peut le guider vers la forêt qui l'a vu grandir. Au fil de son voyage, il arrive à Beau Repaire qui contrairement aux deux autres châteaux que Perceval vient de quitter, ressemble bien plus a un endroit fantasmagorique ; ses rues sont désertes, tout est détruit aux alentours et la maigreur de ses habitants est effrayante. Il convient également de signaler l'antagonisme qui existe entre la description qui nous en est donnée et le nom de la forteresse. Il faut ausssi noter que même si nous avons analyser jusque là l'opposition dedans/dehors en la transposant à la dichtomie château/forêt, espaces naturel/espaces construits, c'est-à-dire culture/nature, ces deux endroits gardent quand même une étroite relation. En effet, si les bois entourent les citadelles et l'homme se nourrit grâce à la forêt, quand celle-ci est décimée, le château et ses habitants ne peuvent qu'en pâtir. Ceci est le cas de Beau Repaire comme le prouvent les vers suivants :

> Ke il ot bien defors trovee
> La terre gaste et escoee,
> Dedanz rien ne li amanda,
> Que partot la ou il ala

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Trova enhermees les rues
Et les maisons toz deschaüs. (vv. 1707-12)

ou :

Ançois est crevez et fanduz
Li murs et les torz descovertes. (vv. 1720-1)

ou encore :

Ansin trova lo chastel gaste. (v. 1729)

Beau Repaire représente la deuxième étape de son initiation. Perceval va y apprendre la courtoisie, puisqu'il va s'initier à l'amour, même s'il n'en est pas conscient. « Le chevalier courtois bien né et bien *enseigné* peut être digne de connaître une expérience plus profonde, celle de la *fine amor*. A partir de cet instant sa vie se trouve changer d'orientation »[395]. Toutefois, il convient de signaler que « dans *Perceval*, Chrétien est amené lui-même à le renier. Ce reniement n'est cependant pas encore total, l'amour constitue une étape importante de l'évolution du héros. Mais lorsqu'il s'agira de trouver un centre à la vie, il sera sacrifié à la quête du Graal et n'agira plus d'une manière déterminante sur le cours des évènements »[396]. Pour lui, cette forteresse est en principe un arrêt de plus dans son voyage vers le manoir de sa mère, mais sa condition de chevalier l'oblige à porter secours aux jeunes filles en détresse, c'est pourquoi il ne peut refuser son aide à Blanchefleur. Cependant l'amour, deuxième escale dans son initiation, survient malgré lui. C'est la jeune fille qui va forcer la

[395] *Ibidem*, p 79.
[396] Köhler, E, *op. cit*, p 207.

situation. Et ce qui prouve que Perceval n'a pas encore intériorisé la conjoncture[397], c'est que le désir de revoir sa mère prévaut sur l'envie rester auprès de Blanchefleur[398].

Un autre fait est à signaler : nous apprenons que Blanchefleur est la nièce de Gornemant et que son château se trouve à une journée de distance : « Sire, fait il, hui matin mui/ De Biaurepaire, issi a non »[399] . Or il peut nous paraître étrange que Beau Repaire soit en proie à la détresse la plus absolue et que Gornemant n'intervienne pas. C'est que cette citadelle est une escale obligatoire pour Perceval, car il devra, d'une part, y démontrer qu'il a intériorisé l'enseignement de l'oncle de Blanchefleur, et d'autre part, il doit y découvrir l'amour. Toutefois nous pouvons y ajouter un autre facteur, celui de la parenté, car il n'est pas rare de trouver dans la littérature médiévale le couple oncle-neveu[400]. Dans la plupart des ouvrages, cette relation est à analyser du point de vue du complexe d'Œdipe. Mais dans le cas qui nous occupe il n'existe aucune rivalité entre Perceval et Gornemant bien que celui-ci ait exercé de père lors de son apprentissage guerrier. De fait n'oublions pas que notre jeune héros n'a plus de père ; cette transposition est de ce fait valable. D'ailleurs, comme le souligne Poirion, « il

[397] *Perceval ou le Conte du Graal*, vv. 1905-1984.
[398] *Ibidem*, vv. 2858-2866.
[399] *Ibidem*, vv. 3060-1.
[400] Plusieurs cas se produisent : Les héros, en général sont orphelins de père ; quand ce n'est pas le cas, le fils essaie de le tuer ; une fois le père décédé, l'oncle occupe sa place ; parfois, le neveu essaie de tuer son oncle ; en principe l'épouse de l'oncle n'a pas d'enfant et reporte toute son affection sur son neveu ; si le neveu a une fiancée ou une femme, le mariage ne se consumme pas. Pour une plus ample information à ce sujet lire: Aramburu

faut aussi remarquer le couple oncle-nièce, dans notre *Conte*, puisque Blanchefleur qui comme Perceval a perdu son père, semble reporter son affection et son estime sur ces deux oncles, un ermite et un chevalier, Gornemanz qui justement se charge d'éduquer Perceval »[401]. On peut donc penser que puisque Gornemant agit sur Perceval comme un père, notre jeune héros est le prolongement de son éducateur quand il sauve Blanchefleur.

Perceval reprend son voyage mais il s'égare à nouveau. C'est le château du Roi Pêcheur qui s'offre à lui. Et ici ce n'est pas l'aspect défensif qui prédomine, mais l'intériorité de ce château qui se situe à une journée à cheval de Beau Repaire, mais que Perceval ne retrouvera jamais. Ceci est dû au fait que ce château n'est pas de ce monde. Il possède toutes les qualités de l'Autre Monde. En effet, si nous retenons la description qui nous en est faite, nous remarquons que ce château est entouré d'une « eve roide et parfonde » ce qui empêche quiconque d'y accéder. Il faut s'y rendre grâce à l'aide d'une barque, qui n'est pas sans nous rappeler le passage à l'Autre Monde, car le château du Graal se trouve « en cele roche fete »[402]. « Pour les Celtes, le pays des morts, qui est aussi celui des dieux et des fées, n'est pas coupé du monde des vivants. Souvent une simple rivière constitue leur frontière. On peut la franchir sans s'en rendre compte. (…) Cet Autre-

---

Riera, Fr, y Ruiz Capellán, R, « Substratos míticos en el Cantar de Roldán » *in Cuadernos de investigación Filológica*.

[401] Poirion, D, « L'ombre mythique de Perceval dans le Conte du Graal » in *Cahiers de civilisation Médiévale, p 194.*

[402] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 2926 et v. 2968.

Monde, qu'on situe aussi parfois dans une île, est solidaire de celui des hommes, duquel il semble attendre un regain de vie. Mais il ne fait signe qu'à des héros élus »[403]. Et cet élu est Perceval, même s'il n'en est pas conscient.

De plus, cette demeure a l'air de surgir de nulle part :

> Et quant il vint en son le mont,
> Qu'il fut montez an son lo pui,
> Si garde molt loig devant lui
> Et ne vit rien fors ciel et terre
> ……
> Lors vit devant lui en un val
> Lo chief d'une tor qui parut. (vv. 2974-89)

Et de par les évènements auxquels va assister Perceval lors du dîner, on peut rapprocher cette forteresse des « châteaux, où des phénomènes étranges se produisent. Des portes s'ouvrent et se ferment comme dans un piège »[404]. D'autre part, on pourrait penser que cette citadelle se trouve sur une île puisqu'il faut y accoster en bateau. Et si l'on part de ce principe, on peut affirmer, comme le fait Burgos, que « l'île, espace sacré primordial, est aussi espace eschatologique, et en particulier paradis réservé aux élus ou à certains élus »[405]. C'est pour cette raison que Perceval, une fois qu'il n'a pas posé la question, une fois qu'il n'a pas réussi l'épreuve qui aurait couronné son initiation, est expulsé de ce paradis. Ceci s'inscrit dans la tradition celte,

[403] Badel, P-Y, *op- cit*, pp 131-132.
[404] Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* p 70.
[405] Burgos, J, *Le refuge II,* p 46.

source du roman breton, car « dans la tradition celtique, l'au-delà, sinon le paradis, se montre à différentes reprises sous la forme d'une demeure : ainsi, à la naissance de Cuchulainn, l'Autre Monde apparaît comme une *cabane* dans un pays reculé, jamais remarqué auparavant, qui accueille les cavaliers, s'aggrandit en *palais* merveilleux et disparaît après la manifestation du Sacré »[406]. Mais c'est surtout après avoir été rejeté que Perceval va se rendre compte du caractère merveilleux de ce château étant donné qu'il ne réussira jamais, comme on l'a déjà dit, à le retrouver :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Lors s'en ist ors parmi la porte,
Mais ainz qu'il fut outre lo pont,
Les piez de son cheval amont
Santi qu'il leverent en haut
……
Et li vallez torna sa chiere
Por veoir que cet ot esté,
Et voit qu'en ot lo pont levé
S'apele et nuns ne li respont. (vv. 3340-3351)

C'est d'ailleurs sa cousine qui « fait bien comprendre que le château du Graal n'existe pas, puisqu'il n'y a aucune maison où s'arrêter à la distance que le héros vient de parcourir quand il la rencontre »[407].

Nous pouvons resumer tout ce qui a été dit précédemment, en soulignant que le château du roi Arthur est le centre de la vie sociale, d'une vie répétitive et brilante, mais qui n'offre aucun futur à

[406] *Ibidem*, p 59.

l'homme; seul le château qui disparaît, celui du Roi Pêcheur, peut être le siège d'une chevalerie qui veut donner à sa vie des valeurs superieurs autres que les purement sociales. Sa disparition pourrait être la conséquence du mauvais usage que Perceval en a fait en se comportant tout comme il l'aurait fait dans n'importe quel autre château visité pendant son aventure, étant donné qu'il en a fait un usage tout à fait banal.

Deux autres châteaux apparaissent dans la partie consacrée à Gauvain. Toutefois ils sont à analyser d'une autre manière que ceux que traverse Perceval, car ce dernier réalise un voyage « sur le *chemin* de la vie »[408], pour reprendre l'expression de Gallais dans *L'hexagone logique*, tandis que Gauvain voyage vers la mort. Gauvain se complaît dans la vie de cour, dans l'inactivité. Ceci peut d'ailleurs se prouver par le fait qu'il n'intervient pas lorsque le Chevalier Vermeil dérobe la coupe au roi Arthur. Il ne quitte la cour qu'après l'intervention de la Demoiselle Hideuse, ayant choisi l'aventure qui peut lui rapporter le plus d'éloges :

> Et mes sire Gauvains saut sus,
> Si dit que son pooir fera
> De li rescorre, et si ira. (vv. 4648-50).

Cependant avant son départ Guinganbrésil l'accuse de traîtrise et il doit de ce fait se rendre à Escavalon pour laver son honneur en duel judiciaire. En

[407] Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* pp 79-80.
[408] Gallais, P, *L'hexagone logique,* p 32.

chemin, il passe par Tintagel qui n'est presque pas décrit. Là-bas, il participe finalement à un tournoi qu'il gagne et poursuit son voyage. Sans le savoir, il arrive à Escavalon. Ce qui nous est alors dépeint est bien plus la ville et les différents métiers qu'on y trouve que la forteresse en soi[409]. C'est l'une des « images les plus positives que la littérature courtoise ait faite d'une ville, image réaliste mais enjolivée et, si l'on peut dire, idéalisée dans son réalisme »[410]. En effet, il est étonnant de trouver dans un roman qui, en principe, s'attache plus aux exploits chevaleresques qu'à la réalité extérieure, une description aussi détaillée d'une ville, mais cette image plaisante se transforme bientôt :

Et cil vint la plus que lo pas,
Criant : « Or as armes, seignor !
S'irons panre le traïtor
Gauvain, qui mon seignor ocist.
-Ou est ? ou est ? fait cil et cist.
- Par foi, fait cil, je l'ai trvé,
Gauvain, le traïtor prové,
En cele tor ou il s'aaise.
……
Li crïerres crie le ban,
Et trestoz li pueples aüne.
Sone li sains de la comune
Por ce que nus n'[en] i remaigne,
N'i a si malvais qui ne praigne
Forche o flael o pi o mace.
Onques por assaillir limace
N'ot en Lombardie tel noise.

[409] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 5680-5708.
[410] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 228.

N'i a si petit qui n'i voise
Et qui aucune arme n'i port.
Ez vos mon seignor Gauvain mort,
Se Dameldeux ne lo consoille ! (vv. 5838-5877)

« Le schéma de la révolte urbaine (et le rôle, déjà, des cloches par lesquelles les bourgeois opposent leur temps à celui de l'Église et des seigneurs), l'opposition des armes viles de la populace contre les armes nobles des guerriers, l'étonnement devant la solidarité populaire, et jusqu'à l'évocation de la Lombardie, terre pionnière de la nouvelle société urbaine »[411]. C'est ainsi que « l'image positive de la ville se trouve inversée, les beaux bourgeois et les belles bourgeoises qu'avait cru voir Gauvain à son premier contact avec la ville se sont changés en affreux vilains, les classes laborieuses se sont muées en classes dangereuses, le roi lui-même ne peut se faire obéir des gens de la commune que par l'intermédiaire du maire, seul chef, un des leurs, que reconnaissent les citadins ; une véritable lutte de classe oppose seigneurs et peuple de la ville. Le Diable a envoyé cette canaille, la ville c'est l'Enfer »[412]. Comme nous l'avons déjà signalé, si toute œuvre est le reflet de la société qui la produit, comment ne pas y avoir dès lors une critique de la chevalerie envers cette bourgeoisie naissante ?

Après bien des déboires, les bourgeois d'Escavalon, le chevalier blessé, la rencontre de la Méchante Jeune Fille, etc…, Gauvain

[411] Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* pp 228-229.

continue son voyage et arrive devant le Château de la Merveille[413] que l'on peut qualifier, comme celui du Roi Pêcheur, de château de l'Autre Monde. En effet, une rivière le sépare de la berge, il faut y accéder grâce à une barque, il doit y surmonter une série d'épreuves et une fois qu'il les a réussi, il apprend qu'il est devenu le seigneur des lieux mais qu'il ne peut abandonner la citadelle. De plus, il y retrouve sa mère morte depuis vingt ans[414], ainsi que la mère du roi Arthur décédée il y a soixante ans[415]. D'autre part, il découvre qu'il a une sœur qui habite dans un château enchanté qui attend qu'on le délivre :

> Telx genz el palais vont et vienent,
> S'atandent une grant folie
> Que ne porroit avenir mie,
> Qu'eles atandent que ça veigne
> Un chevaliers qui les mainteigne,
> Qui rande as dames lor enors
> Et as puceles doint seignors
> Et des vaslez chevaliers face. (vv. 7498-7506)

Comme nous l'avons déjà signalé, il existe un paralellisme entre Perceval et Gauvain, ce qui se retranspose aux châteaux ; nos deux personnages vont de châteaux en châteaux pour accomplir leurs aventures, mais tout comme le fils de la « veve dame » avance sur le « *chemin* de la

---

[412] *Ibidem*, pp 229-230.
[413] *Perceval ou le conte du Graal*, pour la description du château, voir : vv. 7150-61.
[414] *Ibidem*, vv. 8666-8.
[415] *Ibidem*, v. 8647.

vie »[416], Gauvain, quant à lui, va vers la mort puisque la dernière citadelle qu'il visite ne le laisse pas en ressortir et qu'elle est peuplée d'êtres décédés depuis longtemps : c'est bien l'Autre Monde qui le retient, « car revenir chez sa mère c'est abolir sa vie, la biffer, la renier, rendre manifeste le fait que l'on n'a point vécu. Gauvain ne revient pas chez sa mère pour renaître, puisqu'il ne pourra plus sortir de sa maison magique. Il revient chez sa mère pour mourir. Puisque sa mère est morte et que rien ne le sèpare d'elle, il s'ensuit que Gauvain est mort lui aussi. En montant dans la barque du nautonnier, Gauvain a quitté ce monde »[417]. C'est donc le château de la mort face au château de la vie, le château du Graal, lequel, bien que gouverné par un roi stérile, reste malgré tout le château de l'espoir, car si Perceval avait posé la question, cette citadelle aurait été sauvée puisque sa stérilité n'est que circonstancielle.

Pour en finir avec ces espaces construits que nous venons d'analyser, nous pouvons voir comment Perceval traverse bois et espaces ouverts, après sa sortie de la gaste forêt, et comment ses véritables aventures se déroulent dans les espaces construits, tandis que Gauvain partage son aventure entre l'extérieur et l'intérieur.

Une autre constante que nous devons analyser à l'intérieur des enceintes sont les repas qui s'y célèbrent, étant donné qu'à travers le rôle

[416] Gallais, P, *Perceval et l'initiation*, p 32.
[417] *Ibidem*, pp 54-55.

que joue la nourriture dans notre œuvre, nous pouvons également étudier l'évolution de Perceval ainsi que celle de Gauvain. En effet, à chaque fois que Perceval franchit une étape dans son initiation, il est confronté à un espace intérieur où il y a des mets, et c'est la réaction du héros face à la nourriture qui nous permet de parler de changement intérieur dans son cas. Comme nous l'avons déjà signalé, *Le conte du Graal* est le seul roman de Chrétien qui ne s'ouvre pas sur la cour, lieu d'abondance et de joie, sur un festin qui réunit tous les chevaliers de la Table Ronde pendant lequel ils racontent leurs exploits. Lorsque ce roman commence, le fils de la « veve dame » habite dans une « gaste forest » qui toutefois lui fournit de tout. Tout est à portée de main –chasse, nourriture, chambrière-; il n'a qu'à le demander pour l'avoir, comme le prouve le vers adressé à sa mère : « A mangier, fait il, me donez »[418]. Il n'a pas l'habitude de voir ses désirs inassouvis. Lorsqu'il quitte sa mère, malgré les conseils de celle-ci, Perceval reste « …un vallez gualois…./Enïeus et vilein et sot »[419], c'est pourquoi quand il rencontre la Demoiselle de la Tente, il se rue sur la nourriture :

> Un des patez devant lui froisse,
> Si manjue par grant talant
> Et verse an la cope d'argent
> Do vin qui n'estoit mie leiz,
> Si en boit sovent et granz traiz.
> ……
> Et cil manja tant con li plot

[418] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 455.
[419] *Ibidem*, vv. 751-2.

Et but do vin tant con li pot.
Et pris congié tot maintenant.(vv. 708-725)

Quand il arrive à la cour, Perceval ne participe pas au banquet, mais les chevaliers qui y participent sont trop pris par l'ambiance pour aider le roi Arthur lorsque le Chevalier Vermeil lui vole la coupe en or. Le repas, que l'on peut supposer copieux, mène tous les chevaliers qui y assistent à l'inaction.

Au château de Gornemant de Goort, notre héros partage une écuelle avec son amphitryon. Nous pouvons déjà observer une certaine évolution chez Perceval. En effet, il possède les armes du Chevalier Vermeil et Gornemant lui a enseigné le maniement de l'épée. Il a donc dépassé la première épreuve de son initiation. Lorsqu'ils commencent à dîner, « si laverent li chevalier »[420]. On note donc un certain raffinement chez notre héros. A Beau Repaire, Perceval ne trouve qu'un repas frugal, mais malgré ce fait cela l'entraîne à l'inaction : « Si andormi auques par tans/ Qu'il n'estoit de rien en espanz »[421]. Au château du Graal, Perceval est invité à un vrai festin et cela l'empêche de poser la question :

Ensi a la chose respitiee,
S'antant au boivre et au mangier » (vv. 3248-9).

Li premier mes fu d'une anche
De cerf [de] grasse au poivre chaut.
Vins clerz ne raspez ne lor faut

[420] *Ibidem*, v. 1520.
[421] *Ibidem*, vv. 1901-2.

As copes dorees a boivre.
De la anche de cerf au poivre
Uns vallez devant es trancha,
Qui a lui la anche saicha
A tot lo tailleor d'argent,
Et les morsiaus lor met devant
Sor un gastel qui fu antiers.(vv.3218-27)

Dates, figues et noiz muguetes,
Girofle et pomes grenetes
Et laituaire an la fin
Et gingenbrat alixandrin
Et pleris et stomaticon,
Resantis et amricon.
Après si burent de maint boivre,
Pimant o n'ot ne miel ne poivre,
Et viez morel et cler sirop.(vv.3263-71)

Les repas naturels, ceux pris chez sa mère, lui sont nécessaires pour poursuivre ses tâches, tandis que les autres repas auxquels assiste Perceval ont une fonction sociale, ils permettent aux chevaliers de se réunir ; ils ne débouchent sur aucune aventure et peuvent de ce fait le conduire à l'inactivité. C'est que les repas copieux le font tendre à l'inaction. Goornemant représente une ligne de démarcation sur son chemin, c'est pourquoi même si le repas qu'il offre à Perceval est frugal conduit ce dernier à la torpeur.

Un autre fait à signaler sur le repas du Château du Graal, c'est que l'auteur insiste sur les mets offerts à Perceval ; c'est donc qu'il veut

attirer notre attention sur cette nourriture. Notre jeune chevalier mange de la hanche de cerf, et rappelons que le cerf est un animal psychopompe puisque assimilé à Dieu. On est alors en droit de penser que « le banquet est donc bel et bien eucharistique, tous les éléments du sacrifice étant réunis dans cette salle microcosmique »[422]. En effet, pendant le repas Perceval assiste à un défilé d'objets mystérieux : la Lance qui saigne et le Graal. Ceci l'intrigue mais il ne demande pas à qui sert le Graal ; il échoue de ce fait dans son initiation, car « nous ferons remarquer au passage la relation évidente qui existe entre la « Quête » et la « Question », ne serait-ce qu'étymologiquement »[423]. Et si Perceval ne pose pas la « question », il ne peut poursuivre sa quête intérieure et, peut-être, aussi, à ce moment-là, ne peut-il pas partager la nourriture du vieux roi, de même que le Roi Pêcheur/Pécheur.

Au contraire, une fois que Perceval se repend de son silence et qu'il est prêt à se racheter, il partage un repas austère chez l'ermite :

> Icele nuit a mangier ot
> Ice qu'au saint hermite plot,
> Mas n'i ot s'erbetes non,
> Cerfuel, laitues et creson
> Et mil et pain d'orges et d'aveigne
> Et eve de froide fonteigne. (vv. 6421-6424)

[422] Viseux, D, *op- cit*, p 60.
[423] *Ibidem*, note 4 , p 61.

Quant à Gauvain, il est confronté à deux banquets pendant ses aventures : l'un chez le nautonier et l'autre au Château de la Merveille. Mais c'est surtout le deuxième qui nous intéresse étant donné qu'on peut le rapprocher du repas de Perceval au château du Graal. En effet, les mets sont si copieux et abondants qu'ils le vouent à l'inactivité :

> Mes sire Gauvains coste a coste
> Fist delez lui seoir son oste,
> Et li mangiers ne fu pas corz,
> Qu'il dura pus qu[e] un des jorz
> Antor Natevité ne dure,
> Qu'il fu nuiz sarree et oscure,
> Et molt i ot arz gros tortiz
> Ainz que li mangiers fust feniz. (vv. 8161-8)

Et même s'ils ne sont pas décrits, il nous faut insiter sur la réitération du verbe « mangier » qui apparaît cité neuf fois tout au long du passage[424], c'est pour cela que le repas est également à prendre comme un festin qui fête l'arrivée et le non-départ de Gauvain à l'Autre Monde. Tout comme la ville était le reflet de son seigneur, les mets reflètent aussi le sens dernier des espaces parcourus.

Si l'on tient compte du fait que les espaces construits sont une défense que l'homme crée pour se protéger de l'espace extérieur, à partir de ce point de vue, nous pouvons considérer que les vêtements sont le

[424] *Perceval ou le conte du Graal*, vers : 8133, 8141, 8145, 8149, 8153, 8163, 8168, 8169 et 8171.

dernier réduit que possède l'être humain pour se défendre de l'extérieur. Nous pouvons nous demander si cette analyse n'est pas un peu poussée ? Cependant il convient de remarquer que si le château est un espace suffisamment grand pour abriter tout le groupe, la tente, bien qu'espace plus restreint, possède la même fonction, de même que les habits, par ordre décroissant. Nous pouvons porter cette analogie à son paroxysme puisque la demeure, marque sociale, qualifie la personne qui y vit, de même que ses vêtements. C'est pourquoi il est convenable d'analyser les habits de Perceval[425] qui nous indiquent également sa transformation. Lorsque notre héros part de chez lui, il ne porte que des vêtements grossiers en accord avec sa condition de gallois :

> De chenevaz grosse chemise
> Et de braies faites a la guise
> De Gales, o l'en fait ensanble
> Braies et chauces, ce me sanble.
> Et si ot cote et chaperon
> De cuir de cerf clos environ. (vv. 463-8)

Ses javelots sont aussi en consonance avec sa vie et le lieu où il habite, c'est-à-dire il n'a pas besoin d'épée étant donné que dans la forêt il ne fait que chasser. Mais une fois qu'il en sort, puisque sa condition change, ses armes aussi. Cela se remarque lorsque Perceval arrive à la cour, car il n'a qu'une idée en tête, qu'un désir immédiat : posséder les armes et l'armure d'un

[425] Sur la fonction des vêtements chez Chrétien de Troyes, lire : Aguiriano Barrón, B, El

chevaliers. Une fois qu'il a vaincu le Chevalier Vermeil, il refuse de changer ses habits contre ceux du chevalier vaincu :

> Je changeroie mes bons dras
> Que ma mere me fist l'autrie
> Por les dras a ce chevalier !(vv. 1113-5)

Ce n'est qu'une fois que Gornemant de Goorz l'adoube qu'il accepte de se défaire de ses anciens vêtements ; il acquiert une nouvelle peau, « le vêtement est ici code d'état et de situation »[426] :

> Si li fist porter en pressant
> Chemise et braies de chansil
> Et chauces taintes en bresil
> Et cote d'un dras de soie inde
> Qui fu tissuz et faiz en Inde.(vv. 1558-62)

A partir de ce moment-là, on peut affirmer que la première étape de son initiation est accomplie : il est devenu chevalier quant au maniement des armes, toutefois il lui reste à apprendre la courtoisie. Son apprentissage doit donc se poursuivre. Les vêtements ont donc la même fonction et valeur que le château, que la chapelle dans l'initiation/expiation de Perceval.

Dans *La Queste del Saint Graal*, certains châteaux font aussi leur apparition au long de l'œuvre. Toutefois, ils ne sont pas traités

---

viaje iniciático en la obra de Chrétien de Troyes, pp 811-823.

comme ceux que nous avons analysés précédemment, et c'est ce que nous allons nous attacher à voir. Il convient également de signaler, avant de poursuivre, que nous allons inclure dans cette études les abbayes et les ermitages que nos chevaliers rencontrent sur leur chemin.

En ce qui concerne les citadelles qui apparaissent tout au long du texte, il faut dire qu'elles ne sont presques pas décrites ; c'est surtout la vie de cour qui est abordée. L'aspect extérieur est le plus souvent négligé et ce que nous en apprenons nous le tirons de notre étude. Ainsi apprenons-nous que la cour du roi Arthur siège à Camaaloth, dans un palais et que cet endroit est composé d'appartements privés puisque « la roine, qui en ses chambres mengeoit »[427] et que le roi « prist Galaad et l'en mena en sa chambre et le fist couchier en son lit meisme ou il souloit gesir, por honor et por hautece de lui ; et après s'ala li rois couchier et Lancelot et li autre baron de laienz »[428]. Mais Camaaloth est également une ville avec ses habitants : « Si l'en mena des prez en la cité de Camaalot par mi la mestre rue le visage descovert, por ce que tuit le veissent apertement »[429] et son « mostier »[430]. Le château est entouré de bois, d'une « praierie »[431] où se déroulent les tournois et à ses pieds coule une rivière. D'autre part, cette forteresse se trouve non loin de celle de Vagan, ce qui nous indique que tous ces châteaux se situent sur des fiefs qui

---

[426] Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, p 189.
[427] *La Queste del Saint Graal*, p 10, l 12.
[428] *Ibidem*, p 20-21, l 31-3.
[429] *Ibidem*, p 14, l 24-25.
[430] *Ibidem*, p 15, l 4.
[431] *Ibidem*, p 14, l 8.

ne sont pas très éloignés les uns des autres. Quant aux autres châteaux, ils sont eux aussi très peu dépeints. De la citadelle de Vagan, d'où Galaad se rend au Château des Pucelles pour une formidable aventure, la seule description faite est la suivante :

> Un chastel fort et bien seant ; et parmi une grant ewe rade que len apeloit Saverne. (p 47-48, l 32-2)

Par la suite, les châteaux cités Tebèle, Carcelois que Chrétien situe en Écosse, le château du Graal, Cobernic ou encore le château du roi Escorant, ne sont pas dépeints, leur aspect extérieur importe peu. On ne doit pas s'étonner du fait que de château en château, les quêteurs passent par différents ermitages oú abbayes ou ils rencontrent des personnages d'une importance capitale pour leur avenir. On peut dire que dans ce texte l'aspect extérieur de la demeure qui accueille le chevalier errant importe peu, puisque le rôle à jouer par l'hôte se situe ailleurs. L'ermite reçoit, le temps d'une nuit ou d'une conversation, le chevalier. « Un certain nombre de personnages sont à proprement parler les interprètes éclairés de Dieu. Comme l'a bien vu Todorov, les « détenteurs du sens forment une catégorie à part parmi les personnages : ce sont des prudhommes », ermites, abbés et recluses. De même que les chevaliers ne pouvaient pas savoir, ceux-ci ne peuvent pas agir ; aucun d'entre eux ne participera à une péripétie : sauf dans les épisodes d'interprétation »[432]. C'est ainsi que tout au long de leur péripéties, les

[432] Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, p 165.

chevaliers visitent châteaux, manoirs, chapelle… parfois, ils ne logent que chez un vavasseur, mais celui-ci aura aussi son rôle à jouer. « Le vavasseur est, dans les romans courtois, l'hôte traditionnel. (…) Un hôte et non un guide, le vavasseur explique que la route choisie a été la bonne, il ne donne aucune indication sur la suite du chemin»[433]. Si on rencontre des personnages qui sont là pour aider les personnages principaux, c'est que la parole a une importance capitale dans cette œuvre. Ce n'est qu'à travers les explications que les chevaliers comprennent ce qui leur arrive, telles les paraboles de *La Bible*. Et ces conversations viennent en général ponctuer le repas auquel a été convié le chevalier errant, aliments par ailleurs frugal :

> Et quant la nuiz fu venue, si mengierent pain et burent cervoise qu'il troverent en l'ermitage.(p 129, l 1-3)

> Et quant il fu hore de mengier, il issirent de la chapele et s'asistrent en la meson au preudome et mengierent pain et burent cervoise. (p 139, l 11-13)
>
> Il vienent cele part et voient, en un cortil qui emprés la chapele estoit, un preudome viel et ancien qui coilloit orties a son mengier.(p 154, l 31-32)

On peut, à partir de ces données, conclure que ce qui intéresse dans la description de cette nourriture, c'est la pénitence. En effet, dans cette œuvre, on n'y mange que du pain voire des orties, et on y boit de l'eau ou de la cervoise. Les repas que l'on tient dans les châteaux ne nous sont presque jamais décrits ; c'est donc que, par opposition avec ce qui nous

[433] *Ibidem,* p 169.

est raconté, l'auteur veut insister sur le sacrifice fait par les chevaliers au service de Dieu. Ceci peut d'ailleurs aisément se voir à travers les vers où Bohort est reçu avec tous les honneurs chez la Dame Déshéritée et où, cependant, il refuse de toucher aux plats de viande copieux qui lui sont présentés **:**

> Quant il fu tens de mengier, elle fist Boort aseoir delez li, et cil de laienz aporterent granz mes de char et les mistrent sus la table. Et quant voit ce, si pense queja n'en menjera. Lors apele un vaslet et li dit qu'il aport de l'eve. Et cil si fet e un hanap d'argent ; et Boort le met devant soi et fet trois soupes. Et quant la dame voit ce, si li dit : « Sire, ne vos plest pas ceste viande que len vos a devant aportee ? »-« Dame, fet il, oïl bien. Et neporquant je ne menjerai hui mes autre chose que vos veez ». (p 168, l 23-31)

C'est que la nourriture peut être jugée comme superflue quand il s'agit de la Quête du Graal qui appartient au domaine du spirituel, comme le prouve le discours qu'un religieux tient à Bohort :

> Si a presté longuement a la chevalerie terriane le viande del cors. Or s'est eslargiz et adouciz plus apertement qu'il ne sent. Car il lor a prestee la viande del Saint Graal, qui est repessement a l'ame et sostenement dou cors. Iceste viande est la douce viande dont il les a repeuz et dont il sostint si longuement le pueple Israhel es deserz. Einsi s'est ore eslargiz envers els, car il lor promet or la ou il souloient prendre plom. Mes tout aussi come la viande terriane s'est changiee a la celestiel, tout aussi covient il que cil qui jusqu'à ont esté pecheor, soient changié de terrien en celestiel, et lessent lor pechié et lor ordure et viegnent a confession et a repentance, et deviegnent chevalier Jhesucrist et portent son escu, ce est pacience et humilité. (p 163, l 4-16)

Si dans *La Queste del Saint Graal*, les châteaux sont peu décrits, ils le sont encore moins dans *La mort Arthu*. Plusieurs citadelles sont citées : Kamaloot, Wincestre, Tannebourg ou encore Athéan, mais comme nous allons le voir, seules quelques lignes sont consacrées à chaque forteresse. Kamaloot est dépeint en quelques traits que nous trouvons épars tout au long du roman[434]. L'auteur dit de Tannebourg : « icil Tanebours estoit uns chastiaus moult forz et moult bien sëanz a l'entree de Norgalles »[435]. Quant à Wincestre, Athéan, Alfain ou encore Escalot, ils sont uniquement appelés « chastel »[436]. Il convient d'ailleurs de signaler que pour les introduire, l'auteur utilise toujours la même formule : « un chastel que l'on apeloit » ; ceci vient donc confirmer notre hypothèse que ces espaces sont uniquement des passages obligés lors des déplacements de nos chevaliers ; ils n'ont aucune autre fonction et leur valeur n'est même pas marquée positivement ou négativement.

En guise de conclusion nous pouvons déjà avancer que dans cette œuvre, les espaces cités sont, pour la plupart des endroits, des espaces que l'on peut localiser sur une carte géographique. Contrairement à nos deux épopées où l'espace est surtout polyvalent, car il répond à une représentation qui va au-delà de la simple représentation géographique, nous pouvons dire que nous avons affaire à une œuvre qui tend vers la modernité :

[434] *La mort Arthu*, pp. 9, 30, 78, 105, 122, 127, 173.

les endroits sont connus de tous ou du moins peuvent être situés. Espaces, personnages, et passions se nouent peu à peu, tout comme dans la tragédie grecque, jusqu'à ce que l'espace médiéval par excellence, le royaume d'Arthur, est détruit.

Comme on a pu le voir, il y a une évolution tout au long de notre corpus. Dans les deux épopées que nous avons analysées, les châteaux qui sont à conquérir nous sont longuement décrits, car même si elles datent du XIIème siècle, ces chansons de geste décrivent des actions qui se seraient déroulées au Xème ou au XIème siècle, où les guerres entre fiefs étaient fréquentes. Et si les batailles sont choses habituelles, ce sera donc l'aspect défensif des châteaux qui primera. Par contre dans nos deux œuvres du cycle du *Lancelot-Graal* nous pouvons voir que l'aventure se déroule sur un autre plan ; elle est spirituelle. De ce fait, ce n'est plus la défense terrestre qui importe, mais le salut des âmes. Les châteaux ne sont alors plus importants, ils ne sont que lieu de passage vers un ailleurs. C'est pourquoi à partir de *Le conte du Graal* l'aventure glisse vers un terrain qui se veut plus spirituel que terrestre.

* * *

[435] *Ibidem*, p 22, l 11-12.
[436] *Ibidem*, pp 7, 39, 61, 97 et 127.

Il faut que l'homme lutte à chaque instant pour cosmifier les espaces et une fois que ce dernier les abandonne l'espace retombe dans le chaos. De plus, pour conclure, nous ajouterons que chaque espace acquiert une signification en fontion du personnage qui y évolue. Ainsi la forêt est-elle hostile à qui elle n'est pas son milieu naturel, telle la reine dans *Guillaume d'Angleterre* ou Renaud de Montauban et ses frères lors de leur séjour forcé dans la forêt d'Ardennes, tandis qu'elle est pour les jumeaux ou pour Perceval, jusqu'à son adoubement, leur espace par excellence. Ceci revient à dire qu'une partie de l'espace peut être un endroit d'initiation ou un lieu d'expiation, en fonction du personnage qui y évolue. D'autre part, tout comme le mot aventure a subi une évolution entre le XIème et le XIIIème siècle, l'espace aussi, étant donné que ces termes sont intimement liés. En effet, « l'aventure spirituelle est souvent représentée comme un voyage intérieur, symbolique. Mais il arrive aussi qu'elle le soit comme un véritable voyage se déroulant dans l'espace et le temps »[437]. De plus, l'aventure passe d'être assimilée à destin ou à hasard à vouloir dire sortilège à vaincre. « L'héroïsme collectif que décrivent les chanson de geste, admettent le destin comme « imprévu » et son mystère n'a rien de troublant »[438] ; la lutte est collective et les batailles se déroulent entre les armées royales. Mais avec l'apparition de roman courtois, il y a un élu qui se démarque du groupe et qui part seul, dans les bois, à attendre l'aventure. « La nouvelle

[437] Gallais, P, *Perceval et l'initiation,* p 84.

interprétation d'*aventure* qui, de « hasard » devient « ce qui est destiné à … » donc «destin», est déjà un moyen de répondre à l'arbitraire des puissances imprévisibles »[439]. Et, « les voies de Dieu et *l'aventure* se sont tellement rapprochées qu'elles se confondent dans la « providence , qui met sur le même plan le cheminement du chevalier vers la purification et les actes accomplis en vue de rétablir un ordre agréable à Dieu et qui a été troublé »[440]. Par ailleurs, toute aventure se déroule dans un espace où le personnage évolue et est livré aux dangers externes. Chez *Guillaume d'Angleterre* les périls viennent surtout des marchands, des bêtes sauvages et de la forêt, monde hostile, qui séparent la famille, tandis que dans *La Queste del Saint Graal* et dans *La mort Arthu*, c'est le démon qui trompe et tente les chevaliers. Abbaye, château ou forêt tout espace est favorable à la tentation ; c'est que le danger est maintenant intérieur ; l'espace qui jusque là pouvait être classé en sacré ou profane devient plus fluctuant et dépend en bonne mesure de la volonté des personnages à résister à Satan.

3.-Et la lumière était la vie des hommes...

3.1.- La lumière:

[438] Kölher, E, *op. cit*, p 78.
[439] *Ibidem*, p 91.
[440] *Ibidem*, p 93.

La lumière, et par conséquent l'illumination de l'espace[441], est fondamentale dans toutes les cultures. Dans notre cas, en ce qui concerne l'homme médiéval, la lumière est non seulement essentielle dans sa vie quotidienne, mais elle acquiert aussi une valeur exceptionnelle vu l'image mentale que cet individu avait de l'univers où Bonté, Beauté et Lumière[442] vont de paire et font partie de cette perfection suprême qu'est Dieu. Comme nous venons de le remarquer ceci n'est pas exclusif de l'homme du Moyen Âge, puisque déjà Saint Jean dans son *Évangile* nous parle de la lumière:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Au commencement était le Verbe
Et le Verbe était auprès de Dieu
Et le Verbe était Dieu.
Il était au commencement auprès de Dieu .
Tout fut par lui,
Et sans lui rien ne fut.
Ce qui fut en lui était la vie,
Et la vie était la lumière des hommes,
et la lumière luit dans les ténèbres
et les ténèbres ne l'ont pas saisie.
Il y eut un homme envoyé de Dieu ;
Son nom était Jean.
Il vint pour témoigner,
Pour rendre témoignage à la lumière,
Afin que tous crussent par lui.
Celui-là n'était pas la lumière,
Mais il avait à rendre témoignage à la lumière.
Il était la lumière véritable,
Qui éclaire tout homme,

[441] Voir à cet effet: Nieto Alcalde, *La luz, símbolo y sistema visual*.
[442] Lire également : Frappier, J, *Histoire, mythe et symbole,* pp 182 et ss.

Venant dans le monde.[443]

Et comme le souligne De Bruyne dans *Etudes d'esthétique médiévale,* « la première parole du Seigneur créant la lumière, dissipa la tristesse en même temps qu'elle chassa les ténèbres : d'un coup elle produisit à la fois beauté et la joie délicieuse (du plaisir esthétique) »[444].

Mais il faut se demander d'où vient cette conception de la lumière dans la Nouveau Testament. Elle lui a été leguée par l'Ancien Testament[445] qui a son tour l'a hérité des Hébreux, lesquels ont suivi la même tradition que les Égyptiens. En effet, déjà dans l'Antiquité les images des dieux dans les temples étaient toujours illuminées, ainsi que les tombes car les Égyptiens croyaient que la lumière symbolisait la vie éternelle et la foi. Puis cet amour à la lumière a été transmis aux Grecs et ensuite aux Romains qui nous l'ont légué. De Bruyne nous dit qu'« il semble bien que la lumière ait toujours et partout frappé l'esprit de l'homme. L'admiration de la lumière inspire tout particulièrement les mythologies et les cosmologies de l'Orient, de la Perse, de l'Egypte ; elle transparaît dans la littérature des Hébreux et des Arabes; elle constitue un des éléments principaux de la beauté grecque ; elle est une des sources fondamentales de la création artistique au Moyen

[443] *La Bible,* Jean, 1,1-9.
[444] De Bruyne, *Etude d'esthétique médiévale,* vol II, p 132.
[445] Voir également *La Génèse,* 1,3-5.

Âge »[446]. Et cet amour à la lumière va transparaître dans tous les domaines de la vie, puisqu'on va le retrouver dans la littérature, dans l'architecture… Ainsi les églises romanes, sombres et basses, cèdent-elles le pas aux églises gothiques où l'on cherche avant tout le luminisme, où la clarté qui y pénètre est le symbole du Christ et la fenêtre celui de la Vierge Marie. D'ailleurs cet amour à la lumière ne s'arrête pas là. En effet, il est également représenté, dans la sculpture ou dans la peinture, grâce à la couronne dorée qui ceint la tête de l'enfant Jésus ou encore grâce aux auréoles qui apparaissent avec les Saints. Enfin, il est évoqué dans tous les domaines de l'art. Mais il convient de se demander ce qu'est l'art? Au Moyen Âge est considéré art « tout procédé, manuel, instrumental, intellectuel, capable de transformer une matière brute, de la domestiquer, de la rendre de plus en plus apte à des usages de plus en plus raffinés »[447]. Même la fête fait partie de l'art car elle essaie de dépasser les limites qui séparent le monde commun, le monde où vivent ceux qui la célèbrent de l'univers des temps mythiques. « La fête est appel aux forces bénéfiques. L'art l'est aussi. Ce qui explique que le beau ait été perçu par les hommes du XIIème siècle comme le clair, le lumineux, le brillant. L'œuvre d'art surgit de l'obscur. Elle le renie. Elle est jaillissement au devant de la lumière, c'est-à-dire de la plus sensible manifestation du divin. Par elle s'opère la jointure entre le ciel et la terre, comme entre

[446] De Bruyne, *op. cit, vol II,* pp 9-10.
[447] Duby, G, *Saint Bernard –L'art cistercien,* p 14.

l'esthétique et éthique. Car le beau se relie au bon, au vrai, au pur»[448]. Si l'œuvre d'art fait partie de la fête, c'est qu'elle en est le décor, le faste, l'ostentation dont s'ornaient tous les rites chrétiens. C'est que l'Église possédait de véritables trésors (or, argent, pierres précieuses) offerts par les combattants pour gagner le pardon de Dieu. Et nous pouvons nous demander pourquoi l'Eglise accèdait à cette manifestation d'ostentation. C'est que les pierres précieuses et l'or reflètent la lumière, et pour les Chrétiens celle-ci est le symbole de Dieu tel que nous avons pu le voir dans *La Bible.* « Dieu seul est assez puissant pour multiplier l'être et influer sur l'agir universel. Il est donc la Lumière à l'état pur, puisqu'il en possède les propriétés à l'état transcendant. Il ne faut donc pas L'appeler lumière au sens métaphorique mais au sens propre »[449]. De ceci il découle que dans tout objet lumineux on retrouve la présence de Dieu. D'ailleurs, plus l'objet est brillant « plus il est beau et noble »[450]. « La préférence des poètes va à tout ce qui est riche, c'est-à-dire coloré, brillant, clair, lumineux »[451]. C'est pourquoi « la littérature médiévale elle aussi trahit un amour inconscient pour tout ce qui est splendide et coloré »[452]. Ainsi que ce soit à travers Durendal, l'épée de Roland qui est « bele et clere e blanche » et qui « cuntre soleill si luise e reflambes »[453], à travers Froberge « qui luit comme cristal »[454], à travers la nef

[448] *Ibidem*, p 15.
[449] De Bruyne, *op. cit,vol II,* p 19
[450] *Ibidem*, p 21.
[451] Badel, *op. cit,* p 184.
[452] De Bruyne, *op.cit,* p 11.
[453] *La Chanson de Roland,* vv. 2316-17.

de Gaudisse ou encore à travers le Graal, tout au long du XIIème et du XIIIème, un cortège d'objets lumineux va traverser les œuvres littéraires, et nos héros vont eux aussi suivre le chemin de la lumière qui, en définitif, est celui de Dieu. Dans notre corpus nous retrouverons la clarté présente soit sous les traits des différents personnages féminins soit dans la description de guerriers partant au combat ou encore à travers la lueur qui caractérise la présence de Dieu lors de la mort de Saint Renaud. C'est donc ce que nous allons nous attacher à analyser par la suite.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Toutefois avant de poursuivre, il nous convient de préciser que pas tous les héros choisissent le chemin de la lumière; même si ceux qui l'élisent sont plus nombreux que ceux qui ne le font pas, il nous faut nous attacher à parler de ceux qui optent pour la nuit car deux de ces héros font partie de notre corpus.

Ainsi Renaud de Montauban, après avoir obtenu le pardon de Charlemagne, décide-t-il de tout abandonner pour aller travailler à la grandeur de Dieu en participant à la construction de la cathédrale de Cologne :

> Or s'en ala Renaus, si laissa son ostel. (v 17943)
>
> Tant a alé Renaus et amont et aval
> Que il vint à Coloigne, el mostier principal. (vv 18006-8)

[454] *Renaud de Montauban*, vers 17355.

Renaud abandonne donc sa famille et son château en partant la nuit, tout comme le roi Guillaume[455]:

> Quant vint vers mienuit, de son lit vait dessendre.
> [O]r vit une gonele qu'à la perche vit pendre.
> Une chapele afubla que n'i volt autre penre,
> Chemise [ne] solliers, n'i volt autre despendre.
> (vv.17882-5)[456]

Et ce n'est pas la seule occasion où les fils Aymon profitent de l'abri que leur confère l'obscurité. De fait, Renaud et ses frères choisissent, la protection de la nuit pour se déplacer sans être vus et ainsi pouvoir rentrer chez eux après leur séjour dans la forêt :

> Il oirent tote la nuit, qu'il ne sunt aresté,
> Et au matin s'enbunchent qu'il ne soient trové. (vv. 3318-9)

Dans l'imaginaire médiéval, la nuit représente les ténèbres, le chaos, la désorganisation spatiale. Mais elle présente parfois une double lecture, puisqu'elle protège nos héros dans leur fuite ; dans le contexte qui nous occupe, elle n'a pas de valeur négative. Elle n'est que l'envers du jour et non pas chaos spatial.

Chez *Les quatre fils Aymon* la nuit n'est présente qu'à certains moments cruciaux de leur destinée (retour chez eux après sept ans

[455] *Guillaume d'Angleterre,* vv. 353-55.

d'errance, enlèvement de Charlemagne, demande d'aide à leur père lors du siège désepéré de Trémoigne….)[457]. Le reste du temps le soleil brille pour eux puisque la plupart des actions se déroulent pendant la belle saison.

L'or, matériel noble et clair, est également présent dans le matériau guerrier :

A .vi. clos de fin or le confanon fermé (v. 8907)

Plus de .VII. fois li baise les esperons dorés. (v. 8928)

Li Fil Aymon les firent es escus d'or listés. (v. 9033)

A clos de fin or confanon fermé. (v. 12173)

Il brocent les cevaus des esperons doré ;
Grans cos se vont doner sor les listés.
Desos les boucles d'or les ont frais et troés. (vv. 12218-20)

Il broce le cheval des esperons dorés. (v. 11140)[458]

Charlemagne participe lui aussi, dans cette chanson, de la splendeur de l'or:

S'a la corde colpée, en l'air le fait voler,
L'aigle d'or en avale qui valoit .III. cités. (vv. 11125-6)[459]

contrairement à *Anseïs de Carthage* où l'empereur, malade, n'est à aucun passage entouré de faste et de luxe.

---

[456] *Renaud de Montauban*.
[457] *Ibidem*, vers 3320-21; 12430-47 ; 13479 -81.
[458] *Ibidem.*
[459] *Ibidem.*

Il convient de préciser que l'aigle qui décore la tente de Charlemagne est non seulement une ornementation, mais également un symbole. En effet, l'aigle est l'animal solaire par exellence. C'est l'oiseau qui symbolise le mieux le ciel, la lumière, ainsi que la divinité ouranienne. De plus, lorsqu'il est posé sur la tente de l'empereur, il est, d'une part, l'emblème du pouvoir de Charlemagne, car l'aigle est « symbole collectif, primitif, du père, de la virilité et de la puissance »[460]. D'autre part, il est le pont tendu entre le ciel et la terre, entre Dieu et les hommes de l'empereur, puisque comme le souligne Durand « l'aigle romain est (…) essentiellement le messager de la volonté d'en-haut »[461]. Dans *Perceval* nous retrouvons également un aigle en or posé sur la tente de la Pucelle de la Tente. Dans ce cas, cette figure n'est pas à considérer comme l'emblème de la jeune fille ou de son ami l'Orgueilleux, mais comme une ornementation qui permet directement aux rayons du soleil et donc à Dieu de se refléter et d'attirer de ce fait Perceval étant donné que celui-ci pense être arrivé devant une église tant la lueur l'éblouit :

> Li fuz genz a grant merveille,
> L'une partie fu vermoille
> Et l'autre fu d'orfrois brodee,
> Desus ot une aigle doree,
> En l'aigle feroit li solaus
> Qui molt estoit clerz et vermaus,
> Et reluisoient tuit li pré

[460] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 154.
[461] *Ibidem*, p 146.

De l'anlumi[ne]ment dou tré. (vv. 605-12)[462]

Mais pour en revenir à *Les quatre fils Aymon*, il est convenable de signaler que même si le roi est le représentant de Dieu sur la terre, il n'a pas le beau rôle. « Le rôle du roi dans l'épopée de la révolte est actif, souvent vindicatif et hargneux jusqu'à la démesure, et le rebelle peut être contaminé par cette démesure »[463]. Il a d'ailleurs une escarboucle accroché à sa tente :

Et vit la maistre corde qui descendoit del tré,
Qui tint la maistre tante où l'escharboucles ert. (vv. 11123-4)

Et n'oublions pas que l'escarboucle, mot qui vient du latin *carbunculus*, peut avoir deux significations. Elle peut être soit une variété de grenat rouge foncé d'un éclat assez vif, soit du rubis, soit une lanterne. Prise dans son premier sens l'escarboucle représente la lumière de la terre, la clarté exhalée par un minéral qui a vécu pendant bon nombre d'années cachée, à l'abri de la lumière du soleil. Il s'oppose ainsi a l'éther, à la clarté du jour. Mais cette pierre précieuse n'a pas forcement une valeur négative même si elle provient des profondeurs de la terre. Comme le souligne De Bruyne, « l'être le plus opaque, le plus lourd, le plus infime, c'est l'élément terrestre. Mais même la terre contient en elle l'énergie et la beauté de la lumière puisqu'en la frottant

[462] *Perceval ou le conte du Graal*.
[463] A.A.V.V, *Charlemagne et l'épopée romane*, p 53.

et en la polissant, on finit par la faire briller : ne fait-on pas des vitres avec de la cendre (et du sable) et du charbon flamboyant avec de la terre ? Et ce n'est pas de la terre qu'on tire les marbres brillants, les métaux précieux, les pierres étincelantes ? »[464]. Mais dans bon nombre de Chansons de Geste l'escarboucle possède une valeur négative car elle est aux mains des sarrasins, or n'oublions pas qu'il y a « assimilation constante des païens et des impies aux « Sarrasins » par l'opinion publique chrétienne »… « Le Maure devient une espèce de diable, de croquemitaine… » [465]. Et si le monde médiéval est toujours partagé entre le Bien et le Mal, entre l'ordre et le chaos, les Sarrasins sont à l'opposés des Chrétiens ; ils représentent le côté négatif de l'être humain face au juste côté des serviteurs du vrai Dieu, du Dieu des Chrétiens. Dans le cas qui nous occupe, *Les quatre fils Aymon* fait partie du cycle des barons révoltés, où l'empereur n'est plus cet être humain juste des autres chansons de geste, mais un homme qui se laisse dominer par ses passions, par son désir de vengeance. Ce qui nous est décrit de lui, c'est le côté négatif de l'être humain. Or si les objets sont la prolongation de ceux qui les possède, l'escarboucle ne peut avoir dans cette épopée qu'une valeur négative, comme lorsqu'elle est aux mains des Infidèles[466] ou sur la tente de l'empereur Charlemagne[467]. « Les épopées de la révolte vont, on le sait, plus loin que celles du cycle de Guillaume dans la « dé-idéalisation » du roi…Il ne

[464] De Bruyne, *op. cit, Vol II*, p 22.
[465] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 100.
[466] *Anseïs de Carthage*, vers 1371. *La Chanson de Roland* commence cette tradition de la valeur négative de l'escarboucle.

leur suffit plus de blâmer la carence d'un roi faible et lâche, même ingrat : il leur faut un monarque qui empiète de propos délibéré sur les droits de ses vassaux, qui leur refuse la justice et qui se saisisse de prétextes pour les attaquer et pour reprendre leurs fiefs »[468]. Dans ce contexte on ne doit donc pas s'étonner du fait que la tente de Charlemagne soit illumniée par une escarbouncle.

La lumière est pareillement présente, mais avec sa valeur positive, à travers les cierges que Charlemagne fait allumer pour se protéger de l'enchanteur Maugis :

> « Or est nostre empereres anuit à povre ostel,
> Car il n'osse mengier ne le hanap coubrer ;
> Il crient molt que Maugis ne le doive enchanter. »
> Quant il orent mangié, si sunt en piés levé.
> Son chamberlanc a Charles devant lui apelé.
> Amis, ce dist li rois, à moi en entendes.
> Faites moi .xxx. cierges en cest tref aporter,
> Que la clarté soit grande desi à l'ajorner. » (11548-11555)

On retrouve dans ce passage la valeur de protection qu'accorde la lumière qui protège l'homme des ténèbres. Mais, ici, Maugis, malgré ce que pense de lui Charlemagne, n'est pas l'allié des forces du mal ; Charlemagne estime que Maugis a passé un pacte avec les forces du mal ce qui le rend invicible, c'est pourquoi une fois qu'il l'aura en son pouvoir il devra l'anéantir totalement pour qu'il ne puisse pas renaître :

---

[467] *Renaud de Montauban*, vers 11123-4.

Je le ferai molt tost par la geule encroer,
Et quant li glous iert mors et à sa fin alés,
A keues de chevaus le ferai traïner
Et les membres del cors .I. et .I. desmembrer.
En charbon le ferai ardoir et embraser
Et la poldre cueillir et jeter en la mer.
Quant tot çou aurai fait que vos ai devisés,
Si set tant li diables engiens et fausetés,
Puis eschaperoit il, qu'il iert si atornés. (vv10965-74)

Ou encore

Se Maugis ne me rens, ke je ne puis amer ;
Trencerai li les membres et le ferai burler.(12827-8)

C'est pourquoi malgré les cierges, l'enchanteur l'endort et réussit à déjouer ses plans :

Sont endormi François contreval par le tré
Comme Charles meïsmes est en son lit versé.
Ains ne veille .I. seul de tos les .XII. pers.
Il commence son charme autre fois à conter
Se rompent li charcan et desserent li clés.
Les buies sont rompues et li boujon volé.
Et Maugis saut en piés, li fer sunt là remés.(vv. 11618-21)

La seule véritable explosion de lumière à laquelle on assiste dans cette épopée est celle provoquée par le corps de Renaud, lorsqu'il est rescapé des eaux par les poissons puis emmené vers le ciel par les anges :

Par de desures l'eve firent lo cors paroir,

[468] A.A.V.V, *Charlemagne et l'épopée romane*, p 246.

> Dont i vint tel clartés par lo Jhesu voloir,
> Bien i parut trois cierges [que] l'an vit cler ar[doir],
> Et les angles chanter et haus chans esmovoir. (vv.18245-8)

Dans ce passage il faut aussi remarquer toute la symbolique du texte. En effet, ce sont les poissons qui sauvent le corps de Renaud. Or il n'oublions pas que le mot Grec Ichtus est l'idéogramme, pour les chrétiens, de: Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur[469]. De plus il faut signaler que « pour la symbolique chrétienne le Christ est à la fois le Grand Pêcheur et le poisson »[470]. C'est pourquoi lorsque les premiers chrétiens étaient poursuivis leur signe de reconnaissance était le poisson. C'est donc Dieu qui vient sauver Renaud pour faire de lui un Saint car après s'être racheté de toutes les morts qu'il a causées dans sa guerre personnelle contre l'empereur, il est mort pour la cause de Dieu, mort en sainteté et mis en valeur par la lumière :

> Par de dessures l'eve firent lo cors paroir,
> Dont i vint tel clartés par lo Jhesu voloir,
> Bien i parut trois cierges [que]l'an vit cler ar[doir].(vv.18245-8)

Mais bien que l'or soit présent dans cette chanson, dans les épées ou les éperons car il fait partie de la vie quotidienne des guerriers -réhaussant par ce biais la fonction guerrière-, il ne possède pas la même

[469] Voir Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p 43.
[470] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 236.

intensité que dans *Anseïs* comme nous allons le voir. En effet, dans cette chanson, nous assistons à une explosion de couleur : « d'or est li lumiere » (v. 3276) déclare l'auteur. La lumière éclaire la terre, les ports ainsi que l'air comme le prouvent les vers suivants :

De l'or des armes vont li port reluisant. (v. 2279)

De l'or des armes li tere resclairie (v. 2535)

De l'or des armes vit l'air tout resplendir (v. 3162)

Des armes est li païs alumes (v. 4044)

De l'or des armes est la tere alumee (v. 4125)[471].

Il en est de même pour les armes des chevaliers qui brillent au soleil :

Angoulans tint l'espee flamboiant (v. 1453)

Li oel lor vont es cies estinchelant (v. 1446)

Tant hiaume frait, dont d'or est li lumiere (v. 3276)

Fiert Sansadone en l'escu flamboiant (v. 3466)

Et parfois, les armures des chevaliers brillent avec une telle intensité que le héros pense avoir affaire avec des anges, tel Perceval dans *Perceval ou le conte du Graal :*

Si vit les hauberz fremïenz
Et les hiaumes clerz et luisanz
Et vit lo vert et lo vermoil
Reluire contre lo soloil
Et l'or et l'azur et l'argent,
Si li fu molt tres bel et gent
Et dit : « Biaus sire Dex, merci !
Ce sont ange que je voi ci. (vv. 126-32)

Il n'y a pas que les cottes qui peuvent briller ; ainsi, la ville de Morinde, résidence de Marsile, peut également se couvrir de lumière, car le luxe y règne, et les objets qui s'y trouvent contribuent eux aussi à illuminer la cité :

Les tors de marbre, ki sont d'antiquite,
Les pumiaus d'or, ki rendent grant clarte. (vv. 871-2)

Ceci contraste cependant avec Paris, capitale de France et résidence d'un Charlemagne souffrant[472], laquelle n'est presque pas décrite et qui ne brille aucunement :

(K') a Paris virent, la chite grant et large (v. 9195)

A la cort vont, ains n'i font arestise,
El palais entrent, ki fu de piere bise. (vv. 8108-9)

De même que la chambre de l'empereur:

Le roi troverent, ki pale ot le facho,
Sor une kiute se gisoit d'auketon. (vv. 9366-7) .

[471] Voir également les vers suivants : 2276, 3162, 3852-3, 5730, 10173.
[472] Rappelons toutefois que bien que souffrant, l'empereur a un regain d'énergie concédé par Dieu ; il peut donc aider Anseïs et de ce fait son épée se met à briller : voir vv. 10041-6.

Au contraire, le lit d'Anseïs et sa chambre nous sont longuement décrits à cause de leur faste :

Li pumel sont d'ivoire replane,
A or trifore menuëment ovre ;
Un oisel ot sor cascun tresgete,
Par jugement si faitement mole,
Ke tous jors cante et iver et este
Tant douchement bas et haut et sone,
Ke il n'est nus, tant ait grant enferte,
Se il l'escoute, n'ait son mal oblïe.
Et les espondes sont d'argent sorore,
A cieres pieres ricement aorne ;
De rice soie l'ont tout desous corde ;
Ains n'oï mais en trestout mon as
Parler de lit de plus grant ricete. (vv. 6937-49)

C'est que les objets sont eux aussi décrits car ils font partie de l'ambiance oú se meuvent les personnages .

Le roi sarrasin Marsile fait construire pour sa fille Gaudisse une nef comme personne n'en a jamais vu :

Bone est la nes, tant rice ne vit nus.
A claus d'argent est li pans tous cousus,
Toute est bordee d'ivoire et d'ebenus.
D'ivoire i est une castiaus esbatus ;
Li mas en est et drois et estendus ;
Les cordes sont de soie, n'en sais plus ;
Li singles furent de dras a or batus. (vv. 1641-67).

Virent au tref, ki fu vermaus et blois,
Li aigle i est de fin or espagnois.
Gaudisse i gut en un lit a orfrois. (vv. 6243-5)

Et cette clarté qui illumine les villes et les armées sert également à décrire les personnages. «Quand apparaît la beauté lumineuse de la femme, tout le cœur en est éclairé, et cette illumination est source de joies incomparables »[473]. Ainsi Letise est-elle décrite en ces termes :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Encontre vait sa fille o le cler vis,
Ki le cors ot mout gent et escavi. (vv. 237-8)

Ysores a sa fille regardee,
Ki tant est bele et fresce et couloree. (vv. 289-90)

Et tout ce qui est clair, blanc ou doré nous rappelle la lumière. De plus, les personnages sont si beaux que dans leurs descriptions ils sont assimilés à la nature. C'est ce pourquoi Gaudisse est décrite en ces termes :

De sa façon un poi oïr pores,
Con faitement ses cors fu figures.
Gent ou le cors et grailes les costes ;
Les hances bases et les bras bien moles,
Le col plus blanc qu'ivoires replanes ;
Menton bien fait, si ot traitis le nes ;
Blanc ot le vis et bien fait fu coulores ;
Les eus ot vairs plus ke faucons mues ;
Sorcieus ot bruns, deliies, haut le nes,

[473] De Bruyne, *op. cit.vol II*, p 15.

Le front plus blanc, ke cristaus n'est d'ases ;
Par ses epaules avoit ses crins getes,
Plus sont luisant, ke n'est ors esmeres,
A .I. fil d'or les avoit galones.
Nus ne le voit, ki n'en soit alumes
Et de s'amors esprins et embrases. (vv. 1075-89)

Plus estoit bele et blance ke flors d'ente (v. 1674)

Plus estoit blance par desous la cemise (v. 1688)

Nous retrouvons également cette caractérisation dans *Le conte du Graal* à travers la description de Blanchefleur :

Et la pucele vint plus cointe
Plus acesmee et plus jointe
Que esperviers ne papeguauz. (vv. 1753-5)

Toutefois il convient de faire certaines précisions au sujet de Gaudisse et de Letise. En effet, souvent, le sujet des chansons de geste est la lutte contre les Sarrasins, lesquels incarnent le Mal, le côté ténébreux de l'être humain, alors que les Chrétiens représentent le Bien, le juste côté. Or dans cette chanson cette dichotomie n'est pas valable, du moins pour les personnages féminins. Ainsi, contrairement à d'autres épopées où la Sarrasine est mauvaise de par nature , telles Floripas[474] ou Sebile[475], dans *Anseïs de Carthage*, c'est Letise, la femme chrétienne qui a un côté pervers. C'est une fille de la nuit, tout

[474] *Fierabras*.
[475] *La chanson des saxons*.

comme la ville à laquelle elle appartient et qui ne se voit le soir qu'éclairée par les lueurs rouges des lanternes, autre sens du mot escarboucle :

> Tant ont erre, ke n'i fisent sejor,
> Ke de Conimbres coisisent la luor
> De l'escarbuncle, ki a grant resplandor,
> Les murs de marbre, ki sont fait tout entor. (vv. 481-4)

Mais l'escarboucle n'éclaire pas que les villes dans cette chanson. En effet, Angolant en a une accrochée à son casque: « El nasel ot un escarbouncle cier »[476]. Et il convient de préciser que l'escarboucle permet au guerrier d'apercevoir l'espace environnant, tout comme la lune quand elle brille, mais contrairement à cet astre, la pierre précieuse appartient à la terre laquelle s'oppose au ciel. C'est pourquoi l'escarboucle possède dans cette Chansons de Geste un côté négatif et qu'elle est associée aux Sarrasins ou aux traîtres chrétiens. En effet, Letise, fille d'Ysoré, appartient à une ville qui ne peut être discerner la nuit que grâce à la lueur de l'escarboucle. Et comme fille de la nuit, elle choisit l'abri que lui confère l'obscurité pour tendre un piège à Anseïs, tout comme les félons d'autres épopées, la nuit est son alliée.

> Quant voit la sale, ki estoit acoisie,
> Et ke la gens estoit tout endormie,
> Inselment est de son lit saillie,
> Nue en cemise, mout fu ose et hardie.
> Un mantel prinst de soie d'Aumarie ;
> Envers la sale s'est la bele adrechie,

[476] *Anseïs de Carthage,* v. 1371.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Ens est entree, mout fist grand deablie,
Et vint au lit, mais li roi ne dort mie.
Tout belement s'est jouste lui glachie. (vv. 696-704)

A l'obscurité qui enveloppe les amants s'oppose uniquement la lueur de la bougie qui luit dans la chambre d'Anseïs :

Le roi i coucent par mout grant seignorie ;
N'i ot candoile ne lumiere laisie
Fors .I. seul cierge, dont la clartes ombrie,
Car la candoile fu contremont drechie,
Ke la clartes au dormir nel quivrie. (vv. 687-92)

Et il convient de signaler qu'au sens figuré, selon *La Bible*, Dieu est une lampe qui éclaire les fidèles pour éloigner les pouvoirs inquiètants des ténèbres, et comme le roi est le représentant de Dieu sur la terre, il est lui aussi associé à la lampe. Et comment ne pas penser à ce que dit le peuple à David avant la guerre contre les Philistins : « (…) C'est alors que les hommes de David le conjurèrent et dirent : « tu n'iras avec nous au combat, pour que tu n'éteignes pas la lampe d'Israël »[477]!

A l'opposé de Letise se trouve Gaudisse qui, bien qu'elle soit sarrasine, est digne de toute noblesse comme nous avons pu le voir à travers de sa description physique. Ceci peut parfaitement s'expliquer par le fait que seule une femme avec toutes les vertus qui lui sont attribuées peut

être digne d'épouser Anseïs. De plus, dès que celle-ci entend parler du jeune roi, elle tombe amoureuse de lui, et sans même le connaître elle est prête à abandonner sa foi afin de pouvoir se marier avec lui :

> Le roi comenche tant fort a enamer,
> Ke tout i met son cuer et son penser,
> Et pense bien, cui k'en doie peser,
> Ke se fera baptisier et lever ;
> Mahon comenche du tout a adoser.(vv. 977-81)

Dans *Perceval ou le conte du Graal* nous n'assistons plus à une explosion de lumière telle que nous avons pu la trouver dans la chanson de *Anseïs de Carthage*, où la lumière est plus extérieure que dans l'œuvre qui va nous occuper à partir de maintenant. En effet, dans cette chanson de geste, la clarté frappe les armures, l'air, les ports, les villes…, tandis que dans *Le conte du Graal* la lumière émane surtout des personnages ; elle est aussi bien extérieure qu'intérieure. En effet, Perceval, « li filz a la veve dame/ De la gaste forest soutaine »[478], va abandonner le cœur de « la grant forest oscure »[479] pour aller à la cour du roi Arthur car la lumière va changer le cour de sa vie. C'est le reflet sur les armures des chevaliers qui va lui faire croire qu'il est en présence d'anges et qu'il va décider d'abandonner sa mère pour aller courir l'aventure. Le premier appel de la lumière est donc celui reçu grâce à la rencontre d'un cortège d'éblouissants chevaliers. En suivant cette lumière il va sortir de sa « nicete » pour devenir chevalier et trouver l'amour. Une fois

---

[477] *La Bible, Deuxième livre de Samuel*, 21, 17.
[478] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 72-73.
[479] *Ibidem*, v. 594.

qu'il a passé la première épreuve, puisqu'il a obtenu les armes du Chevalier Vermeil, son initiation n'a fait que commencer. A travers l'amour de Blanchefleur, à la chevelure « de fin or, / Tant estoient luisant et or »[480], il va gravir un échelon de plus dans son ascension, même si celle-ci n'est que mondaine, sociale. Une deuxième chance lui sera offerte : le cortège du Graal auquel il assistera, va lui révéler le chemin du Paradis :

Et leainz avoit luminaire
Si grant c'on ne puet greignor faire
De chandoiles en un ostel.
Que qu'il parloient d'un et d'el,
Uns vallez d'une chanbre vint,
Qui une blanche lance tint
Anpoigniee par lo mileu,
Et passa par entre lo feu
Et cil qui ou lit se seoint.
Et tuit cil de leianz veoient
La lance blanche et lo fer blanc,
S'an ist une goute de sanc
Do fer de la lance an somet,
Et jusqu'à la main au vallet
Corroit cele goute vermoille.
……
Atant dui autre vallet vinrent,
Qui chandeliers en lor mains tindrent
De fin or, ovrez a neel.
Li vallet estoient molt bel
Qui les chandeliers aportoient.
En chascun chandelier ardoient
Dis chandilles a tot lo meins.
Un graal entre ses .II. meins

[480] Ibidem, vv. 1771-2.

Une demoisele tenoit,
Qui aviau les vallez venoit,
Et bele et gente et bien senee,
Quant ele fu leianz antree
Atot lo graal qu'ele tint,
Une si grant clartez i vint
Qu'ausin perdirent les chandoilles
Lor clarté comme les estoilles
Qant li solaux luist o la lune.
Après celi en revint une
Qui tint un tailleor d'argent.
Li graaus qui aloit devant
De fin or esmeré estoit,
Pierres precïeuses avoit
El graal de maintes menieres,
Des plus riches et des plus chieres
Qui an mer ne an terre soient.
Totes autres pierres passoient
Celes do graal sanz dotance.
Ensin comme passa la lance
Par devant le lit s'en passerent
En une chanbre aillors entrerent. (vv. 3125-80)

Mais une mauvaise application des préceptes que lui a enseignés sa mère plongera son esprit dans « l'obscurité », à laquelle il échappera le jour de Pâques, jour où il reçoit la communion qui lui permet de rejoindre la Lumière Véritable.

Ainsi, dans ce roman, à travers une gradation ascendante de la lumière: chevaliers du bois, cortège du Graal, communion de Perceval, nous sommes arrivés à l'apogée de la lumière, laquelle en se dépouillant des

valeurs matérielles qu'elle avait au début du récit, deviendra une valeur spirituelle, guide, à présent, des chevaliers de la Table Ronde.

En effet, dans le *Lancelot-Graal,* la lumière y brille avec une intensité particulière, même si ce ne sont plus les épées qui brillent au soleil, mais une clarté spéciale qui illumine l'âme des preux, car « la Quête (…) n'est autre, au fond, qu'un « voyage au centre de soi-même » et qui devra s'achever par la réintégration au centre de soi-même »[481]. Ainsi les chevaliers de la Queste vont-ils eux aussi suivre le chemin de la lumière. Dès le début de *La Queste del Saint Graal* le Graal apparaît enveloppé dans le fracas du tonnerre et d'une clarté éblouissante:

> « Et quant il se furent tuit asis par laienz et il se furent tuit acoisiez, lors oïrent li venir un escroiz de tonoire si grant et si merveilleus qu'il lor fu avis que li palés deust fondre. Et maintenant entra laienz uns rais de soleil qui fist le palés plus cler a set doubles qu'il n'estoit devant » (p 15, l 7-12)

La foudre, lumière effrayante et mortelle, apparaît également dans *La mort Arthu ;* c'est Dieu qui se manifeste, lorsque Lionel veut tuer son frère. En effet, Lionel reproche à son frère Bohort de ne pas l'avoir secouru alors que deux chevaliers menaçaient sa vie et d'avoir préféré aller sauver une demoiselle qui va, par la suite, se révèler être un démon ; Dieu intervient et les sépare:

> « Maintenant descendi entr'els deus uns brandons de feu en semblance de foudre et vint de vers le ciel, et en issi une

[481] Viseux, D, *L'initiation chevaleresque dans la légende arthurienne,* p23.

> flamme si merveilleuse et si ardanz que andui lor escu furent brui, et en furent si effreé qu'il chaïrent andui a terre et jurent grant piece en pasmoisons ». (p 193, l 8-12)

C'est que comme le dit *La Bible* : « (…) le Seigneur Jésus se révèlera du haut du ciel, avec les anges de sa puissance, au milieu d'une flamme, et qu'il tirera vengeance de ceux qui ne connaissent pas Dieu »[482]. Dieu exprime également sa colère, au moyen d'un rayon de lumière qui traverse la plaie infligée par Arthur à son fils, lors de la bataille :

> « Et l'estoire dit que après l'estordre del glaive passa par mi la plaie uns rais de soleill si apertement que Girflet le vit, dont cil del païs distrent que ce avoit esté sygnes de corrouz de Nostre Seigneur ». (& 190, l 56-60)

Mais Dieu peut également se présenter uniquement sous forme de lumière, que ce soit à travers la lueur des rayons du soleil ou à travers la clarté émise par les cierges :

> « Maintenant ot ce dit, si resgarde devant lui et voit l'uis de la chambre overt, et a l'ovrir que ele fist en issi une si grant clarté come se li soleux feist laienz son estage. Et de cele grant clarté qui de laienz issoit fu toute la meson si clere come se tuit li cierge del monde i fussent espris. Et quant il voit ce, si a si grant joie et si grant desir de veoir dont cele grant clarté venoit, qu'il en oublie totes choses. » (p 255, l 1-8)

> « Et quant li chevaliers a grant piece atendu en tel maniere, si se resgarde Lancelot et voit venir devers la chapele le chandelabre d'argent que il avoit veu en la chapele o les cierges, et il resgarde le chandelabre qui vient vers la croiz, mes il ne voit mie qui le prote, si s'en merveille trop ».(p 58, 31 à p 59, 3)

[482] *La Bible,* Deuxième au Thessaloniciens, 1-8.

> « Et quant li jorz parut biaus et clers et li oiselet comencerent a chanter parmi le bois et li soleux comença a luire par mi les arbres ». (p 62, l 9-11)

> « Voit venir devers la chapele le chandelabre d'argent que li avoit veu en la chapele o les cierges, et il resgarde le chandelabre qui vient vers la croiz. » (p 58, 32 à p 59, 2)

Dans le dernier passage que nous venons de citer, il n'est pas précisé si les cierges sont allumés ou non, mais même si ceux-ci ne le sont pas, on peut en déduire que puisque les chandeliers sont en argent, ils brillent d'une lumière propre, et que la seule beauté des candélabres sert à émerveiller Lancelot.

Par contre dans *La mort Arthu* les seuls cierges qui brillent sont ceux qui illuminent une chambre de la maison de la Demoiselle d'Escalot. Ils nous rappellent ceux qui brillent dans les autels, c'est comme si elle vénérait Lancelot à travers son écu:

> « Et la pucele l'en meinne en la chambre ou il avoit si grant clarté et si grant luminaire de cierges et de tortiz comme se toute la chambre fust esprise de feu. Et ele li moustre tout meintenant l'escu ».(p 25, l 4-9).

Et comment ne pas voir dans ce passage un côté profane puisqu'en principe la jeune fille révère beaucoup plus l'écu et son chevalier que Dieu ?

La clarté se manifeste aussi à travers le faste et le luxe des endroits par lesquels passent les chevaliers de la Quête et plus précisement à travers les objets que l'on y trouve :

> « Et quant il ont cercié partout, si resgardent ou cors la nef et voient un mout riche drap estendu en guise de cortine, et par desoz un mout bel lit grant et riche. Galaad vint au drap, si le sozlieve et resgarde desoz ; et vit le plus bel qu'il onques veist. Car li liz ert et riches, et avoit au chevet une corone mout riche, et as piez avoit une espee qui mout estoit bele et clere, et fu ou travers dou lit, trete dou fuere bien demi pié ». (p 202, l 12-19)

De même lorsqu'Arthur se perd dans les bois et qu'il arrive, par hasard, aux portes de la maison de Morgane, laquelle lui propose de l'héberger, le roi s'étonne du luxe qui y règne. Il ne faut donc pas s'étonner du côté fastueux que l'on nous narre car elle appartient au monde merveilleux de l'île d'Avalon, et sa demeure ne peut qu'en être le reflet:

> « Si entrerent enz et voient le leu si bel et si delitable et si riche et si bien herbergié que il n'orent onques veü en leur aage si bel ostel ne si bien seant, ce leur semble. Et il avoit leanz si grant plenté de cierges, dont li luminaires estoit si granz, que se merveillierent tuit ce pooit estre, ne il n'avoit leanz ne mur ne paroit qui touz ne fust couverz de dras de soie ».(p 57, l 71-79)

Et dans cette maison où il « avoit si grant clarté que trop »[483], la table à laquelle ils sont invités est « si pleinteïve de riche vesselemente d'or et d'argent »[484] que même le roi Arthur en est surpris, étant donné que lui-même, roi, ne possède pas une telle fortune. C'est pourquoi il nous est précisé que même à Camaalot on ne connaît autant de faste:

[483] *La mort Arthu*, & 50, l 8.
[484] *Ibidem*, & 49, l 9.

> « Et se il fust en la cité de Kamaalot et il feïst sonans pooir d'avoir grant richece de mes, si n'en eüst il pas plus que il en ot la nuit a cele table ne plus cointement ne fust il serviz »
>
> (& 49, l 10-14).

De plus la cour du roi Arthur ne nous est jamais décrite comme l'est par exemple la maison de la fée Morgane. En effet, seuls nous sont exposés, très sobrement, les banquets en l'honneur des chevaliers qui arrivent ou qui partent de la cour :

> « Quant il orent eu le premier mes, si lor avint si merveilleuse aventure »(p 7, l 11-12).

Et c'est lors d'un repas qu'apparaît, avant le départ des chevaliers pour la Quête, le Graal accompagné de lumière, cependant lueur moins intense que celle que nous trouvons dans le cortège du Graal, dans le château du Roi Pêcheur :

> Et maintenant entra laienz uns rais de soleil qui fist le palés plus clers a set doubles qu'il n'estoit devant. Si furent tantot par laienz tot ausi come s'il fussent enluminé de la grace dou Saint Esperit, et comenciere a resgarder li un les autres ; car il ne savoient dont ce lor pooit estre venu. Et neporquant il n'avoit laienz home qui poïst parler ne dire mot de sa bouche : si furent tuit amui grant et petit. Et quant il orent grant piece demoré en tel maniere que nus d'aux n'avoit pooir de parler, ainz s'entreresgardoient autresi come bestes mues, lors entra laienz li Sainz Graal covers d'un blanc samit. (p 15, l 10-20)

Cette lumière qui accompagne le Saint Graal guidera, dès à présent, les chevaliers de la Table Ronde dans leur Quête, et elle connaîtra son apogée lorsque Galaad, une fois qu'il se sera vu révélé les secrets du Graal, mourra Toutefois il convient de préciser que contrairement à *Perceval* où le Graal

brille de par lui-même, dans *La Queste del Saint Graal*, la lumière, même si elle accompagne le Graal, émane non pas du Saint Vase, mais de l'arche en or et en pierre précieuses qui le contient :

Perceval : Quant ele fu leainz antree
Atot lo graal qu'ele tint,
Une si grant clartez i vint
Qu'ausin perdirent les chandoilles
Lor clarté comme les estoilles
Quant li solaux luist o la lune. (vv. 3164-9)

La Queste : Quant Galaad fu venuz a terre tenir, si fist par desuz la table d'argent une arche d'or et de pieres precieuses qui covroit le saint Vessel.(p 277, l 15-17)

seule la lumière qui entoure le Graal nous est décrite. C'est, peut-être, parce que le Graal de *La Queste* est plus mystérieux que celui décrit dans *Perceval* et que sa fonction est celle de conduire Galaad vers la Lumière Suprême.

Par contre dans *La mort Arthu*, le roi, lequel ne s'est jamais mis à la recherche du Graal – rappelons qu'il pèche, entre autre, de passivité- lorsque son royaume commence à sombrer dans les ténèbres, semble chercher la lumière à travers sa soeur Morgane qui l'accompagne dans son ultime voyage vers la lumière de la tradition de leurs aïeuls, vers l'Autre Monde.

Dans *Perceval*, la lumière dépasse les murs du château pour guider les chevaliers de la Table Ronde jusqu'à ce que cette chevalerie

commence à s'étioler, déclinant la lueur jusqu'à ce qu'elle s'éteigne définitivement dans *La mort Arthu.*

3.2.- Les ténèbres:

Mais tout comme la lumière est présente dans les deux romans du *Lancelot-Graal*, les ténèbres le sont également et méritent de ce fait toute notre attention. C'est que comme le souligne Durand « il n'y a pas de lumière sans ténèbres alors que l'inverse n'est pas vrai »[485]. La nuit, dans le contexte qui nous occupe n'est pas le voile qui se jette à la tombée du jour et qui favorise les actes des héros comme dans *Guillaume d'Angleterre* ou dans *Renaud de Montauban*, où la nuit permet la fuite des héros, mais plutôt le chaos qui défait l'espace environnant et menace de ce fait l'intégrité des chevaliers, étant donné que « les ténèbres sont toujours chaos »[486]. D'ailleurs il ne faut pas concevoir, ici, la nuit comme la succession temporelle du jour mais comme désorganisation spatiale. C'est pourquoi le héros cherche toujours à se protéger de la nuit, car le démon n'attaque que la nuit ou lorsqu'il arrive à se protèger des rayons du soleil. Ainsi, s'il fait nuit et que le héros est seul, la lune brille, et sa lueur substitue, jusqu'au lever du jour, le

[485] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 69.

soleil. En effet, Perceval, après avoir été dévalisé par un chevalier, se lamente car il n'a ni épée ni cheval. Le Diable se manifeste à lui sous la forme d'une belle jeune fille qui lui propose de l'emmener sur « un cheval grant et merveilleux, et si noir que ce iert merveilles a veoir »[487]. Et même si Perceval en le voyant « l'en prent hisdor »[488] puisque « le cheval est isomorphe des ténèbres et de l'enfer »[489], il accepte l'offre car il n'a aucun autre moyen de voyager. A ce moment-là, « la lune lusoit clere »[490]. De plus, il convient d'ajouter qu'ici, la lune a perdu son caractère symbolique de principe féminin liée aux cycles biologiques ce qui la rendrait dangereuse pour le chevalier. Elle a pour fonction de remplacer le soleil étant donné que sa lueur permet aux guerriers d'apercevoir l'espace environnant. Mais au moment de franchir la rivière, Perceval éprouve un certain effroi « por ce que il estoit nuiz, il n'i voit ne pont ne planche »[491]. Perceval, pour se protéger de l'obscurité, se signe et réussit ainsi à déjouer les plans du Malin qui l'abandonne sur une île. Et l'île est à considérer comme un espace sacré qui peut, de ce fait, donner asile au chevalier étant donné que l'îlot est un monticule élevé ; il se crée son propre espace sacré hors de portée du profane. La prière lui permet d'être près de Dieu et hors d'atteinte du Diable : « Einsi fu Perceval jusqu'au jor en proieres et en oroisons, et atendi que li solaux ot fet son tor ou firmament et qu'il aparut

[486]*Ibidem,* p 99.
[487] *Ibidem,* pg 92, l 5-6.
[488]*Ibidem,* p 92 l 7.
[489]*Ibidem,* p 78.
[490] *Ibidem,* p 92, l 14.
[491] *Ibidem,* p 92, l 19-20.

au monde »[492]. Et si la lune ne brille pas pour protéger nos héros, ceux-ci ont recours à la prière pour éloigner le Malin, étant donné que c'est à travers la prière et « au sein de la nuit que l'esprit quête sa lumière »[493]. Après avoir pu résister au premier assaut du Diable, le réconfort arrive pour Perceval à travers une nef « encortinee et par dedenz et par defors de blans samiz, si qu'il n'i pert se blanches choses non »[494]. Mais le diable ne se rend pas si facilement et notre héros est à nouveau incité par une jeune femme, mais cette fois-ci elle s'approche de lui dans une « nef, et est toute coverte de dras noirs »[495]. Toutefois Perceval réussit à échapper aux griffes du Diable.

Chacun sait que la couleur noire symbolise l'obscurité, les ténèbres, tout ce que notre imagination associe au chaos, et que la clarté qui évoque le jour est présente à travers la couleur blanche. Le blanc, symbole de pureté s'oppose au noir, couleur représentative du mal, car « la noirceur est toujours valorisée négativement. Le diable est presque toujours noir ou recelle quelque noirceur »[496] . Ainsi le jour contraste-t-il avec la nuit, la lueur du soleil avec les ténèbres et puisque Dieu domine pendant le jour, l'obscurité est le règne du démon, c'est pourquoi dans *La Queste del Saint Graal* à chaque fois que la couleur noire apparaît c'est que le diable essaie de tenter l'un des chevaliers de la Quête.

---

[492] *Ibidem*, p 93, l 9-11.
[493] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 244.
[494] *La Queste del Saint Graal*, p 99, l 11-12.
[495] *Ibidem*, p 105,l 1.
[496] Durand, G, *op. cit*, p 99.

Par contre, quand un chevalier, dans ce cas Galaad, chevauche en attendant l'aventure c'est la couleur blanche qui domine; c'est ainsi qu'il trouve une « blanche abeie »[497] et lorsqu'il «resgarde vers l'ermitage », il voit « de cele part venir un chevalier armé d'unes armes blanches »[498]. Et si l'auteur insiste sur la couleur blanche c'est que celle-ci est associée à la pureté, et donc à Dieu. C'est également pour cette raison qu'une fois que Galaad a guéri le Roi « Méhaignié », ce dernier « se rendi en une religion de blans moines »[499].

BIBLIOTECA VIRTUAL

La couleur blanche apparaît aussi dans *La mort Arthu.* Ainsi Lancelot choisit-il une armure blanche pour ne pas être reconnu lors du tournoi :

> Lors apele Boort et si li dist : « Se ge sui a l'assemblee, je porterai armes blanches sanz autre taint, et a ce me porroiz vos connoistre ». (& 61, l 12-15)

Plus tard, le roi Arthur est averti du destin de son royaume par Fortune, envoyée de Dieu, qui a adoptée la forme d'une « dame vielle durement qui chevauchoit un palefroi blanc »[500]. Et puisque la figure de Fortune est l'envoyée de Dieu sur la terre, la couleur blanche du cheval ne peut être fortuite: ce cheval solaire, ultime symbole de la Royauté, à la limite, à caractère divin.

---

[497] *La Queste del Saint Graal*, p 26, l 27.
[498] *Ibidem*, 29, l 2-3.

La couleur verte quant à elle apparaît lorsque les trois compagnons de la Quête découvrent une nef mystérieuse où ils peuvent admirer un lit, une épée et une couronne. Il nous est dit que « lors resgardent le lit et voient qu'il est de fust et n'est pas couche. (…) Li fuissiaux qui par devant ert fichiez estoit plus blans que noif negee ; et cil derrieres ert ausi rouge come goutes de vermeil sanc ; et qui aloit par desus ces deus ert ausi verdoianz come esmeraude »[501]. « Ces trois morceaux de bois auraient été taillés successivement à trois moments différents de l'Arbre de Vie dont Ève aurait pu emporter un rameau hors du Paradis. Replanté sur terre, ce rameau aurait grandi, donnant un arbre blanc comme neige, qui serait devenu vert après la conception de Caïn et d'Abel, puis rouge comme sang après le meurtre d'Abel par son frère. C'est dans ce dernier bois qu'aurait également été taillé le fourreau de l'épée »[502]. De plus il convient d'ajouter que « les trois couleurs du Lit expriment d'une autre manière cette condition : le chevet est constitué du bois originel de l'arbre, c'est-à-dire du blanc sacerdotal, le pied, du rouge royal, issu du sacrifice d'Abel, quant au bois transversal qui relie l'un à l'autre il constitue à proprement parler, un « pont » entre les deux états, c'est-à-dire le passage de l'un à l'autre. Il est de couleur émeraude et nous savons par ailleurs que l'émeraude elle-même constituait le « troisième

[499] Les moines blancs sont des moines de l'ordre des Cîteaux. Toutefois il est étonnant de constater cette opposition blanc/noir.
[500] *Ibidem*, & 130, l 55-56.
[501] *La Queste del Saint Graal*, p 210, l 8/16-19.
[502] Viseux, D, *op. cit*, p 109

œil » de Lucifer, la pierre qui ornait son front et dans laquelle fut taillé le Graal »[503].

Jusqu'à présent nous n'avons signalé que le contraste entre le blanc et le noir, toutefois il convient d'indiquer qu'entre les couleurs qui apparaissent tout au long de *La Queste del Saint Graal* et de *Le conte du Graal,* mise à part la couleur verte, que nous venons d'analyser, il faut ajouter la couleur vermeille, car, tout comme le blanc et le noir, elle contient un symbolisme déterminant pour l'analyse du roman. Ainsi le blanc et le vermeil sont-ils le symbole « de couleurs attachées aux traditions initiatiques de la Royauté et du Sacerdoce »[504]. En effet, au début de *La Queste del Saint Graal,* lorsque Galaad arrive à la cour du roi Arthur, c'est un vieillard vêtu de blanc qui l'accompagne. Le jeune, vêtu d'une cape vermeille, est présenté à l'assemblée comme étant héritier du Roi David et de Joseph d'Arimathie. Puis une jeune fille chevauchant une monture blanche entre dans la salle et annonce qu'à partir de ce moment-là Lancelot cesse d'être le meilleur chevalier du monde. « Le vieillard, vêtu de blanc, est de toute évidence un représentant de l'autorité sacerdotale, dans lequel on reconnaît aisément une figure de Merlin, venant présenter au Roi le Héros restaurateur. Galaad est quant à lui, parrainé par Lancelot, son « père spirituel », dans cette initiation royale où chaque élément a une place très précise. Il est revêtu d'une armure vermeille, ce qui correspond effectivement à son lignage, analogue à celui du

[503] *Ibidem,* p 110.

Christ, et exclusivement royal »[505]. De plus il est dit « qu'un écu blanc timbré d'une croix rouge, attend depuis longtemps son légitime possesseur, à savoir le meilleur Chevalier du Monde, et que quiconque désire s'en emparer se voit tué ou mutilé par un « Chevalier à l'armure blanche »[506].

Dans *Perceval ou le conte du Graal* nous retrouvons la constante des couleurs : l'apparition de la couleur vermeille symbolise, comme nous venons de le dire, la royauté dont est investi Perceval. En effet, au début du roman, notre héros ne connaît ni son nom ni son lignage, c'est pourquoi il lui faut d'abord abattre le Chevalier Vermeil pour pouvoir revêtir son armure et devenir chevalier. C'est comme si notre jeune héros devinait son lignage royal, ce qu'il n'apprendra que bien plus tard, par sa cousine, après l'échec dans le château de son cousin le Roi Pêcheur.

Finalement nous pouvons apprécier à la fin de *La Mort Arthu* que les temps ont changé. En effet, à travers notre corpus nous avons pu voir comment l'or et l'argent étaient présent dans les armes et les armures, puis comment ils ornaient les objets de cultes. Mais avec les changements sociaux-économiques surgit au XIIème siècle, ces deux matériaux deviennent surtout un moyen d'échange, d'achat. Dans la chanson de geste l'argent et surtout l'or sont utilisés pour décorer les armes ou les tentes des

[504] Viseux, D, *op. cit*, p 106.
[505] *Ibidem.*

rois, avec une valeur symbolique qui les rapprochait de la lumière, qui les unissait à la première fonction ; c'est bien l'exaltation de la première fonction à travers la lumière. Mais, dans *La Mort Arthu,* il acquiert une nouvelle valeur : celle de la société moderne où l'or sert à acheter des choses. « L'or y devient symbole d'âpreté au gain, d'avidité possessive »[507], il sert à désigner la perversion de la troisième fonction. C'est donc un roman moins lumineux que *Anseïs de Carthage,* car il signifie bien la mort de toute une société qui jusque là avait lutté pour imposer une chevalerie celestielle, mais qui face à l'adversité n'a pas pu résoudre ses problèmes et finalement a dû disparaître.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

[506] *Ibidem.*

L'ESPACE

Espaces Ouvrages	Espaces géographiques	Espace symbolique				
		Espace naturel	Espace construit	Espace-refuge	Espace-initiation	Espace-rachat/échec
Guillaume d'Angleterre	L'Angleterre	La forêt La grotte La mer	Le château La ville	La forêt Le rocher La clairière	La forêt	La ville + Le château +
Renaud de Montauban	Les Ardennes, la Gascogne, Trémoigne, Jérusalem, Cologne.	La forêt Le rocher	Le château La ville	La forêt Le rocher	La cour La forêt La ville	Le chantier +
Anseïs de Carthage	L'Espagne, l'Afrique et La France	La mer	La ville	La ville/ le château	La ville	La cour + La ville +
Perceval ou le conte du Graal	L'Angleterre	La forêt	La cour Le château La chapelle	La forêt	La forêt Le château La chapelle	La chapelle +
La Queste del Saint Graal	L'Angleterre	La forêt L'île Les clairières	La cour Le château Les abbayes La nef	La nef L'île L'abbaye	La forêt Le château	La chapelle + L'abbaye +
La mort Arthu	L'Angleterre,	La plaine de Salesbières La forêt	La cour Le château L'abbaye	Le château La forêt L'abbaye	La cour	La plaine de Salesbières -

[507] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, p 244.

LES PERSONNAGES

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

« Tout roman demande un « héros » », c'est pour cela que « pour qu'une « histoire » se constitue, il faut qu'un individu se détache de la collectivité et passe au premier plan »[508]. Et lorsque nous parlons de roman, il faut rappeler que « le mot de *roman* vient d'un adverbe latin : *romanice* }*romanz,* « en langue vulgaire, parlée, » c'est-à-dire « en français ». Pris peut-être pour un substantif pluriel, le mot reçoit un singulier *romant, roman,* terme qui désigne tout texte en langue vulgaire »[509], terme dont nous avons hérité. Tous nos textes, malgré la diversité des genres abordés – chanson de geste, conte, roman- peuvent être considérés comme des « romans » parce qu'ils sont d'une part, écrit en « langue vulgaire », et parce

que tant la chanson de geste comme le roman appartiennent au genre narratif et « évoluent historiquement dans la même direction, dans le même sens. Ils sont en rapport l'un avec l'autre, chacun subit l'influence de l'autre »[510], surtout à partir de la fin du XIIème. De plus tous les textes du corpus ont tous un héros plus ou moins « nettement défini », car le personnage en tant que tel a lui aussi évolué. En effet, dans les plus anciennes chansons de geste, il n'y a pas à proprement parler de héros puisque les actions sont collectives; il y a des types. Ainsi, par exemple, dans *La Chanson de Roland*, l'une de nos premières épopées, Olivier est à considérer comme « le premier héros courtois de la littérature » car il est « preux mais sans témérité, large mais sans aller jusqu'à se ruiner, élégant mais sans bizarrerie, poli mais sans excès de discrétion » [511]. Quant à Roland, c'est le chevalier preux par excellence, « cependant sa prouesse peut passer pour égoïste, sa querelle privée avec Ganelon risque de compromettre la cause qu'il a charge de défendre »[512]. Toutefois l'action est collective ; tous les chevaliers luttent ensemble comme s'ils n'étaient qu'un seul homme. On ne peut de ce fait parler de héros, par contre il faudrait parler, dans le cas qui nous occupe, des douze pairs de Charlemagne. C'est que « le poète ne s'attache pas à sonder ce qui se passe dans le cœur du héros, à transformer en conflit intérieur une situation de fait.

---

[508] E. Köhler, *op. cit*, p 103.
[509] Badel, P-Y, *op. cit*, p 192.
[510] Calin, W, « Rapports entre chanson de geste et roman au XII siècle » in *Essor et fortune de la Chanson de geste, p 410*.
[511] *Ibidem*, p 78.
[512] *Ibidem*, p 73.

La loi du genre épique est de magnifier quelques types humains en qui la collectivité reconnaît aisément l'incarnation de choix moraux »[513]. Puis avec l'apparition du roman antique et du roman courtois, l'aventure se fait individuelle ; le héros doit se détacher de la collectivité et entreprendre une quête individuelle qui débouchera sur le salut de la communauté. « Pour que le roman courtois et, dans un sens plus large, le roman occidental aient pu se constituer, il a fallu une rupture objective entre l'individu et la communauté. (...) (L'individu) prend pour première fois conscience de son individualité. Son objectif reste la communauté, mais une communauté dans laquelle l'individu nouveau trouve sa place en tant que tel, autrement dit : une communauté qui se compose d'individus et dont les lois sont déterminés par ceux-ci »[514]. Mais cette évolution du personnage va encore plus loin. A partir du moment où le personnage s'érige en tant qu'individu et qu'il se démarque du groupe, il devient complexe, fluctuant en fonction de son état d'âme comme nous le verrons avec la reine Guenièvre ou avec le roi Arthur lui-même dans *La mort le roi Arthu*. De plus, il convient de ne pas oublier que si le roman et l'épopée s'influencent à partir de la fin du XIIème siècle, et que « le roman devient une œuvre problématique, dynamique, instable et fluide dont le héros possède une spychologie individuelle, une personnalité

[513] Badel, P-Y, *op. cit, p 145.* Rappelons-nous aussi le conte Guillaume, Raoul de Cambrai, Roland, Olivier, etc…
[514] Kölher, E, *op. cit, p 104.*

approfondie et nuancée et qui évolue dans le temps »[515], les remarques avancées jusqu'à présent sont valables pour nos deux épopées puisqu'elles datent du XIIIème siècle. C'est pourquoi dans notre corpus il faudrait « dire que la psychologie se transfère du roman à la chanson, et la politique de la chanson au roman »[516]. Ainsi aurons-nous, dans nos textes, de personnages d'épopée nettement définis dans leur fonction tels le Chrétien, le roi Sarrasin, le Félon, la Sarrasine à conquérir,…, mais complexes, déjà, ainsi des personnages romanesques « modernes », fluctuants qui devront assumer, comme le roi Arthur ou Lancelot, les conséquences de leurs actes. Quant à *Guillaume d'Angleterre*, pour suivre l'explication de Calin, il se trouverait à la frontière des deux genres[517] puisqu'il possède des personnages bien définis dans leur fonction comme nous avons pu le constater, mais qui, déjà, nous offrent leurs pensées grâce à une esquisse du monologue intérieur, d'où son importance. De plus, n'oublions pas que quel que soit le genre auquel participent ces personnages, ils appartiennent tous à une fonction bien définies comme nous allons pouvoir le constater.

[515] Calin, W, « Rapports entre la chanson de geste et le roman au XIIème siècle » in *Essor et fortune de la chanson de geste*, p 412.
[516] *Ibidem*, p 414.
[517] *Ibidem*, p 415.

« Les uns » :

1.- Guillaume d'Angleterre :

Comme nous l'avons déjà souligné, dans le conte de *Guillaume d'Angleterre*, le héros c'est le roi Guillaume qui va se détacher de la cour pour suivre l'appel de Dieu. Toutefois nous avons aussi affaire à d'autres personnages: sa femme, Gratienne, et leurs enfants, Lovel et Marin, lesquels sont tout aussi importants pour notre analyse, comme nous le verrons plus loin. Mais si l'on parle de Guillaume en tant que héros, c'est que c'est lui qui reçoit l'appel personnel de Dieu et qui emmène sa femme dans son aventure. Toutefois le voyage qu'il entreprend est un voyage expiatoire car il doit se racheter, auprès de Dieu, de son péché de convoitise, comme nous l'avons déjà souligné à plusieurs reprises; il devra donc entreprendre sa quête seul, c'est pourquoi le destin le séparera de sa femme et de ses enfants. Il devra réacquérir les vertus qu'il a perdues, car « les trois qualités essentielles d'un roi sont définies: il doit être sans jalousie, sans peur, et sans avarice »[518], et comme le dit Dumézil, la subjectivité serait fatale chez un juge comme la peur chez un guerrier : « Or un roi doit posséder les vertus de toutes les fonctions sans leurs faiblesses » [519]. En effet, n'oublions pas que la société du Moyen Âge distingue trois grandes classes,

[518] G. Dumézil, *Mythe et épopée,* p 313.
[519] *Ibidem,* p 338.

différenciées et hierarchisées, mais dont la collaboration est necessaire à la vie de l'ensemble du groupe: *les prêtres, les guerriers et les éleveurs-agriculteurs*[520]. C'est ce schéma triparti que nous allons rencontrer tout au long de cette oeuvre, puisque la littérature est le portrait de la société qui la produit. « À partir du XIIème siècle, la littérature nous fait connaître une nouvelle répartition par états ou conditions socio-professionnelles »[521]. Chaque individu appartient à l'une d'entre elles et par conséquent ses faits et gestes doivent répondre, à tous moments, à ce que l'on attend de sa condition. Toute divergence ou transgression à la norme est punie et il se doit alors d'expier sa faute pour pouvoir, à nouveau, suivre la bonne voie imposée à chaque condition.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Ceci est d'une importance fondamentale pour notre analyse étant donné que chaque personnage de *Guillaume d'Angleterre* appartient à l'une des trois fonctions que nous avons citées précédemment : mais Guillaume est roi et de ce fait il les intègre et c'est la transgression contre l'une de ces trois fonctions qui va l'obliger à suivre le chemin expiatoire imposé par Dieu. Et l'appel que lui lance Dieu coïncide avec celui décrit par Saint Paul dans *la Bible* : « Il était en route et approchait de Damas

[520] J. Grisward, *Archéologie de l´épopée médiévale,* p 20. Cet auteur s'inspire des théories dumézilienne sur les trois fonctions qui caractérisaient le peuple indoeuropéen.
[521] *Ibidem,* p 20.

quand une lumière venue du ciel l'enveloppa soudain de sa clarté »[522]. La lumière vient à lui pour lui indiquer le chemin qu'il doit suivre. La reine, quant à elle, est clairement marquée par la fonction productrice, puisque son devoir de reine et d'épouse est de donner une descendance à son mari; en ce qui concerne leurs enfants détiennent à la fonction guerrière, mais de par leur lignage ils peuvent également accéder à la royauté, et s'il en était ainsi ils intègreraient alors le pouvoir magico juridique, guerrier et producteur, tels leur père. Ces derniers personnages -les jumeaux et la reine- apparaissent au second plan de la narration; toutefois il existe d'autres personnages, les marchands, qui ont un rôle tout à fait défini dans ce conte : celui des « operatores ». De plus, il est convenable d'analyser également de quelle manière le roi et la reine se rachètent de leur péché à travers la troisième fonction, la fonction productrice, et de quelle façon les jumeaux représentent la deuxième fonction et comment ils s'initient, car n'oublions pas que le roi et la reine doivent expier leur péché, tandis que, parallèlement, leurs enfants ne font que s'initier, puisqu'ils n'ont commis aucune faute.

Mais avant de poursuivre nous allons essayer de définir ce que nous entendons par initiation/expiation. Pour ce faire nous allons suivre l'explication que nous donne Mircéa Éliade dans *Iniciaciones místicas :* « por iniciación se entiende generalmente un conjunto de ritos y enseñanzas que tienen por finalidad la modificación radical de la condición religiosa y social

[522] *La Bible, Les actes des Apôtres, 9,1-9.*

del sujeto iniciado »[523], par contre l'expiation consiste aussi à passer des épreuves pour pouvoir se rénover spirituellement et de ce fait nous permettre de réintégrer, en tant qu'homme nouveau, la société ; c'est donc comme une initiation du second degré. Ces définitions sont valables pour tous les personnages du conte, étant donné que chacun d'entre eux cherchera sa voie; le roi et la reine se devront d'expier leur transgression, et les jumeaux, quant à eux, s'initieront d'après le mode de vie qui correspond à leur naissance, tout comme Chrétien de Troyes dans *Perceval ou le conte du Graal* l'affirmera par rapport au jeune Perceval :

> Lors lo fist li prodom monter
> Et cil comança a porter
> Si adroit la lence et l'escu
> Con s'il aüst toz jorz vescu
> En tornoiemanz et en guerres,
> Et alé par totes les terres
> Querant bataille et aventure,
> Car il venoit de Nature. (vv. 1423- 30)[524]

L'initiation/expiation a donc une double lecture en fonction du personnage auquel elle s'applique. Toutefois le roi et la reine devront abandonner provisoirement leur fonction originale pour pouvoir, une fois lavés de leur péché, la réintégrer, car « al final de la prueba, goza el neófito de una vida totalmente diferente de la anterior de la iniciación; se ha convertido en otro »[525], tandis que les jumeaux adopteront dès le départ la fonction qui semble être la leur par excellence. Quant aux marchands, lesquels

[523] Eliade, M, *Iniciaciones místicas*, p 8.
[524] *Perceval ou le conte du Graal*.

apparaissent pour la première fois dans une oeuvre littéraire, d'aspect courtois, sans être méprisés, nous verrons comment ils peuvent se classer en deux catégories, comme il ne pouvait en être autrement dans une narration édifiante : les marchands qui obéissent aux commandements de Dieu et ceux qui manquent aux vertus chrétiennes.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

1.1.- Le couple royal :

Comme nous venons de le dire, le roi Guillaume entreprend un voyage d'expiation qui doit le conduire au rachat de son péché de convoitise, et ce n'est qu'à travers les dures épreuves à subir qu'il y parviendra. Or toute initiation/expiation a pour but de rapprocher l'initié à un temps et à un espace sacral; c'est pourquoi Guillaume doit intégrer le temps et l'espace sacré. Il a le devoir d' abandonner le temps et l'espace laïc qui caractérise la vie de la cour, puis à travers la pauvreté gravir tous les échellons de la société pour réintégrer le sein de Dieu, et aussi réintégrer sa fonction gouvernementale qu'il ne pouvait exercer impunément s'il était

[525] Eliade, M, *Iniciaciones místicas,* p 10.

souillé par son péché. Il intègrera également le travail des marchands, comme un marchand, lequel lui permettra de se dépouiller, à nouveau, de tous ses biens matériels pour finalement devenir un roi juste et pieux tel que l'exige la loi de Dieu. Car, « l'homme pieux est donc celui qui mène de façon continue une vie conforme à l'évangile, pratique l'examen de conscience et la confession, vit dans la repentance, la prière, la pauvreté et la solitude, sert enfin son prochain »[526]. De plus, si Guillaume veut se racheter de son péché, il se doit d'être libre de toutes tentations matérielles:

BIBLIOTECA VIRTUAL

Grant lasqueté de cuer pensai.
Que l'onor et la signorie
D'un roiame ai por Dieu laissie;
Or m'avoit si pekiés souspris
Que avulé m'avoit et pris
Covoitise d'un peu d'avoir.
Mort et traï me dut avoir.
Ha! covoitise desloiaus,
Tu es rachine de tos maus. (vv. 888-96)

Il a transgressé la loi divine puisqu'il a commis le péché de convoitise et qu'il a volé celui qui a gagné ses biens en travaillant. Dieu doit donc le punir, car si cette coutume se répandait entre les souverains, le chaos règnerait sur terre. Cependant, n'oublions pas que la société du Moyen Âge se caractérise justement par le maintien de l'ordre qui est en tout point semblable à celui qui règne dans les Cieux. Guillaume est roi et de ce fait il incarne la fonction gouvernementale, mais il représente également la fonction guerrière, à travers

[526] Badel, P-Y, *op. cit*, p 36.

son épée, puisque comme tout roi il est aussi le chevalier par excellence. Mais pour qu'il soit un personnage complet et honnête dans cette nouvelle société du XIIème siècle, il devrait également posséder la fonction productrice. N'oublions pas qu'au XIIème siècle, les guerres se font moins fréquentes et l'on assiste à l'émergence d'une époque bourgeoise. Et ces changements sociaux ne pouvaient être ignorés par la littérature. C'est -peut-être- pourquoi on trouve, dans ce conte, un roi qui assume la troisième fonction. Dans cette narration il l'intègre, tout d'abord, parce qu'il est le seigneur des terres; toutefois il pèche contre cette fonction en voulant s'approprier de ce qui ne lui revient pas de droit comme le prouvent les vers et suivants :

> Trestous ciax de cui il savoit
> Que riens du leur a tort avoit;
> S'a a cascon rendu le sien. (vv. 109-111)

Et de la même manière que le décrit Saint Luc dans son *Évangile*, Guillaume, tout comme Zachée, a rendu à chacun ce qui lui revenait de droit : « Écoute seigneur, je vais donner la moitié de mes biens aux pauvres, et si j'ai volé quelque chose à quelqu'un, je lui rendrai le quadruple »[527].

Or l'homme qui est fait à l'image de Dieu devrait être en paix avec lui-même et avec ce qui l'entoure, toutefois ce n'est pas le cas de Guillaume; il est imparfait car le vice s'est infiltré en lui. Il doit donc renaître

[527] *La Bible*, Saint Luc, 19, 8.

à une nouvelle vie et réintégrer la pureté de la fonction qui lui a été assignée par Dieu, libre de toute convoitise. C'est pourquoi le roi se rachètera à travers la fonction par laquelle il a péché. Il doit, dès lors, commencer sa quête individuelle, qui, chez lui se traduit par la recherche des vertus chrétiennes qu'il a oubliées, puisqu'il a manqué de loyauté envers ce qui lui avait été assigné par Dieu étant donné que tout roi est le miroir dans lequel le peuple se regarde.

Guillaume qui est par trois fois visité par la lueur[528] qui caractérise Dieu, décide de tout abandonner, une fois qu'il a vaincu sa peur initiale, car il se sait observé par Dieu, et cette fois il ne peut pas commettre d'erreur. Dieu se manifeste à lui, à travers la lumière, et lui indique qu'il doit abandonner son château.

Si les miracles ne sont étrangers à personne au Moyen Âge, seuls quelques élus en seront les bénéficiaires. C'est le cas du roi Guillaume qui sera aidé par Dieu, car, n'oublions pas que la monarchie est de droit divin, ce qui revient à dire qu'il est le représentant de Dieu sur terre et c'est lui qui unit la société et le ciel. Dieu ne peut donc pas l'abandonner sans que de graves conséquences en découlent. A travers le premier songe on lui indique qu'il doit quitter son château et accomplir le destin qui lui a été réservé :

[528] *La Bible*, Samuel, 3, 1-10 : « Le seigneur appela encore Samuel pour la troisième fois ». Il faut encore faire le rapprochement entre le cas de Guillaume et celui de Samuel ; tous les deux ne savent pas qui les appelle. Toutefois il faut préciser que dans le cas de Samuel, ce n'est pas lui qui a péché alors que dans le cas qui nous occupe, c'est bien le roi.

Une nuit com il soloit
Fu esveillés a le droite heure;
Mervilla soi por coi demeure
Que n'ooit matines sone
Et vit une si grande clarté
Que de luor tos s'esbleui.
Avoec çou une vois oï
Qui li dist: « Rois, va en essil;
De par Dieu et de par son fil
Le te di jou, qu'il te le mande
Et de par moi le te commande ».(vv. 72-82)

Mais, comme nous l'avons déjà vu[529], ces songes peuvent être envoyés par le démon, toutefois, après en avoir eu deux autres et après avoir consulté son chapelain, il part sans pour autant connaître le destin qui lui est réservé, cependant il ne se méfie plus des signes divins. De plus en bon chrétien il est prêt à accepter tout ce que Dieu lui réserve, car tout chrétien du Moyen Âge est convaincu que les desseins de Dieu sont insondables, et que seul Dieu connaît la cause des déboires de chacun. Aucune rébellion n'est donc envisagée, c'est pourquoi Guillaume affirme :

Dieu fera de moi son plaisir.(v. 248)

Guillaume part donc en compagnie de sa femme dans les bois. Toutefois, le roi doit se racheter seul, car son péché ne concerne que lui; c'est pourquoi il est séparé de sa femme par le destin. Dès lors son expiation commence et il se voit déchu à la condition de vilain, le degré le plus bas de l'échelle sociale:

Quant a aus est li rois venus,
Qui si estoit povres et nus

[529] Voir supra, dans le chapitre : le temps sacré, le temps du rêve, le temps des songes, p 80.

Qu'il en sembloit fors que truant. (vv. 573-5)

Et n'oublions pas qu'il a perdu son épée, dans les bois:

A la terre s'espee jut (v.694).

C'est-à-dire qu'il a perdu sa fonction guerrière. Quant aux vêtements, ce sont un signe de reconnaissance de la fonction à laquelle appartient chaque personnage, et si Guillaume ne revêt plus ses vêtements royaux c'est qu'il a perdu sa place royale:

Quant a aus est li rois venus,
Qui si estoit povres et nus
Qu'il ne sambloit fors que truant. (vv.573-5)

« Dans une oeuvre littéraire, le costume et la nourriture signalaient le statut social des personnages, symbolisaient les situations de l'intrigue, soulignaient les moments significatifs de la fiction »[530]. Il s'est donc dépouillé de deux des fonctions qui lui revenaient de droit parce qu'il était roi, il n'a plus rien: il se doit de partir du plus bas de l'échelle. C'est pourquoi il se retrouve comme un mendiant, de plus il se retrouve dans « la forêt, oú le code vestimentaire et ostentation du vêtement n'ont guère occasion de fonctionner »[531]. C'est l'une des premières épreuves que lui envoie Dieu. De plus, pour bien souligner que son expiation a commencé, l'auteur nous signale les privations alimentaires auxquelles est soumis Guillaume, puisqu'il doit vivre de baies; c'est que

[530] Le Goff, *L'imaginaire médiéval*, p 188. Voir supra, dans : L'espace construit, la valeur du refuge contient aussi les vêtements, p 262.
[531] *Ibidem*, p 197.

« durante el tiempo de la iniciación, los novicios han de observar un comportamiento especial, afrontando ciertos números de pruebas y sometiéndose a numerosos tabúes y prohibiciones de carácter alimenticios »[532]. Ceci est important étant donné que ce qui lie l'être humain à la civilisation ce sont les aliments cuits ; ainsi, dans la forêt, Guillaume se trouve confronté à un monde hostil et sauvage, c'est pourquoi, tel Érec et Énide, il entre dans le domaine du cru, lequel marque qu'il a abandonné la société [533]. On peut également faire le rapprochement avec Yvain qui, une fois dans les bois, nu, c'est-à-dire dénudé de tout attribut humain, perd la raison, laquelle permet de définir l'homme par rapport à l'animal[534]; par contre Guillaume garde sa raison mais il s'est lui aussi éloigné des hommes. Toutefois, il ne faut pas oublier que puisque c'est un voyage à caractère spirituel qu'il entreprend, Dieu vient à son secours en mettant au travers de son chemin un marchand assez charitable pour l'aider et lui proposer un travail:

> En liu de garçon sert li roi
> Moult volentiers chiés le borgois. (vv. 1013-4)

Comme on peut le constater à travers ces vers il y a, chez le roi, un changement de condition, qui se consolide à travers un nouveau nom:

> On m'apele en ma terre Gui . (v. 998)

[532] Eliade, M, *Iniciaciones místicas*, p 21.

Ceci est capital car comme le souligne Eliade « la mayor parte de las pruebas iniciáticas implican de manera más o menos transparente una muerte ritual a la que seguira una resurrección o un nuevo nacimiento»[535]. On voit donc à travers ces vers que le roi vient de naître à une autre vie, il a donc besoin de se donner un nouveau nom qui signifie chez lui la naissance à une nouvelle étape de sa vie. Car c'est en exerçant la troisième fonction que le roi se purifie, et c'est grâce à son effort qu'il arrive à gravir un échellon de plus dans la société, et comme Joseph dans la Génèse[536], il va devenir valet:

Li rois par son service akieve
Tant qu'il est sires ostel. (vv. 1028-9).

Et c'est grâce à sa nouvelle condition sociale que Guillaume comprend enfin qu'il faut être un bon chrétien et aider les autres:

Cose qui li soit conmandee:
Tot fait sans ire et sans rancune;
En refuse cose nesune,
Ja n'ert si vix en si despite
Se nus le laidange n'afite,
Ja por afit en por laidanges
N'ert de lui servir plus estranges;
Ains s'encline et si le descauce:
Qui s'umilie, si s'essauce,
Ce dist on, et s'est vérités,
Moult essauce home humilités. (vv. 1017-28)

[533] Le Goff explique dans *L'imaginaire médiéval* cette différence dans son étude faite sur les personnages d'Érec et d'Énide qui pénètrent dans la forêt. A travers les aliments consommés nous pouvons voir comment les deux personnages réintègrent la civilisation.
[534] Chrétien de Troyes, *Yvain*.
[535] Éliade, M, *Iniciaciones místicas*, p 10.
[536] *La Bible*, La Genèse, 39, 4 : « Joseph trouva grâce aux yeux de son maître qui l'attacha à son service et à tous ses biens ».

On peut également faire ici le rapprochement avec *L'Evangile* selon Saint Luc qui nous rappelle que celui qui s'exalte sera humilié et celui qui s'humilie sera exalté [537] :

> Moult essauce home humilités
> Et moult l'oneure et moult l'avieve. (vv. 1026-27)

Dieu l'aide à nouveau à travers la figure du marchand, lequel lui offre la possibilité de s'enrichir grâce au travail:

> .... « Gui, se toi plaist,
> Jou te presterai volentiers
> Trois cenz livres de mes deniers;
> .....
> Et tien soit trestous li gaains. (vv. 1960-70)

Gui-Guillaume entrepend donc une nouvelle période de sa vie. Il voyage et va de foire en foire. Il apprend peu à peu la dure labeur des marchands, et ce n'est que lorsqu'il a appris que chacun a le droit de profiter de ce qui lui revient s'il l'a gagné en travaillant que son initiation est sur le point de s'achever:

> De nule cose ne l'engaignent,
> Car bien set de cascun avoir
> Qu'il vaut et qu'il en puet avoir. (vv. 2064-66)

[537] *L'Evangile,* Saint Luc, 14,11.

Apparaissent alors tous les signes qui doivent guider Guillaume vers les siens : l'enfant au cor, le bateau dans la mer déchaînée, l'anneau et le cerf. Le cor qui symbolise la fonction royale a été abandonné par Guillaume lors de sa fuite. Le roi la retrouve vingt-quatre ans après et c'est cet objet qui va permettre à la reine de reconnaître son mari. De plus, on peut y voir un jeu de mot, « jeu sur les mots d'ancien français cor(n) et cort, le cor et la cour, greffant un thème social (le thème courtois par exellence) sur un motif archaïque connu des légendes celtiques »[538]. Quant à l'anneau, il possède la même fonction que le cor, mais il symbolise, dans ce cas le mariage. Pour accomplir sa destinée, Guillaume doit affronter seul le monde, il est donc séparé de sa femme par la providence. L'anneau le désigne comme un homme marié, mais il ne reprend sa véritable fonction qu'à la fin du conte, quand il permet à Gratienne de reconnaître son mari. De plus, c'est à ce moment-là de l'action qu'il nous permet de savoir que Guillaume va retrouver son ancien statut: celui de roi marié. C'est pourquoi il faut placer ces objets au rang d'objets magiques, même si ici le mot magique a plutôt le sens de merveilleux. Et c'est ici qu'intervient la mémoire individuelle de la reine, car en intégrant ces objets lors de leur fuite, elle peut, vingt-quatre ans après reconnaître son mari grâce à ces objets.

[538] Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* p 72.

Comme le souligne Mircea Eliade: « otros signos externos pueden también señalar el término de la iniciación »[539]. L'enfant au cor est donc un de ces signes externes, car il a pour but de renseigner Guillaume sur l'état de son royaume. Il se trouve que le jeune homme est en train de réaliser un pèlerinage, ce qui le rapproche encore plus de Dieu. C'est pourquoi on peut dire que c'est son envoyé ; c'est que le monde chrétien se retrouve également dans le pèlerinage, car « il existait un autre moyen d'acquérir l'amitié de Dieu (...) c'était le pèlerinage. Il était aussi symbole : le pèlerin par sa marche, entendait mimer la procession du peuple de Dieu vers la terre promise »[540]. Le jeune homme que rencontre Guillaume s'avère être l'enfant qui a volé le cor du roi après sa fuite. On peut s'étonner du fait que, dans un siècle chrétien, le vol ne soit pas condamné par Dieu, or Il ne peut réprouver l'acte de l'enfant car d'une part celui-ci incarne l'innocence et, d'autre part son destin était de vendre le cor pour aller en pèlerinage à Saint Gilles, et d'offrir l'argent obtenu, après la vente, aux pauvres. Un autre fait qui nous aide à confirmer que le jeune homme est un envoyé de Dieu, c'est qu'il permet à Guillaume d'apprendre ce qui s'est passé en son absence : il est donc en train de renouer avec son passé.

Toutefois Guillaume est loin de la reine et le Destin se doit de les rapprocher. Mais Guillaume qui a réappris la confiance en Dieu, se montre confiant:

[539] Eliade, M, *Iniciaciones místicas*, p 71.

La u Diex les voura mener. (v. 766)

Ce vers nous démontre également que le roi a changé car il ne se rebelle plus devant ce qui peut lui sembler néfaste au premier abord. On est donc passé d'un Guillaume aigri par l'infortune quand Dieu lui enlève ses fils et la bourse vermeille à un Guillaume confiant qui sait que Dieu ne l'abandonnera jamais. En lui enlevant ses enfants, Dieu l'a privé de son lignage et de la première fonction, car ses enfants seront amenés à lui succéder sur le trône. Quant à la bourse, elle symbolise tant le pouvoir que confère l'argent, que le côté négatif de l'argent qui est à l'origine du péché du roi, et la fonction productrice. Et comme Guillaume a abandonné son épée en pénétrant dans les bois, il a également perdu la fonction guerrière. Le destin l'a donc privé de tout. Il doit donc suivre les chemins tracés par la Roue de la Fortune et refaire sa vie.

Le Destin l'emmène donc sur les domaines de son épouse. Toutefois le temps a passé pour tous les deux et seul un signe de reconnaissance leur permettra de se reconnaître : la corne, symbole de la souveraineté[541], est également associée à la virilité et à la lumière. On peut donc penser que l'auteur a voulu faire conserver à Guillaume sa virilité même si, en toute logique, il a vieilli au bout de vingt-quatre ans d'errance.

Mais ele regardoit au cor
Qui au mast de la nef pendoit. (v. 2422-3)
Lors a veü en son doit name

[540] Duby, G, *Le temps des cathédrales*, p 67.
[541] Ces références se trouvent dans *Le dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant : Corne, pp 96-99 ; anneau, pp 77-80.

Un anelet qui fu sa fame:
Por li encore le portoit il. (vv. 2443-5)

Quant la dame a l'anel veü
En l'a mie desconneü. (vv. 2449-50)

Mais après leurs retrouvailles, Guillaume doit encore retrouver ses enfants. Dieu intervient à nouveau pour guider Guillaume et se manifeste à lui à travers un songe:

Que li rois en villant songa.
Bien songoit que avis li iere
C'ausi com il fust en riviere
Par mi une forest caçoit
Un cerf qui seize rains avoit;
Et il pense, tous s'oublia,
Si qu'il semont et escria
Les chiens de corre après le cerf. (vv. 2560-7)

Il part donc chasser un cerf à seize branches, tel que le lui manifeste son rêve. Or il convient de souligner que le cerf est le spychopompe de la lumière qui symbolise, dans ce texte, Dieu et qui le conduit vers ses enfants. Mais la reine le prie de ne pas dépasser une rivière qui la sépare du royaume d'un roi qui lui fait la guerre:

Je vos consel et pri et lo
Que vos en retornés arrier.
En passés mie le riviere,
Car nostre anemi sont dela. (vv. 2668-71)

Et c'est dans la clairière oú il pénètre, malgré l'interdiction de sa femme, qu'il retrouve ses enfants. Pendant les retrouvaille un autre fait merveilleux se produit: la bourse lui est rendue car Guillaume s'est enfin lavé de son péché de convoitise et il renaît à une nouvelle vie. Finalement son aventure/expiation conclut lorsque son neveu lui rend son royaume.

Mais avant de conclure le passage consacré au roi et de passer à la reine, il nous faut préciser ce que représente pour Guillaume le terme d'aventure. « Dans les premières apparitions de *la vie de Saint Alexis*, dans les chansons de gestes à la fin du XIIème siècle ou dans les romans antiquisants, le terme aventure signifie « destin », « sort » ou « hasard » »[542]. C'est donc dans ce sens de destin qu'il faut la comprendre pour Guillaume. Il savait d'ailleurs, comme tout chrétien du Moyen Âge, qu'il devait accomplir la Roue de la Fortune et suivre sa destinée :

Tost porroie si haut monter
Que on me ferroit mesconter
Trestous les degrés et les decendre
Se m'i feroit mesconter
Qu'il m'estrevroit de doel crever. (vv. 2202-6)

On pourrait déduire de ce passage que Chrétien avertit les hommes du Moyen Âge de ne pas se fier à leur chance, car, comme le roi Guillaume, ils pourraient être en haut de l'échelle et se retrouver le lendemain comme des mendiants, car la main de Dame Fortune est toujours guidée par Dieu.

[542] Kölher, *L´aventure chevaleresque,* p 158.

Finalement on se doit de signaler qu'ici notre héros est le personnage solaire par excellence car il est roi et, tout comme l'astre roi, il se couche à cause de son péché pour ensuite se lever et briller à nouveau après vingt-quatre ans d'expiation. Il a, de plus, accompli le destin de la Roue de la Fortune, qui dépend de Dieu, qui a voulu faire de lui un mendiant, puis un marchand et finalement à nouveau un roi, mais un roi digne de son rôle d'intermédiaire entre Dieu et ses sujets, tel que l'exigeait le Moyen Âge.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Le deuxième personnage qui va mériter toute notre attention, la reine, n'est que la prolongation de son mari ; elle est aussi décrite en ces termes :

> La roïne ot non Gratiiene
> Si fu moult crestiiene. (vv. 35-6)

La reine est une bonne chrétienne, et elle qui n'avait jamais enfanté, bien qu'elle fût mariée depuis six ans, est sur le point d'accoucher au terme de sa septième année de mariage; ceci est en fait une date importante, car n'oublions pas que le chiffre sept est, d'après *La Bible* le chiffre de la perfection, et également le chiffre qui marque la fin d'un cycle et donc le commencement d'un autre. Le couple royal permet de confirmer ceci, car après sept ans de mariage et de bonheur, ils entrent dans un autre cycle, qui est dès le début contaminé par le péché du roi; c'est pourquoi ils pénètrent dans le cycle du malheur quand la reine, par amour, accepte de suivre son

mari dans son errance, et elle abandonne comme lui tous ses biens matériels. Dans toute la production littéraire antérieure au XIIème siècle, un chevalier part toujours seul dans la quête de l'aventure, ou de la sainteté, comme on peut le voir dans *la vie de Saint Alexis*. Dans *Guillaume d'Angleterre*, si la reine accompagne son mari, c'est qu'il s'est produit certains bouleversements dans la société; d'une part, la femme a fait son entrée dans la littérature au XIIème siècle, et d'autre part Chrétien considère que l'amour peut exister dans les liens du mariage, comme nous le démontre l'analyse de Zumthor sur le cycle arthurien de Chrétien[543].Ce dernier nous prouve que par amour la reine quitte le monde de la cour et se jette à l'aventure. Mais malgré le concept un peu moins misogyne que peut nous montrer notre auteur, au XIIème siècle, une femme ne cesse d'être une femme. Ce qui revient à dire que la femme est toujours jugée négativement car elle porte en elle la faute d'Eve. C'est pourquoi dès que la reine se retrouve seule, elle revêt le caractère froid et hautain de la Dame, et qu'elle se remarie dès que l'occasion se présente à elle. Un autre fait important quant à la femme à l'époque de production de cette oeuvre peut se déduire des quelques vers suivants :

[543] Dans *Érec et Énide*, nous retrouvons ce même schéma : la reine accompagne son mari dans sa quête, puis elle est séquestrée. *Guillaume d´Angleterre* n'est peut-être pas de Chrétien de Troyes, mais cette oeuvre se rapproche assez de ce que nous retrouvons dans *Érec et Enide*: effectivement, dans *Guillaume d'Angleterre*, l'amour peut aussi exister dans les liens du mariage; ceci est un trait caractéristique dans tous les romans de Chrétien de Troyes.

Tant à la Virge reclamee
Que d'un enfant est délivrée. (vv. 501-2)

Duby qui dans *Le temps des cathédrales* analyse l'apparition de la figure de la Vierge Marie dans l'art, nous dit: « Le culte de la Vierge et le culte de la dame procèdent de mouvements distincts, développés au profond des mentalités et dont l'histoire n'entrevoit qu'à peine la puissance et les rythmes mais ils se répondent ». C'est donc, d'après l'étude de cet historien, à partir du XIIème siècle que la Vierge Marie fait son entrée dans l'art des cathédrales et dans la vie quotidienne. Avant le XIIème siècle, la figure de la Vierge Marie était présente dans les églises, mais c'était une Vierge froide et distante, figée, à partir du XIIème siècle elle s'humanise, elle s'incline vers son fils. Or comme nous l'avons vu dans le vers 501 la reine se voue à la Mère; et comme nous sommes bien au XIIème siècle, l'appel de la reine inclut d'autres saints :

Tos sains et toutes vergenes aime
Et tos les doute et tos les croit,
Qu'ils prient por sa délivrance. (vv. 450-2)

Sainte Marguerite reclame. (v. 459)

De plus, il faut aussi signaler que l'apparition de la Vierge Marie s'accompagne d'un autre fait important: la femme fait son entrée dans la littérature courtoise. Elle n'est encore qu'un moyen pour que les troubadours et trouvères puissent écrire des poèmes d'amour courtois, mais elle acquiert une place qu'elle ne possédait pas auparavant. Ce fait se

confirme d'ailleurs dans *Guillaume d'Angleterre* puisque la reine accompagne son mari lors de son départ. Elle est séparée de lui par le Destin, c'est-à-dire par Dieu qui ne conçoit le rachat de Guillaume que dans la solitude. Mais par rapport à l'hagiographie *La vie de Saint Alexis*[544], datée du XIème siècle, comme nous l'avons déjà avancé, on aperçoit des changements; la femme d'Alexis ne peut pas accompagner son mari et elle doit se résigner à l'attendre aux côtés de ses beaux-parents. De plus, Alexis ne la consulte même pas avant son départ, il le lui annonce sans lui permettre d'y prendre part, tandis que le roi Guillaume fait part de ses doutes et de ses angoisses à sa femme. Et s'il refuse au départ qu'elle l'accompagne c'est uniquement parce que la reine est enceinte des héritiés de son royaume.

Mais pour en revenir à la reine en tant que personnage, nous dirons que si, comme nous l'avons affirmé precédemment, la reine est la prolongation de son mari elle incarne, elle aussi, la royauté et possède de ce fait les trois fonctions, bien que chez elle, comme chez toute femme, ce soit la fonction productrice qui prédomine, car n'oublions pas que la fonction essentielle de la femme est de donner une descendance à son époux. Dans ce conte la reine remplit donc sa mission en donnant naissance aux jumeaux, mais elle va elle aussi pécher contre sa fonction première en voulant manger

[544] *La vie de saint Alexis*.

ses propres enfants. C'est à ce moment-là de l'action que se produit la trangression de la reine:

> « Sire, fait ele a son signor,
>
> S'isnelement n'ai a mangier,
> Ja me verrés les iex cangier,
> Tant est mes faims et fors et grans
>
> Que au mains l'un de mes enfans
>
> M'estuet mangier, que que m'en chie,
> Tant que mes fains soit estanchie. » (vv. 514-520)

C'est comme si l'auteur se refusait à faire porter la faute uniquement sur le roi. De plus le fait que la reine ait péché est presque normal, étant donné qu'elle est la prolongation de son mari.

Tout comme son mari elle va devoir entreprendre une expiation pour se racheter. De la même manière que son époux, elle va se purifier à travers la troisième fonction, car comme lui, c'est à travers elle qu'elle a péché, mais cela sera également possible grâce à l'aide que lui apportent les marchands. En effet, ce sont eux qui la séparent de son mari et qui l'emmènent dans le royaume de Gléoloïs. Sa beauté naturelle, qui est aussi un signe de sa condition sociale car tous les nobles de la littérature se devaient d'être beau, fera que ce roi la demande en mariage. Gratienne utilise tous les subterfuges possibles pour échapper à cette nouvelle union, mais devant l'insistance de Gléoloïs elle se voit contrainte à accepter. Toutefois elle continue d'être mariée à Guillaume, et Chrétien qui n'approuve pas

comme on le sait l'adultère, introduit dans le récit l'attente d'un an pour pouvoir consumer le mariage :

> « Biau sire, por çou vos demandant
> Dusqu'a un an terme et resit. (vv. 1207-8)

Entre temps, son second mari décède, sans que le mariage se soit consumé, et elle passe à assumer la fonction royale, et c'est à travers l'exercice de son nouveau rôle que la reine va se racheter :

> « Dame, fait il, je vos otroi
> Tote ma terre cuite et moi. (vv. 1095-6)

Toutefois il ne faut pas se laisser abuser par la vie que mène la reine. Elle a rejoint le monde, la cour car c'est celle-ci qui va lui permettre de se laver de son péché. En effet, une fois que la reine a hérité du domaine de son mari, sa gentillesse naturelle fait que tous les habitants du royaume l'acceptent, la chérissent, et lui obéissent. Elle assume donc la première fonction. La deuxième fonction est également assumée puisque Gratienne est en guerre contre un seigneur voisin, mais elle n'arrive pas à mettre fin à cette guerre. C'est comme si l'auteur voulait souligner qu'une femme ne peut pas assumer la fonction guerrière. Quant à la troisième fonction, la reine l'assume en faisant payer aux marchands un droit de passage sur ses terres, c'est-à-dire en s'occupant des finances de son territoire :

Ma cière dame ! Or descendés.
Je sais bien que vos demandés;
Je sais bien que la costume au port.
Des plus rices avoirs apòrt
C'onques nus marceans eüst. (vv. 2399-04)

Et c'est de cette manière, en supervisant les paiements, qu'elle retrouve son mari, puisqu'en pénétrant dans le bateau plein de marchandises où se trouve Guillaume, elle aperçoit le cor et l'anneau, les objets merveilleux qui interviennent dans la reconnaissance de son mari. On peut donc conclure que pour elle l'expiation est sur le point de finir :

Mais ele regardoit au cor
Qui au mast de la nef pendoit. (vv. 2422-3)

Quant la dame a l'anel veü.(v. 2449)

Toutefois la reine se montre prudente et veut absolument être sûre d'elle; c'est pourquoi elle invite Guillaume dans son château.

Cil le regarde et ele lui,
Tant que li rois connut lors primes
Que c'estoit sa feme meïsmes. (vv. 2542-4)

Comme on peut le constater la reine, est un personnage complexe, car c'est une bonne chrétienne qui aime Dieu et son mari, mais qui est prête à tout pour survivre. Ainsi, dans les bois elle veut manger ses enfants et une fois qu'elle a été séparée de son mari, elle se remarie et ne pense qu'à une seule chose : que son nouvel époux n'est que baron et qu'elle a été reine :

La dame vers terre s'encline;
Membre li qu'ele fu roïne,
Or seroit feme a un baron
Trop aroit avillié son non. (vv. 1107-11)

De cette description se détache un autre trait important: la présence d'un univers courtois. En effet, n'oublions pas que nous sommes plongés une époque où tous les romans courtois poussent les chevaliers à agir et à se dépasser, c'est l'amour qu'ils portent à une dame de leur choix. Or les vers suivants nous plongent dans cet univers courtois, mais modifié, par Chrétien, qui allie mariage et amour :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Li rois Guillaumes moult l'ama
Tous les jors sa dame le clama.
La dame ama moult son signor
D'autele amor u de grignor;
Se le rois ama Dieu et crut;
La roïne plus ne l'en dut;
Se cil fu de carité plains,
En celi n'en ot mie mains;
S'il ot humilité en lui,
En l'estoire trouvai et lui
K'autant en ot en la reine.
Onques cil ne perdi matine
Tant com il ot prosperité;
La reine, par vérité
I rala tant com ele pot. (vv.37-51)

Le roi et la reine appartiennent tous deux à un monde marqué par la religiosité. Mais n'oublions pas que certains personnages tels que la reine ou les jumeaux, à l'âge adulte, incarnent le type courtois; c'est pourquoi la reine malgré sa piété ne cesse d'être la Dame courtoise par excellence. Toutefois il nous faut également signaler que la reine ne pouvait se racheter que dans une

cour car c'est en fait la seule place qu'une femme noble puisse occuper au Moyen Âge.

Le cercle se referme pour la reine avec les retrouvailles de son mari et de ses deux enfants vivants. On peut dès lors considérer que Dieu lui a aussi pardonné son péché et qu'elle est la Dame sans taches, digne épouse du roi.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

1.2.-Les jumeaux :

L'autre groupe de personnages auxquels nous allons nous attacher est les jumeaux, Marin et Lovel, qui naissent dans la caverne et sont séparés par le destin; et comme il arrive à tous les couples de frères mythiques, ils ne peuvent être séparés pendant trop longtemps, c'est pourquoi la Providence les réunit dans le même bourg. Mais ce lieu se révèle être incomplet car seules les fonctions gouvernementale et productrice y sont présentes; pour retrouver donc l'équilibre originel il faut que les enfants assument la fonction guerrière. Ils auraient pu apprendre le métier de pelletier, mais ils préfèrent faire partie d'un autre groupe social. Cela se

conçoit à partir du déroulement de l'action, en effet, si l'auteur essaie de retranscrire ce que la société de son époque vit, il est tout à fait concevable qu'il parle du malaise de la chevalerie face aux marchands, qui sont en train de transformer le XIIème siècle. A partir du moment où les hommes se définissent par rapport à l'argent qu'ils gagnent et non plus en relation aux biens fonciers qu'ils possèdent, la chevalerie n'a plus aucune raison d'être. Il faut, du point de vue du déroulement de l'action, que Chrétien attribue une fonction aux jumeaux, et on peut penser que si l'auteur a voulu qu'ils soient chevaliers et non pas marchands, c'est qu'à cause leur lignage, la mentalité aristocratique et religieuse dominantes ne leur permet pas d'être autre chose. Ceci peut facilement s'expliquer à partir de la description de Lovel et de Marin. On sait d'après Badel que le Moyen Âge est avare de description physique, car les personnages se définissent avant tout par leurs actes et leur statut. Cependant il existe certains topoï que tous les auteurs vont suivre :

Les enfants voi biax et adrois (v. 1902)

S'ils sont beaux, c'est que leur sang royal ne pouvait faire d'eux des êtres laids. De plus, ils sont beaux, tout comme les vilains sont laids dans les romans du Moyen Âge. Mais ce qui intéresse beaucoup plus l'auteur et les lecteurs de l'époque c'est leur force physique, qui d'une part doit marquer leur bravoure et d'autre part leur rang :

L'un voit venir, l'espee traite,
Et l'autre l'escu embracié;
Desfïé l'ont et manecié
Si li dïent : « Vassal, por coi,
Par quel consel, par quel otroi
Osastes vos çaiens cacier ? » (vv. 2734-9)

La trajectoire des enfants nous renseigne sur les transformations subies par la chevalerie. En effet, on sait que pendant le Haut Moyen Âge, celui qui était assez fortuné pour posséder un cheval était chevalier, puis au XIIIème siècle la chevalerie devient héréditaire[545]. Ce texte qui date du XIIème nous montre comment Lovel qui n'est apparemment que le fils d'un bourgeois peut devenir chevalier.

Un autre fait important à souligner est que bien que la chevalerie provienne d'un monde laïc, il ne faut pas oublier qu'à partir du moment où l'Église codifie le rite de l'adoubement, elle canalise la violence exercée par les chevaliers et elle les fait entrer dans le temps sacré puisqu'elle les investit d'une mission : le salut de la communauté. Mais si les jumeaux incarnent, tout comme la reine, le monde laïc, c'est parce qu'ils ont choisi la voie du chevalier errant, ce qui pour Khöler représente, dans l'idéal courtois, « la nécessité et la possibilité de persister au milieu d'un péril que connaît la chevalerie tout entière et que son caractère anonyme fait paraître aussi vaste qu'imprécis »[546], sans oublier que « l'homme courtois a les mêmes qualités

[545] Voir à cet effet, Le Goff, *Histoire de France.*
[546] Khöler, *op. cit,* p 91.

que le chevalier épique, sa force physique et son courage »[547]. Dans ce texte il s'agit d'une initiation à la fois personnelle et sociale, car elle s'adapte totalement aux valeurs et aux idéaux du monde courtois. « Le fait que le héros courtois traverse une épreuve de purification qui doit l'amener à la perfection individuelle et que ce processus est en même temps la constante sauvegarde d'une communauté mise en question, signifie que l'individu en tant que constituant de la communauté passe au premier plan, mais aussi que la représentation de la communauté comme donné primaire ne peut être abandonnée sans mettre en péril l' « état » en tant que tel et le principe de la société hiérarchique. »[548]

Ainsi les jumeaux, comme tous les chevaliers du XIIème siècle, attendent-ils l'aventure, ils ne vont plus au devant d'elle, comme le faisait leurs aînés, mais on peut penser que cette dernière représente aussi pour eux un voyage initiatique pour « unifier le monde intérieur et le monde extérieur »[549], étant donné qu'« *Aventure* et *queste* sont des entreprises de réintégration »[550]. Ils accomplissent leur initiation à travers la chasse, à travers la mise à mort du daim, en utilisant l'arc, puisque leur destin était d'être des chevaliers. Un autre fait doit être souligné; les jumeaux se donnent sept jours pour attendre l'aventure :

> Ja ains n'arons set jors passés
> Que aventure nos venra. (vv. 1740-1)

[547] Badel, *op. cit*, p 76.
[548] Khöler, *op. cit*, p 97.
[549] *Ibidem*, p 95.
[550] *Ibidem*, p 97.

On retrouve encore ici le chiffre biblique sept qui marque la perfection. On peut donc supposer qu'ils ont atteint leur but au bout de sept jours et que de ce fait ils peuvent devenir chevaliers. De plus, il ne faut pas oublier que les jumeaux, lors de leur passage par le bois se sont abrités dans une cabane, « el recuerdo de la choza iniciática aislada en la selva se ha conservado en numerosos cuentos populares »[551]. Et, au Moyen Âge tous les chevaliers cherchent leur destin dans les bois, car c'est pour eux le lieu privilégié de l'initiation. C'est ainsi qu'ils y passent plusieurs jours, voire plusieurs années car ce qu'ils attendent c'est l'aventure qui ne se révèlera à eux qu'avec le temps. Or dans la forêt, ils doivent se protéger de la nuit et pour se faire ils s'abritent soit dans une caverne soit dans une cabane. Dans le conte qui nous occupe, l'auteur a choisi de les faire vivre dans une cabane, car « la cabaña es el vientre del monstruo devorador, donde el neófito es triturado, digerido, también es un vientre nutricio, en el que es engendrado de nuevo »[552]. Ceci est le cas des jumeaux, puisque ce n'est qu'après avoir passé la nuit dans la cabane que le garde forestier les trouve et les emmène au devant du roi, propriétaire du bois où ils attendaient l'aventure. Cela signifie qu'ils sont d'abord morts pour renaître à leur nouvelle condition de chevalier. Une fois leur initiation accomplie, les jumeaux se doivent d'intégrer une cour royale, et l'occasion leur en sera fournie, comme nous

[551] Eliade, M, *Iniciaciones místicas*, p 69.

l'avons dit, avec l'arrivée de ce garde forestier. Et ce seigneur au lieu de les punir pour avoir chassé sur ses terres se laisse séduire par leur noblesse naturelle et les prend à son service en faisant d'eux des chevaliers officiels :

> Les enfans voi biax et adrois,
> ses voel a ma cort retenir.
> Grans bien lor en porra venir,
> S'il sont ne sage ne cortois. (vv. 1902-5)

Ce seigneur leur confie la défense de ses terres, et comme tous chevaliers, ils doivent vivre dans les bois. C'est là qu'ils rencontreront leur père. Comme leur mission est de défendre leur territoire, ils sont sur le point de tuer Guillaume, mais leur bonté naturelle fait qu'ils écoutent avant son histoire. Et s'ils écoutent Guillaume, c'est que « le noble a la noblesse du coeur, la maîtrise de ses sentiments. » (...) « Il est généreux envers l'adversaire vaincu » [553]:

> Et cil, por escocter le conte,
> De lor ceval a pié descendent (vv. 2775-76)

Ceci leur permet d'apprendre ce qu'est un modèle de chevalier et aussi qui est leur père, puisque, tout comme pour la reine, ils possèdent eux aussi un objet, marqué de sens, qui va leur permettre de vérifier qu'ils sont bien les enfants du roi Guillaume : la cape qui est, dans ce contexte, un signe de reconnaissance personnelle et sociale; personnelle car elle permet aux enfants

[552] *Ibidem,* p 77.

de reconnaître leur père, et sociale puisqu'elle marque leur lignage. Il faut également ajouter pour cet épisode qu'il n'est pas sans nous rappeler la vie de Saint Martin qui déchire sa cape en deux :

> Un pan de cote me bailla,
> U envolepé me trova. (vv. 2825-6)

Mais avant que les jumeaux aient eu le temps de montrer la cape au roi, nous devons revenir en arrière et nous rappeler le dernier épisode du rachat de Guillaume: c'est quand l'aigle réapparaît dans le ciel et rend à Guillaume la bourse vermeille. Par ce fait l'auteur nous indique que le rachat de Guillaume est définitivement terminé, car si le péché de Guillaume est bien celui de convoitise, rien n'exprime mieux la fin de son rachat que le fait que le Ciel lui rende l'objet qui symbolise le motif de sa faute :

> Miracles : par devers les nues
> Vint l'ausmosniere et li besant;
> Diex lor envia en present. (vv. 2805-8)

Ainsi Guillaume purifié de son péché peut reconnaître et embrasser ses fils qu'il a reconnu grâce à la cape. Après avoir retrouvé la reine, cette famille royale peut se réunir après vingt-quatre années de séparation pendant lesquelles chaque membre de la famille a accompli son expiation/initiation pour pouvoir réintégrer, dans le cas du roi et de la reine, ou intégrer, dans le cas des jumeaux, le sein de la communauté lavés et purifiés de tout péché. Ce qui montre bien que leur errance est finie c'est

[553] Badel, *op. cit*, p 76.

qu'ils rejoignent leur ville où le dernier acte de l'apothéose du pouvoir royal a lieu.

2.- Renaud de Montauban :

Cette chanson de geste est également appelée *Les quatre fils Aymon*[554] , ce qui revient à dire que bien que Renaud soit le héros de cette œuvre, il n'existe pas, en tant que guerrier, en dehors de la fratrie, comme nous allons le voir. C'est qu'à l'intérieur du groupe fraternel il existe des oppositions qui font que chaque personnage est complémentaire d'un autre ; le traditionnel couple épique, tel Roland/Olivier, dans *La Chanson de Roland,* serait, dans l'œuvre qui nous occupe, multiplié par deux: Alaard-Renaud et Guichard-Richard. Nous allons également pouvoir apprécier de quelle manière chaque personnage, et non pas seulement les quatre fils Aymon, appartient à une fonction bien définie soit à l'intérieur de la fraternité soit individuellement.

[554] Bien que ce titre ait été adopté plus tard, au XIVème siècle, il est intéressant de noter l'évolution ; on est passé d'un héros individuel à souligner l'importance du groupe.

2.1.-La fratrie :

Quand les quatre frères entrent en scène, après l'épisode de leur oncle, nous pouvons voir comment ils vont ensembles à la cour de Charlemagne pour se faire adoubés, puis c'est à nouveau ensemble qu'ils s'enfuient après la mort de Bertolai, le neveu de l'empereur. Or, puisque c'est Renaud qui l'a tué, les trois autres membres de sa famille auraient pu choisir de ne pas l'accompagner dans sa fuite, de le renier comme le fera plus tard leur père. Mais ils décident de ne pas se séparer. C'est pourquoi il faut parler de héros collectif comme nous l'avons déjà signalé. Cependant il convient de nuancer cette affirmation. En effet, ce n'est qu'ensemble que les quatre frères peuvent lutter contre l'adversité :

> Voire, dist Aallars ; mais se nos departons,
> Je di certainement, jamais n'asamblerons ;
> Mais tenons nos ensamble, tant comme nos vivons. (vv.722-4)

C'est également ce pourquoi, lors du guet-apens de Vaucouleurs, Girart de Valcorant se réjouit de tuer l'un d'entre eux car il sait que de cette façon, les autres ne pourront pas survivre :

> Or ce sont descompaigni[é] li . III. Fil Aymon ;
> Richart lor ai ocis, ki estoit li menor.
> Par ma foi, il n'ert mie li mains cevalors,
> Ançois estoit li miedres, fors Renaut l'orguelos.

Tuit i seront [destruit et ocis] à dolor. (vv. 7135-9)

Toutefois, bien que les quatre frères ne fassent qu'un quand ils luttent, c'est bien Renaud qui prend la plupart des décisions : continuer à se battre jusqu'à la mort lors de la bataille de Vaucouleurs, abandonner Montauban, attaquer ou non les troupes de l'empereur…. Or l'aîné ce n'est pas lui, comme le lui rappelle Alaard lorsque Renaud prétend renier sa femme :

Sire, dist Aallars, ne soies si iros,
N'estes pas li ainés, par mon cief, de nos tos. (vv. 8563-4)

Or cela signifie qu'être l'aîné entraîne le fait de se situer à la tête d'une fratrie ou de prendre les décisions; c'est donc Alaard qui devrait guider la fraternité. Nous sommes alors en droit de nous demander pourquoi dans une œuvre médiévale l'auteur ne respecte pas ce précepte ? C'est que mis à part le lien de consanguinité qui les unit, Renaud est considéré par ses frères, d'une part, comme leur chef militaire, auquel ils obéissent même si parfois ils ne sont pas d'accord avec ses décisions, comme le lui reproche Richard, lors de la famine à Montauban :

Renaut, dist il, beax frere et beax dolz amis ciers,
Vostre orguel mar veïmes, fera nos esseillier,
Que par vostre orguel et par vostre encombrier,
S'en ala Charlemaignes de cest palez plenier ;
Ainz ne volsistes croire sergant ne chevalier.(vv. 13354-8)

et, d'autre part, comme leur garant :

> Par foi, ce dist Guichars, or n'ai-je se bien non,
> Puis que Renaus li ber se tenra devers nos.
> Tant con Renaus vivra, tant garirommes nos,
> Mais puis qu'il sera mort, ja n'en eschaperon. (vv. 6956-9)
>
> Vos estes nostre sire et nostre confanon. (v. 6779)

C'est pourquoi à Vaucouleurs les trois autres frères le supplie de se sauver, tandis qu'eux combattront jusqu'à la mort :

> Sire, dist Aalaars, oes ke nos queron.
> Encor s'adobent Franc en cel bruellet reont.
> Descendes de la roce, Renaut, fix à baron,
> Montes en vo destrier ki bons est et gascons.
> Vos aves tel espée ki n'a mellor el mont.
> Bien vos pores garir et nos ci remandron.
> N'ert mie grant damage, se nos .II. i moron,
> Et vos en ires, sire, broçant à esporon,
> Tot droit à Montalban, ens el maistre donjon. (vv. 7296-7304)

Ainsi, tant que Renaud vivra, ils n'ont rien à craindre. De même lorsque les fils Aymon découvrent le site de Montauban ; c'est Alaard qui parle des possibilités de ce mont, mais ce sera Renaud qui en fera officiellement la demande à Yon, en tant que porte-parole du groupe[555]. De plus, c'est bien Renaud qui apparaît comme le personnage principal du groupe, puisque c'est lui qui est le plus souvent mis en avant dans le groupe par l'auteur :

Dans Renaus et si frere sunt par matin levé. (v. 4225).

L'auteur souligne aussi la supériorité de Renaud en nous faisant remarquer que celui qui souffre le plus et qui mène à terme l'action la plus importante :

Durement se demente Renaus, li fix Aymon,
Et tuit li autre frere demainent grant dolor
Por Richart le menor dont [il sunt en] tristor. (vv. 8250-2)[556]

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Même si les personnages sont très peu décrits physiquement, par contre leurs vertus guerrières le sont un peu plus amplement ; ainsi, par exemple, pour les deux cadets, même si l'auteur a recours à un topoï : ils sont courageux :

Et Richars li menor, ki ot cuer de lion.(v. 1857)

Richart lor ai occis, ki estoit li menor.
Par ma foi, il n'ert mie li mains cevaleros,
Ançois estoit li mieldres, fors Renaut l'orguelos. (vv. 7136-8)

Mais ils sont moins dépeints que Renaud car il existe une hiérarchie décroissante au sein du groupe comme nous allons le voir.

D'ailleurs, ce que nous apprenons d'eux, nous devons le tirer de la situation qu'ils vivent ou des quelques commentaires qui y sont

[555] *Renaud de Montauban*, vv. 4090-4102 et vv. 4114-4129.

faits. Ce sera surtout Renaud qui sera dépeint étant donné qu'il est le personnage principal de l'épopée. Ainsi Renaud est-il courageux et un chevalier hors pair :

> Renaus, dist l'empereres, molt esteres preudon.(v. 1875)
>
> Molt se desfendi bien, onques tex ber ne fu. (v. 3178).
>
> Renaus, li fix Aymon, au corage [aduré]. (v. 4027)
>
> Il est « li plus f[i]ers » (v. 8030)

Il n'a peur de rien et aime profondément ses frères ; c'est pourquoi il est prêt à aller seul sauver Richard, tandis que ses deux autres frères parlent de se retirer :

> « Taisies, ce dist Renaus, vos parles en pardon.
> Certes ne le lairoie por tot de ce mont,
> Que je ne le socorre ; ançoie irai tos sos ». (vv.7209-11)

et s'emporte facilement :

> Com Renaus l'a oï, à poi n'est esragiés. (v. 7908)

Il a un sens très élevé de la justice c'est pourquoi il ose se rebeller contre Charlemagne et contre son père[557]. Mais c'est également un homme «cortois»[558] et il reconnaît en Charlemagne son souverain, c'est pourquoi il l'excuse à tous moments :

> « Bons rois, alez vos ent, s'il vos vient à talent.

[556] *Ibidem*, voir également les vers 8462-3.
[557] *Ibidem*, vv. 1928et ss , 3531 et ss,.
[558] *Ibidem*, v 3531.

Par icel Deu de glorie ki solel fist luisant,
Ja ne vos tanrai jor oltre vostre commant.
Vos estes mes drois sire, bien le vois conoissant ;
Ja ne vos desdirai por nul home vivant.
Quant deu plaira et vos, sanz proier tant ne quant,
Si seromes ami aussi comme devant ». (vv. 12880-6)

C'est pour cela qu'il le relâchera lorsque Maugis le capture. C'est aussi un bon chrétien qui va à la messe[559]. Notre héros peut également être qualifié de bon vassal puisqu'il supplie Charlemagne de mettre fin à cette guerre qui a déjà causée tant de mort[560] ; c'est que Renaud souffre et regrette tout le mal qu'il cause à ses frères :

[Lors commence à plorer renaus li fix Aymon,
Por l'amor de ses freres qu'il vit si angoissous]. (vv. 7504-5)

Mais pour cerner la richesse qui caractérise notre fratrie, notre analyse va partir premièrement de la fonction qu'occupe chaque personnage et deuxièmement de la rime des prénoms et non pas de l'âge, comme nous allons pouvoir le constater. En effet, Renaud n'est peut-être pas l'aîné mais c'est celui qui a le caractère le plus fougueux, et est par conséquent le chef guerrier par excellence. Il a un opposant qui le modère et ce personnage c'est l'aîné, Alaard. C'est lui qui raisonne son frère dans sa démesure. Ses interventions

[559] *Ibidem*, voir vv. 6562-5.
[560] *Ibidem*, vv. 10919 et ss.

sont le plus souvent des conseils destinés à faire réflechir Renaud, à le ramener sur le droit chemin :

> Sire, dist Aalaars, par mon chief tort aves.
> ……
> .I. conseil vos donrai, se croire me voles.(vv. 283-7)
>
> Sire, dist Aalars, molt aves fol pensé. (v. 4270-3)
>
> Seignor, dist Aallars, entendes ma raison. (v. 6851)[561]

Si nous analysons d'un autre point de vue la fratrie à partir du schéma trifonctionnel, nous constatons que dans le premier couple de frères, les aînés, Alaard représente la première l'aspect juridique tandis que Renaud incarne le guerrier, puisqu'il possède force physique et courage. Quant au couple formé par les deux cadets, il est basé d'une part sur l'exclusion du groupe Alaard-Renaud, et d'autre part parce qu'ils incarnent à eux deux la part de la fécondité. N'oublions pas qu'il nous est dit dans le texte que Richard a un goût prononcé pour l'argent, comme on le voit dans l'épisode où Renaud décide de rendre à Charlemagne la couronne et l'aigle d'or, tous deux symboles de la royauté, la réponse de Richard est la suivante :

> « Por saint Pol, dist Richars, ains est au cols doner,
> Que ja li miens gaains soit si abandonés ». (vv. 11927-8)

tandis que Guichard aime par dessus tout les femmes:

[561] Cette formule revient souvent lorsque Alaard s'adresse à Renaud ; voir également les vers : 7100, 7196.

> « Sire, ce dist Maugis, une rien bien sacies.
> Guichars ameroit miels juene dame à baisier
> K'il ne feroit joster [encontre] chevalier ».(vv.8036-8)

Or femmes et richesse appartienent bien à la fonction productrice. Ceci dit, à eux quatre, les fils Aymon représentent une mini-société parfaitement équilibrée si elle continue unie.

Mais mis à part toutes ces descriptions qui nous ont permis de connaître les traits caractéristiques de la fratrie, on s'aperçoit que Renaud est déjà un personnage complexe, lequel va bien plus loin que ses frères dans n'importe quelle situation. Il souffre et pleure avec ses frères lorsque la situation devient dangeureuse et que leur vie court danger. Il a parfois un caractère violent, démesuré. Rappelons-nous l'épisode où le roi Yon les a trahi et il renie sa femme et ses enfant parce qu'ils appartiennent à son lignage. Ce seront ses frères, beaucoup plus mesurés que lui, qui le persuaderont de pardonner sa femme. C'est également un chevalier fidèle à qui a su le servir, c'est pourquoi il se refuse à tuer le cheval-fée Bayard lors de la famine à Montauban :

> Se mal fesoit Baiart, k'i ne fesist [à] moi. (v. 13428)

En effet, tout chevalier ne fait qu'un avec sa monture, mais outre ce fait, Renaud estime les services rendus par le cheval. Ici intervient alors l'affection que Renaud lui porte. C'est par conséquent un personnage

« moderne » qui souffre et qui doit lutter contre l'adversité pour voir son bon droit rétablit.

Comme nous l'avons déjà souligné l'autre fait qui mérite toute notre attention ce sont les prénoms des quatre frères. En effet, trois d'entre eux en portent un qui rime en –ard, face à Renaud qui termine en –aud. Si l'on analyse de plus près les prénoms des quatre frères, on constate qu'ils dérivent tous de termes francs. Alaard, Richard et Guichard contiennent le suffixe *–ard* lequel procède de la racine germanique *hard* qui signifie : « dur », « fort ». Richard est issu d'un nom germanique composé par *ric* = puissant et *hard ;* Alaard découlerait du nom Adhelard qui signifie, en franc, « noble et fort ». Finalement le prénom Guichard pourrait être divisé en deux : le suffixe *hard* et le mot *guiche* qui, en ancien français, signifie : ruse. Quant au nom propre Renaud, il dériverait du suffixe germanique *wald,* de *waldan* qui veut dire « gouverner ». Par la suite *-wald* aurait dérivé en *–ald* puis finalement en *–aud.* On peut donc penser que le choix des noms n'a pas été innocent de la part de l'auteur puisque ces prénoms contiennent en eux une description du caractère de ces quatre personnages. De plus, si Renaud est bien « celui qui gouverne », il se démarque du groupe, lequel pourrait alors se diviser en trois plus un : la trinité et le tout pour former le chiffre de l'homme[562].

[562]N'oublions pas aussi que les suffixes –ard et –ald possèdent dans l'histoire de la langue française une valeur péjorative. Il se peut que dans notre texte ce ne soit pas le cas puisque nous savons que dans l'onomastique germaine, les noms propres se construisaient à partir

Ce qui nous permet finalement d'affirmer que Renaud est bien le personnage principal du groupe, c'est que c'est le seul à être marié. En soit, ce fait n'aurait rien de particulier si on n'y percevait pas un fond mythique. En effet, d'après Grisward[563] cette épopée garderait une étonnante similitude avec le *Mahabharata,* grande épopée indienne qui date du IIIème siècle av. J.C, laquelle relate l'histoire de cinq frères poursuivis par cent cousins ; ils connaîtront eux aussi l'exil dans la forêt après avoir dû abandonner leur résidence. Le troisième fils est le seul à se marier, mais à la suite d'une parole imprudente de l'un des autres frères, la jeune femme devient l'épouse commune. Or s'il existe une analogie d'intrigue et de séquences narratives entre ces deux épopées, comment ne pas y voir le même motif avec Clarisse ? De plus si nous analysons les commentaires faits à la femme de Renaud, on est en droit d'y percevoir une certaine ambigüité comme nous allons pouvoir le constater. En effet, d'une part, les frères ne se marieront qu'à la mort de Clarisse, et d'autre part, lorsque les trois frères se réfèrent à elle, ils utilisent le terme « ma dame ». Bien sûr, ce mot peut faire référence au rang de Clarisse, mais il peut aussi prêter à confusion. Ainsi, lorsque Renaud est prêt à renier sa femme après la trahison du roi Yon, Guichard s'exclame :

---

de traits physiques, de traits de caractère… et que par conséquent ils ne sont pas traités commes des suffixes mais comme des noms ou des adjectifs. Voir à cet effet : Christopher Nyrop, *Grammaire historique de la langue française*, pp 173-7. Quant aux noms propres germains, voir : Marc Bloch, *La sociedad feudal*, pp 155-9.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

« Dame, ce dist Guichars, que vos [dementes] vos ?
La[i]sies dire Renaut son talent et son bon,
Que vos estes no dame et bien le connison. (vv. 8546-8).

Puis c'est au tour de Alaard de dire à Renaud :

[Que l'acorde soit faite orendroit devant nos]
De no dame Clarise que durement amon. (vv. 8568-9)

Et quand Clarisse meurt, Richard se lamente en ces termes :

« Ha Diex, ce dist Richars, or nos vait malement,
Quant morte est nostre dame par itel marrement.
Jamais n'en n'aurons tele en trestot no vivant. » (vv. 16560-2)

Et si Clarisse est bien la dame commune aux quatre frères, nous pouvons penser que son rôle est plus important qu'il n'y paraît au premier abord.

Ce personnage féminin épique nous est très peu décrit tout comme la plupart des protagonistes du texte. C'est donc à partir d'éléments parsemés dans l'épopée que nous pouvons reconstruire son portrait. Physiquement elle est décrite en ces termes :

Clarisse la cortoise au gent cors envoisié. (v. 6439)

….. Clarise, au cors legier. (v. 6539)

Atant ez la duçoise ki le vis ot vermel (v. 12976)

[563] Grisward, J.H, « Aymonides et Pandava : l'idéologie des trois fonctions dans *les quatre fils Aymon* et *le Mahabharata* » in *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin : actes du IXe Congrès International de la Société Rencesvals*.

C'est également une bonne épouse qui attend impatiemment le retour de son mari :

> Encontre vait sa fame, au gent cors honoré.
> Quant Renaus vit la dame, si le cort acoler. (vv. 11375-6)

Elle est d'autre part suffisamment riche pour pouvoir offrir aux frères de Renaud des pelisses et des mulets :

> Ci doivent bien paroir li hermin peliçon
> Et li vairs et li gris et li bon siglaton,
> Li mul et li ceval dont nos a fait le don. (vv. 8556-8)

C'est une femme lettrée puisque l'auteur signale ce fait : « … car ele estoit letrée »[564]. En tant que femme, elle est soumise à son tuteur : d'abord son frère puis son mari. Lorsque son frère lui déclare l'avoir mariée, elle est contrainte d'accéder à ses désirs, même si ici devoir et amour se conjuguent puisqu'elle est amoureuse de Renaud. Elle le sera d'ailleurs pendant toute sa vie, c'est pourquoi elle mourra de peine lorsque Renaud partira en pèlerinage :

> « Sire dist Aalars, bien lo poes veïr.
> Ma dame gist en bierre, don ge cuit bien marrir.
> Puis que vos en alast[es], ne li pot bien venir.
> Cascun jor a ploré, ne li pot esbaudir ».(vv. 16498-16501)

[564] *Renaud de Montauban*, vers 4285.

Mais elle est avant tout épouse et mère de deux enfants, Aymonet et Yonet ; c'est donc la troisième fonction qui la caractérise. Mais elle est également lien d'union de la fratrie, puisque ce n'est qu'à sa mort que Renaud décide de tout abandonner et de partir à Cologne se racheter. Quel était donc le péché de Renaud ? Est-ce, peut-être, l'abandon de sa femme ? S'il a méprisé la troisième fonction en quittant son épouse, est-ce pour cela qu'il part à Cologne pour se purifier de son péché en travaillant comme ouvrier ?

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

2.2.- Deux adjuvants magiques :

Quant à Maugis, « le fort larron »[565], c'est le cousin de la fratrie. Il représente, à la fois, la première fonction, dans son versant magique, venant ainsi compléter la mission de Alaard, mais aussi l'auxiliaire magique des contes. « D'une part, il est l'adjuvant surnaturel, *sapiens* cosmique qui agit pour le protagoniste et, ce faisant, contribue à sa gloire. D'autre part c'est l'alter ego de Renaud, le « héros tricheur », le renard des

bois qui fait ce que Renaud ne peut et ne doit pas faire, et ainsi punit l'univers épico-féodal qui a condamné Renaud à perdre son héritage et à s'exiler. Maugis se moque du code, de la loi et de la tradition. (…) La transgression se manifeste souvent dans le rire. Chez Maugis on perçoit une façon de se moquer de Charlemagne, de le miner, de le dénigrer, à la carnavalesque, à la Bakhtine »[566]. Il n'apparaît pas dès le début de l'épopée, puisqu'il vient se joindre aux quatre fils Aymon à la fin de l'épisode de la forêt d'Ardenne. Sa fonction est claire : prêter son aide à la fraternité. C'est un personnage singulier : il est à la fois bénéfique pour les quatre frères, tandis que pour Charlemagne il est maléfique. C'est que Maugis est un magicien, or la magie est mal perçue au Moyen Âge. En effet, « …le magique (bien qu'il y ait distinction entre magie *noire* et magie *blanche*) penche du côté surnaturel illicite ou trompeur, d'origine satanique, diabolique »[567]. Donc même si Maugis utilise son art pour aider les quatre fils Aymon, Charlemagne, lui, le perçoit d'une autre manière puisque ce charme s'utilise contre lui ou son armée. Il a peur de lui, et comme il le considère un personnage malin, il demande à avoir trente cierges dans sa tente lorsqu'il le capture. Seule la lumière -symbole de Dieu- peut lutter contre les arts obscurs :

Faites moi .xxx. cierges en cest tref aporter,

---

[565] *Ibidem*, v. 7701.
[566] Calin, W, « Evolution de la chanson de geste : merveilleux et mélodrame dans *Renaut de Montauban* » in *Apects de l'épopée romane,* p 45.
[567] Le Goff, J, *L'imaginaire médieval*, p 29.

Que la clarté soit grande desi à l'ajorner. (vv. 11554-5)

C'est le personnage le plus haït par l'empereur qui veut d'ailleurs le faire brûler, étant donné que l'une des fonctions du feu est celle de purifier :

Vos me rendres Maugis, vo cousin naturel,
Certes que je has plus que nul home mortel. (vv. 10962-3)

En charbon le ferai ardoir et embraser. (v. 10970)

Cependant Maugis n'est pas l'allié du mal. Il maîtrise les herbes ce qui lui permet de guérir Richard à Vaucouleurs ; il peut changer la couleur de la robe de Bayard et faire rajeunir Renaud pour qu'il puisse participer au tournoi organisé par l'empereur sans être reconnu, ainsi que se déguiser en pèlerin pour espionner Charlemagne sans être découvert[568]. Il peut aussi user le charme pour endormir les troupes de Charlemagne et sauver la fratrie ou pour endormir l'empereur et l'emmener à Montauban[569]. Mais il a également un côté comique. En effet, dans un moment de grande tension –Richard, prisonnier de Charlemagne est sur le point d'être pendu- Maugis ironise et propose aux autres frères de prêter à intérêt l'argent que lui a donné l'empereur, commentaire qui met Renaud hors de lui :

« Je ai ci .XXX. livres que me dona Charlon ;
Ses metrai à usure, si i gaaigneron.
Ains .III. ans serons riche, se nos eür avon,

[568] *Renaud de Montauban*, vv. 8292-97; 4801-07; 9750-6.
[569] *Ibidem*, vv. 7603-4 et vv. 12539-56.

Ja n'aions nos del vostre vaillant .I. porion ;
Si nos garrons nos bien del porchas que feron.
Truant ont bone vie, jamais ne la lairon ».
Comme Renaus l'oï, à poi que ne font.
Il s'abaisa aval, si a pris .I. baston,
Si vost ferir el chief Amaugis le larron. (vv. 9809-17)

C'est pour cela que Maugis est à considérer comme celui qui réalise tout ce que Renaud, peut-être, n'ose pas faire; Alaard symbolisait la raison, la mesure qui manquait à Renaud, l'enchanteur, lui, représente le double rebelle de Renaud, celui qui ose mener à bien les désirs les plus fous de son cousin : il séquestre Charlemagne, endort son armée, s'introduit dans sa tente sans être reconnu…

Un autre « personnage », Bayard, le « cheval-faé » est à considérer comme l'autre adjuvant de l'épopée. C'est un cadeau que l'empereur fait à Renaud lors de son adoubement. Dès le début de l'œuvre son caractère merveilleux nous est signalé : il peut porter les quatre frères, c'est pourquoi il les sauve de la mort bon nombre de fois :

Renaus s'en est fuïs sor Baiart l'aduré,
Aalars et Guichars et Richars l'onoré. (vv. 1953-4)[570]

De plus, ce n'est pas un cheval quelconque puisqu'il éprouve des sentiments: il se réjouit à chaque fois qu'il voit son maître. Il est également

[570] *Ibidem*, voir également : vv. 6513-5.

intelligent étant donné qu'il inspire des remords à Renaud qui sera incapable de le sacrifier lors de la famine à Montauban.

> Quant [Baiars] l'a veü, si ne fu mie en pes ;
> Des orelles clina, del pié li fist reles.
> En apries a heni belement et en pes.
> Quant Renaus l'a veü, si regarda adies,
> Dont li mua li cuers, si jura saint Gervais,
> Ses filz ociroit ainz, ki ne sunt pas malvais :
> « Car pieça fuse mors el bos ou en mares,
> Ne fust Dex et Baiars par cui en ai relais.
> Ja ne morra sanz moi, ja n'i sera defes. » (vv. 13457-65)

Il comprend le langage des hommes même s'il ne peut pas parler ; ce sera donc lui qui ira réveiller Renaud pour qu'il sauve Richard qui est sur le point de se faire pendre :

> Que Baiars fu faés, li bons cevaus gascons ;
> Si entendoit parole com se ce fust [.I.] hom.
> Venus est à Renaut, ens el brueillet reont
> Où il iert endormis si com traveilliés hom.
> Baiars ne pot parler, ne dit ne o ne non ;
> Ains hauce le pié destre qu'il ot gros et reont,
> Et fiert l'escu Renaut .I. grant cop à bandon ;
> De l'un chief dusqu'en l'autre le peçoie et confont ;
> Et Renaus s'esveilla, si sailli contremont. (vv. 10532-40)

Bayard, tout comme Maugis, vient compléter Renaud: il lui apporte vitesse et magie. « Comme Maugis, Bayard apparaît, disparaît, réapparaît ; comme Maugis, Bayard incarne les forces maîtresses de la Nature qui viennent soutenir le héros. Le sorcier et le cheval *faé* apportent un élément de poésie

et de mythe à l'histoire de Renaud, élément qui plaisait au public des 13e et 14e siècles »[571].

De plus, ce qui nous incline à penser que l'enchanteur et le cheval sont à considérer comme un tout, c'est que tous deux finissent leur jours, ensembles, dans la forêt. Bayard y est bien dans son milieu naturel puisque c'est le seul étalon à survivre lorsque la fratrie vit pendant sept ans dans la forêt d'Ardenne, dans de très bonnes conditions physiques, par ailleurs :

> Li cheval mangerent, chascuns fu descharnés ;
> Mais Baiars en fu gros et cras et sejornés
> Mieldres iert li de fueilles qu'autres chevaus de blés.
> (vv.3217-9)

C'est une troupe qui est partie ; chaque homme avec son cheval mais seuls sept d'entre eux et Bayard survivent à la dure vie de la forêt. Finalement comment ne pas voir dans le nom du cheval, Bay*ard*, la même terminaison que nous avons précédemment analysé? Ceci confirme bien sa cohésion à l'intérieur du groupe.

[571] Calin, W, « Évolution de la chanson de geste : merveilleux et mélodrame » in *Aspects de l'épopée romane*, p 46.

2.3.- Charlemagne, le anti héros :

Bien que « dès la fin du XIIème siècle, la couronne de Charlemagne s'est auréolée de sainteté. La légende, vite constituée, insiste sur l'action, de proportion gigantesque, dans le temps et dans l'espace, au service de Dieu, qu'a menée ce héros chrétien, protecteur de l'Église, fondateur d'édifices religieux, défenseur de la foi, précurseur de la croisade. (…) Et *La Chanson de Roland* a laissé l'image d'un saint baron, chef élu du peuple élu, à l'intar de Moïse ou de David, aux douze Pairs, semblables aux douze apôtres. Vénérable comme un patriarche, il mène à la tête de son armée qui compte des prêtres, une guerre sainte »[572], dans *Renaud de Montauban,* comme dans certaines chansons de gestes tardives du cycle du Roi, tel *Gaydon*, il n'apparaît rien de tout cela. L'empereur y est représenté comme un être vindicatif, prêt à tout, même à trahir sa promesse, pour arriver à ses fins. Aveuglé par la soif de vengeance, il n'écoutera pas ses Pairs et se souciera peu de toutes les morts causées pour venir à bout des quatre fils Aymon. C'est donc un portrait peu élogieux de l'empereur qui nous est

[572] Gérard, M, « L'ouvrier de Dieu. Étapes sur le chemin de la sainteté dans la chanson de *Renaut de Montauban* » in *Entre épopée et légende : Les quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban, T I,* p 83-94.

présenté dans cette épopée qui fait partie du cycle des Barons Révoltés, comme nous allons pouvoir le constater.

L'auteur nous dit de Charlemagne qu'il est « molt preus et senés »[573], « …molt preus et [cortois] »[574] et que « quant il fu jovenciaus, si ot apris à lire »[575]. Mais mis à part ces quelques traits qui pourraient nous inspirer un certain sentiment positif envers ce personnage, le portrait brossé est assez négatif.

Ainsi lorsque cette chanson de geste commence, le Duc Beuve d'Aigremont, l'oncle des quatre frères, se soustrait à l'hommage qu'il se doit de rendre à Charlemagne. Beuve tuera les deux messagers envoyés par Charlemagne dont Lohier, le propre fils de celui-ci, qui viennent lui rappeler son devoir de vassal. Charlemagne lui déclare alors la guerre puis finalement le pardonne. Mais les conseillers de l'empereur, lesquels estiment qu'il a été trop généreux, le forcent à tendre un piège à Beuve pour pouvoir le tuer. Charlemagne a donc failli à sa promesse, or tout souverain devrait être intègre. « Charles ne se met vraiment dans son tort dans *Les quatre fils Aymon* qu'en refusant de pardonner sincèrement à Beuve et en approuvant d'avance son meurtre subséquent, ourdi par le lignage de Ganelon »[576]. Par la suite, lorsque Renaud tue, accidentellement, le neveu de l'empereur, ce

[573] *Renaud de Montauban*, v. 4353.
[574] *Ibidem*, v. 4447.
[575] *Ibidem*, v. 6116.
[576] Van Emdem, W, « Le personnage du roi dans *Vivien de Monbrac* et ailleurs » in *Charlemagne et l'épopée romane*, p 248.

dernier entreprend une guerre qui va durer plus de trente ans. Charles va se révéler être un personnage irascible comme nous pouvons le constater à travers ces quelques exemples qui ne font qu'annoncer ce qui se produit tout au long de l'œuvre :

> Quant Charlemaignes l'ot, s'a tot le sanc mué. (v. 5587)
>
> Venus est en la sale iriés et esbahis. (v. 6000)
>
> Quant li rois l'entendi, si taint comme charbon (v. 6065)
>
> Comme Charles l'entent, à poi qu'il n'est dervés ;
> Il a tarite l'espée, vost li le chief coper. (v. 11601-2)
>
> Quant Charles l'entendi, ire en a si tres fort.(v. 12909)

Il menace même ses proches d'abandonner sa couronne si on ne l'aide pas dans son plan, car comme lui-même l'avoue : il n'est rien sans ses Pairs :

> Je ne sui c'uns seus hom, s'aidier ne me voles
> Vos m'avez por Renaut arriere dos torné,
> Vos l'aves molt plus chier de moi, si m'aïst Dex.
> ……
> Je vos rent la corone ici et devant Dé ;
> Jamais ne serai rois en trestot mon aé.(vv. 11266-77)

Mais c'est une manœuvre de Charlemagne pour les contraindre à l'appuyer.

Il va ainsi abuser de son pouvoir pour forcer la main à ses hommes pour les obliger à poursuivre une guerre que tous jugent vaine ; par

ailleurs, il agit comme les traîtres lorsqu'il oblige le roi Yon à trahir Renaud[577] ou quand il force Aymon à bannir ses propres fils[578]. C'est finalement au bout de plus de trente ans de guerres que l'empereur accèdera à pardonner Renaud, mais le prix de la réconciliation est très élévé : il exige qu'on lui remette Maugis et notre héros, faisant preuve de largesse, lui offre, en plus, Bayard:

Si vos donrai Baiart, mon destrier abrivé. (v. 10933)

Vos me rendres Maugis, vo cousin naturel,
Certes que je has plus que nul home mortel ».
« Sire, qu'en feries ? » ce dist Renaus li ber.
« Certes, jel vos dirai, dist li roi honorés.
Je le ferai molt tost par la geule encroer,
Et quant li glous iert mors et à sa fin alés,
A keues de chevaus le ferai traïner
Et les membres del cors .I. et .I. desmembrer.
En charbon le ferai ardoir et embraser
Et la poldre cueillir et jeter en la mer.
Quant tot çou aurai fait que vos ai devisés,
Si se tant li diables engiens et fausetés,
Puis eschaperoit il, qu'il iert si atornés ».(vv. 10962-74)

Cette vénalité apparaît également dans *Gaydon*, comme nous l'avons déjà dit, où l'empereur se laisse soudoyer pour un bon repas. Charlemagne veut pouvoir détruire celui qu'il déteste le plus, mais aussi l'élément magique qui

[577] *Renaud de Montauban*, vv. 4400-4415.
[578] *Ibidem*, vv. 2290 et ss; vv. 3475 et ss.

fait que Renaud soit supérieur à lui, c'est-à-dire Maugis l'enchanteur; Renaud, quant à lui, lui offre l'animal qui lui permet d'être le plus rapide.

2.4.-Les « compagnons » de Renaud:

Dans ce texte nous trouvons des personnages insolites dans la littérature épique : les « compagnons » de Renaud dans le chantier de Cologne, autre versant de la troisième fonction. En effet, Renaud qui pour se racheter veut travailler très dur et mortifier son corps ne trouve pas d'autre endroit plus dur et plus éloigné de sa condition que celui-ci, parmi les ouvriers. Toutefois autant d'effort pour un salaire si bas –Renaud veut juste gagner de quoi acheter son pain- porte préjudice à qui est paresseux et envieux, à ceux qui pervertissent la fonction productrice ; c'est pour cela qu'un groupe d'ouvriers entreprend de tuer « l'ouvrier de Saint Pierre » :

Quant li autre lo virent, si en sont aïré.
Li uns a dist à l'autre, qu[a]nt fure[n]t aüné :
« Par Dex, icist ovriers nos a toz reculé,
Del tot somes arriere por s'amor reüssé.
N'i gueaignerons mais .I. denier moneé.
Li diable d'infer l'ont ici amené.
Cascun des maçons sert tot à sa volonté,
Tot jors aporte pierre errament à plenté ».
Adonc parla .I. d'ax qui ce ot escouté :

« Seignor, se vos m'aidies, si soie ge sauvé,
Jamais ne verra home qui soit de mere né.
Vez vos là cel anglet qui si est reculé ?
Quant nos seromes [ja] trestot ce sus alé,
Il s'ira là gissir si com a costumé,
O son pain mangera come chaistis clamé.
Ge irai par derriere o .I. mal an[t]essé,
Deci en la cervele sera escervelé.
Puis aurommes .I. sac, si vos plaist, apresté,
Tantost iert mis dedens, toz iert acoveté.
Puis en iron au Rin, dedens sera gité. (vv. 18155-74)

BIBLIOTECA VIRTUAL

Comme nous pouvons le constater, c'est aussi un portrait peu élogieux qui nous est offert de la troisième fonction puisque ce sont ses représentants qui tuent notre héros, et ce qui aurait pu être un exploit est néanmoins un acte criminel car ce groupe d'ouvriers n'a pas vaincu Renaud en combat régulier mais en ayant recours à la trahison. La fonction productrice apparaît dès lors non seulement subordonnée aux deux autres, tout comme l'exigeait la structure sociale du Moyen Âge, mais également marquée négativement depuis une perspective morale. Il est intéressant de noter que Renaud qui avait méprisé la troisième fonction en abandonnant sa femme et en brisant la fratrie va travailler avec ses mains et atteindre, de ce fait, la sainteté.

3.- Anseïs de Carthage :

C'est une tout autre image de Charlemagne et des personnages épiques que *Anseïs de Carthage* va nous offrir. Nous avons dès le début classé cette œuvre comme un chanson de geste, du point de vue du fond et de la forme, toutefois cette affirmation est à nuancer. En effet, l'auteur nous y relate une guerre entre Chrétiens et Sarrasins, sujet habituel des épopées, mais nous ne pouvons oublier le caractère courtois de nombreuses scènes. C'est pourquoi on pourrait qualifier cette chanson de geste « d'épopée amoureuse »[579], car « l'amour est pour lui (l'auteur) aussi important que le courage, l'intrigue galante que la prouesse mémorable. Les représentations des personnages sont plus minutieuses, détaillées, au point de vue romanesque qu'au point de vue épique »[580]. Ainsi les principaux personnages –Anseïs, Letise et Gaudisse- sont-ils bien plus courtois qu'épiques comme nous allons pouvoir le constater, par exemple, grâce à la description des atours. Rappelons-nous comment Letise se prépare pour recevoir Anseïs lors de sa première visite à Conimbres :

> La damoisele, cui fine amors maistroie,
> S'est achesmee d'un rice drap de soie ;
> Apres est chainte d'une rice coroie ;
> L'ors et les pieres vaillent plus de monoie,
> Ke en .I. jor contor ne vous poroie.(vv. 637-41)

[579] Horrent, J, « Charlemagne en France », in *Charlemagne et l'épopée romane*, p 53.
[580] *Ibidem*, p 53.

ou encore comment Gaudisse se pare pour accueillir Anseïs :

> Gaudisse fu en merveilleuse error,
> Vestu avoit un blïaut point a flor ;
> Asise s'est sor un drap de color. (vv. 6253-5)[581]

La toilette ou les tenues des hommes sont elles aussi décrites :

> Et Franchois vinrent el palais seignori,
> Si se desarment sans noise et sans estri ;
> Del fer estoient camose et noirchi.
> Lave se sont et pignie et poli,
> Apres se sont achesme et vesti. (vv. 7532-6)

> Il ot vesti un blïaut a orfroi
> Et une mance, ki mout li fist donoi ;
> Desus so cief l'ot mise par bufoi,
> L'oreille en cuerve, plus le virent de troi. (vv. 5963-6)

La vie quotidienne à caractère courtisan est présente dans ce texte contrairement à d'autres textes antérieurs où l'on n'accordait pas autant d'importance à ces faits courtois.

3.1.- Anseïs, le Roi d'Espagne :

[581] *Anseïs de Carthage* : voir également les vers 800-804, 1366, 1628-30, 5963-4; 6253-6 ; 6934-56….

Anseïs de Carthage, comme nous venons de le souligner, est le personnage principal de l'épopée qui porte son nom. C'est le neveu de l'empereur Charlemagne qui lui confie la mission de gouverner l'Espagne alors que celui-ci n'est encore qu'un enfant :

Roi couvient faire en cheste region
Tel ki soit preus et de mout grant renon,
Prodon as armes et entende raison.
Or viegne avant, ki vuet prendre le don,
Ke diex de gloire par sa beneïchon
……
Jovenes hon fu, n'avoit barbe el menton ;
Les eus ot clers et vairs plus d'un faucon,
Le resgart fier ases plus d'un lion ;
Crespes et blons, de ceveus ot fuison,
Lees espaules, les bras drois con boujon ;
Et si avoit les bras quares es son,
Les costes haingres, espaner les puet on ;
Ains ne fu hon de plus gente fachon.
Gentiex hon fu, nies fu au roi Karlon ;
Par son baptesme Anseïs et a non. (vv.60-83)

Quant Karlesmaines ot l'enfans corone
Et il li ot tout le regne done. (vv. 144-5)

« Seignor », dist Karles, « or oies men pense !
Ves chi vo roi, ki mout a jovene ae ! (vv. 154-5)

Un nouvel roi a en Espaigne mis,
Ains de tes eus un si bel ne veïs ;
N'a pas .XX. ans pases ne acomplis

Si est as armes courageus es hardis » (vv. 245-8)

Nous ne connaissons pas l'âge réel d'Anseïs car il nous est simplement indiqué que c'est un enfant qui n'a pas vingt ans. Mais, malgré son jeune âge, il est déjà courageux et sage :

Dist l'uns a l'autre : « Li rois est mout garnis
De sens, d'honor, prues et amanevis ;
S'il le maintient, il montera en pris,
Ja n'ert par home mates ne desconfis ». (vv. 216-9)

BIBLIOTECA VIRTUAL

Voit le li rois, plus est fiers devenus
Ke li lïons, …… (vv. 4625-6)

MIGUEL DE CERVANTES

De plus, il est jeune et beau comme l'exige sa condition sociale :

Jovenes hon fu, n'avoit barbe el menton ;
Les eus ot clers et vairs plus d'un faucon,
Le resgart fier ases plus d'un lion ;
Crespes et blons, de ceveus ot fuison,
Lees espaules, les bras drois con boujon ;
Et si avoit les bras quares en son,
Les costes haigres, espaner les puet on ;
Ains ne fu hon de plus gente fachon.
Gentiex hon fu, nies au roi Karlon ;
Par son baptesme Anseïs et a non ;
Fiex Rispeu Et cousins Salemon ;
Vestu avoit un vermeil siglaton.
Tout le resgardent, Alemant et Frison,
Dist l'uns a l'autre (de coi parleroit on ?) :
« Chis ne fu fais se pour esgarder non ».
Anseïs, l'enfans, fu drois en son estage,

Gens et biaus, apert ot le visage ;
Preus est as armes, mout le tient on a sage,
N'en i a nul de si grant vaselage ;
Gentis hon fu et de mout haut linage. (vv. 74-93)

ou encore : « Bele », fait il, « vous en seres tramise ;
Outre la mer estes .I. roi promise,
Ki mout est biaus et de grant gentelise. (vv. 1680-2)

On peut par conséquent apprécier à travers ces quelques vers que la description d'Anseïs est plus proche du roman courtois que de la chanson de geste. En effet, noublions pas que dans l'épopée c'est avant tout les actes des personnages qui priment, comme nous avons pu le constater chez *Renaud de Montauban*. Cependant dans le texte qui nous occupe, ce qui est avant tout décrit ce sont l'aspect extérieur des personnages ainsi que la valeur accordée à l'amour.

Par ailleurs, si nous avons qualifié cette œuvre « d'épopée amoureuse », pour reprendre le terme de Jules Horrent, c'est surtout par la place si importante qu'y occupe l'amour, comme nous l'indique l'auteur : « Li ver en sont rime par grant maistrie/ D'amors et d'armes et de cevalerie »[582]; Anseïs, tout comme plus tard Gaudisse et Letise, ressent les flèches de l'amour. C'est donc une nouveauté qu'introduit cette œuvre par rapport à *Renaud de Montauban* où celui-ci se marie plus par fidélité et reconnaissance envers le roi Yon que par amour.

De par son couronnement, Anseïs passe à assumer la première fonction, toutefois il ne possède aucune des deux autres fonctions, dû à son jeune âge. C'est pourquoi Charlemagne s'occupe de lui laisser un clerc qui va compléter la première fonction, puis des chevaliers qui viennent occuper la deuxième fonction :

> Li rois li dist : « Or verrons, ke sera ;
> Guis de Borgoigne o vous i demorra,
> Yves de Bascle, ki grant hardement a,
> Raimons, ses freres, ki ja ne vous faurra,
> Et Englebers, mes clers, vous aidera. (vv. 127-31)

Mais comme le lui signale très tôt Ysoré, le jeune roi doit se marier pour incorporer la seule fonction qui lui manque, puisque tout roi, dans la littérature médiévale, se devait d'intégrer les trois, modèle que Charlemagne inaugure dans *La Chanson de Roland*; effectivement, même s'il possède la terre, il se doit d'avoir une descendance. A partir de ce moment-là Anseïs va, malgré lui, former un triangle amoureux qui sera la cause de tous ses déboires et de ceux de son peuple.

Un autre fait à signaler est l'attitude du roi envers les femmes. En effet, si les personnages féminins étaient présents dans les épopées, mais n'y jouaient aucun rôle particulier –songeons à Aude dans *La Chanson de Roland,* par exemple-, et que ces femmes restaient toujours dans

[582] *Ibidem,* vv. 6-7.

l'ombre des grands guerriers, cependant dans *Anseïs de Carthage,* Letise et Gaudisse sont bien présentes dû à ce nouveau comportement du jeune roi. « Trois femmes animent le récit. La ténébreuse Leutice, qui veut s'attacher Anseïs en se faisant violenter, la captive Gaudisse, qui, séduite par la relation des hauts faits d'Anseïs, use de son habileté féminine pour s'unir à lui, Bradimonde, l'épouse de Marsile, la mère de Gaudisse, restée séduisante, dont l'affection pour un baron chrétien trouve sa récompense »[583]. C'est que « beaucoup de chansons de geste subissent l'influence du roman .(…) Plus généralement l'influence du roman apparaît dans la place importante prise par la femme »[584]. Dans cet ouvrage, les femmes ont une place bien définie et un rôle à jouer comme nous pourrons le constater à travers les ruses utilisées pour obtenir ce qu'elles désirent. C'est précisément une femme qui va induire le roi au péché, ce qui provoquera la perte du royaume au mains des sarrasins.

3.2.-*Charlemagne, Adjuvant exceptionnel :*

[583] Horrent, J, *op. cit*, p 53.
[584] Badel, P-Y, *op. cit*, p 146.

Charlemagne « a la barbe florie »[585] est peu présent dans cette épopée. Il apparaît au début de l'ouvrage lorsqu'il laisse l'Espagne aux mains de son neveu ; il est déjà âgé et fatigué de tant combattre :

> Li emperere, quant la tere ot saisie,
> D'aller en Franche li cuers li atendrie ;
> Tant ot eü et paines et haschie,
> De fer porter avoit la car pourie. (vv. 28-31)

A la fin de la chanson de geste, malgré sa maladie, il s'érige comme le grand adjuvant car il vient reconquérir le territoire perdu, et comme un nouveau Moïse, sauveur de son peuple, les eaux de la Garonne s'ouvrent devant lui :

> « He, dex », dist Karles, « ki del mont es jugiere,
> Ki del soleil fais corre la lumiere,
> Consentes, sire, ke chaie grans riviere,
> Ki tant par est et orguelleuse et fiere,
> Puisse ma gent paser en tel maniere,
> Ke au paser lor soies conduisiere ! »
> Dex oï bien del baron la proiere ;
> Li aige part, ne cort n'avant n'ariere.
> ……
> L'aige fu coie chele jornee entiere. (vv. 9528-45)

Mais c'est un tout autre Charlemagne, en comparaison avec celui qui apparaît dans *Renaud de Montauban*, qui nous est décrit dans cette chanson de geste. C'est un être plein de sagesse, que ses hommes

[585] *Anseïs de Carthage,* v. 18.

respectent, qui va aider ses sujets dès que ceux-ci en font la requête. Ainsi, lorsque les émissaires de son neveu font appel à lui, c'est un Charlemagne malade qu'ils trouvent à Paris :

> Mais mout est vieus et mout est afoiblis.(v. 9121)
>
> Li emperere, ki fu preus et cortois. (v. 11328)
>
> Bien a .VII. ans acomplis et pases,
> Ke de mon lit ne levai par santes !
> « He Dex », dist Karles, « ki naistre me fesis !
> Bien a .VII. ans pases, ke jou languis ;
> Or me covient ostoier, che m'est vis,
> Mais tant sui foibles et de fort mal aquis,
> Ne m'a mestier palefrois de ronchis
> A moi porter, trop sui vieus et aflis. (vv. 9317-23)

Toutefois il doit répondre à l'appel d'aide d'Anseïs puisqu'il lui avait promis son soutien en cas de détresse :

> Anseïs nies, or oies mon pense !
> Par tel couvent vous doins mon brant letre,
> S'aves besiong en ichestui regne,
> Ke vous asaillent li cuivert desfae,
> Envoies moi .I. mes de grant bonte,
> Ki viegne en Franche a Paris, la chite !
> A ches enseignes de chest brant achere
> Vous secorrai o mon rice barne ». (vv. 169-76)

De plus, Charles continue d'être l'intermédiaire de Dieu sur terre c'est pourquoi il reçoit la visite d'un ange qui vient lui annoncer les déconvenues

d'Anseïs et qui, d'autre part, vient momentanément le guérir pour lui permettre d'aller porter secours à Anseïs[586]. Charlemagne se met alors en route et sur son passage reconquiert tout le territoire perdu par son neveu. Encore un cycle va s'accomplir; si au début de l'épopée, l'empereur avait tout prévu pour qu'Anseïs puisse régner –clerc, chevaliers…- cela n'a pas pu se faire à cause du péché du jeune roi, et de ce fait, il a dû, de nouveau reconquérir l'Espagne. Comme nous l'avons souligné, Charlemagne y laisse un nouveau roi, Thierry, fils d'Anseïs et de Letise, et ce fait permet à Anseïs de reprendre ses terres. L'empereur le conseille alors pour qu'il puisse gouverner en tout bien tout honneur :

> « Seignor », dist Karles, « or oies ma pensee !
> Jou sui vieus hon, ma jovente ai usee ;
> Pour dieu vous proi, quant ma vie iert finee,
> K'entre vous n'ait descorde ne meslee.
> Ames l'uns l'autre con bene gent senee,
> Car par haïne est tere desertee.
> Ja mais par moi n'iert guere demenee,
> Ke j'ai Espaigne et la tere aquitee ;
> La gent paiene en ai a forche ostee,
> Crestïente i ai mise et posee ;
> Ne voi pas cose, dont Franche soit grevee,
> S'entre vous n'est la guere remontee ».(vv. 11566-77)

A son retour en France, une fois accompli la mission, Charlemagne décède :

> Jou sui vieus hon, ma jovente ai usee. (v. 11567)

[586] *Ibidem*, vv. 9304-15.

Nostre emperere, ki est vieus et floris.

……

Et vint a Ais, s'i est amaladis ;

Mors fu au terme, ke dex li ot promis ;

A grant duel fu en la caiere asis.(vv. 11594-602)

Or ce fait en soit est extraordinaire. En effet, « …les chanson de geste françaises font vieillir l'empereur, lui font souhaiter le repos, le font penser à sa succession et l'organiser ; elles ne se résolvent pas à le faire mourir, comme s'il y avait là quelque sacrilège »[587]. Dans *Anseïs de Carthage* nous allons donc voir disparaître l'empereur, bien que cette affirmation soit à nuancer. En effet, « … les épopées qui osent faire allusion à cette mort – *Le couronnement de Louis* (d'après le manuscrit « D ») et acessoirement *Anseïs de Carthage* tout en signalant rapidement son décès gardent à Charles une présence physique sur terre : il n'est pas l'intercesseur - le saint- que l'on invoque, ni le mort sur la tombe duquel l'on se recueille ou pour le repos duquel l'on doit prier ; il reste l'empereur siégeant sur son trône, prêt à se battre »[588].

Comme nous pouvons le constater, il y a une évolution entre les deux épopées qui nous occupent ; l'une a plus subi l'influence du roman que l'autre, mais c'est peut-être le traitement du personnage de Charlemagne qui peut nous surprendre le plus. N'oublions pas que toute

[587] Subrenat, Ch, « Sur la mort de l'empereur Charles » in *Charlemagne et l'épopée romane*, p 209.

œuvre est le produit de la société qui la crée ; même si parfois, elle ne la reconstitue pas exactement, elle en est le reflet plus ou moins fidèle. Or *Renaud de Montauban* qui appartient au cycle des Barons Révoltés rapporte « la réaction des féudataires du XIIe siècle devant la politique de centralisation qui fut celle non seulement des monarques français de l'époques mais aussi de leurs grands vassaux. (…) Il fallait sans doute le Charlemagne injuste et dangereux de l'épopee de la révolte pour flatter l'orgueil blessé d'un baronnage qui se sentait directement menacé, et pour satisfaire ses désirs inconscients en montrant un roi plus ou moins tyrannique finalement obligé de reconnaître ses torts envers le rebelle de son vassal »[589].

3.3.- La perversion de l'Adjuvant :

Du côté des païens il est convenable d'aborder Ysoré et Marsile. Lorsque l'epopée commence, Ysoré est l'un des plus fidèles conseillers que Charlemagne laisse à Anseïs :

Espaigne ares et la tere decha ;

[588] *Ibidem*, p 213.
[589] Van Emden, W, *op. cit*, p 247.

De ma maisnie avuec vous remenera,
Tant ke la tere bien garnie sera,
Et Ysore, ki vous conseillera (vv. 117-20)

C'est d'ailleurs lui qui lui recommande de se marier[590]. Et comme guide qui connaît le chemin, le roi lui demande de partir outre mer, en tant qu'émissaire, demander la main de Gaudisse. Toutefois, Ysoré doit se méfier du jeune âge d'Anseïs puisqu'il l'avertit de ne pas déshonorer sa fille, ainsi que des fâcheuses conséquences que cela pourrait entraîner :

Dist Ysores : « Che fait a merchier.
Or vous vuel jou et priier et rouver,
Ke ne vous caille nulle fois a penser
De mon enfant honir ne vergonder,
Car ja mais jor ne vous poroie amer,
Ains vous lairoie ; si paseroie mer,
Dieu guerpiroie pour Mahon aourer ». (vv. 421-7)

Mais malgré les menaces voilées, Anseïs, trompé par Letise, succombe à la tentations. Ysoré, par dépit, « Tere et homage, tout par avant vous rent »[591] et abandonne le rang des chrétiens pour servir le roi sarrasin et à endosser sa foi. Il devient alors «le desloial kenu »[592], « li viellars desloiaus »[593]. Comme tous les traîtres, la mesquinerie pourrait le caractériser ; pour se venger

[590] *Anseïs de Carthage,* vv. 342-345.
[591] *Ibidem,* v 1894.
[592] *Ibidem,* v. 4164.
[593] *Ibidem,* v. 4702. Voir également les vers : 301, 5439, 5747.

d'Anseïs, il demande Gaudisse en mariage. Mais comme l'avouera la jeune femme, elle préfère mourir à devenir sa femme :

> Gaudisse l'ot, lors a del cief broncie :
> « Lase », fait ele, « j'ai perdu m'amistie !
> Et chis viellars, ki vuet faire marcie
> De moi avoir, mout par a fol cuidie,
> Car mieus vaurroie avoir le cief trencie ». (vv. 2067-72)

d'une part parce qu'Ysoré est vieux, qu'il lui manque une oreille[594] et d'autre part, parce que son cœur appartient déjà à un autre homme. Par ailleurs, Ysoré se révèle un être pitoyable. Même la reine sarrasine se moque de lui, lorsqu'il parle de sa future union avec Gaudisse: « Ot le la mere, s'en a gete un ris »[595]. C'est pourquoi elle préfère lui annoncer quels sont les sentiments de sa fille à son égard :

> « sire », dist ele, « or entendes en cha !
> Jou dirai chou, ke vo fille rova.
> Ele vous mande, nel chelerai ja,
> Ke vous pour li envoïssies dela ;
> Veoir vous vuet, grant desirier en a.
> Ysore mande, ja mais ne l'amera. (vv. 5473 -8)

Et malgré ses désirs, il ne réussit aucun de ses desseins : il ne parvient ni à vaincre Anseïs ni à se marier avec Gaudisse.

Quant à la fin d'Ysoré, ce sera celle des traîtres: la mort :

---

[594] *Ibidem*, vers 5439 ; 5800 et 3387.
[595] *Ibidem*, v. 5459.

Le cief li fait couper sans nul demor,
Le cors en fait geter en un caut for ;
Si doit on faire de felon traïtor,
Ki son seignor taut sa tere et s'onor.
Karles a faite justiche d'Ysore,
Sa deserte a selone chou k'a ovre ;
Che doit on faire de traïtor prove. (vv. 10967-73)

3.4.- Un Païen honorable :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Marsile « le felon »[596], le roi sarrasin, accède au mariage de sa fille pour des raisons d'état ; d'une part, c'est un moyen de mettre fin à la guerre entre Chrétiens et Sarrasins, et, d'autre part, c'est la seule manière de s'appropier légalement l'Espagne et la France :

Cha nous envoie pour requerre le don ;
Plus hautement marier nel puet on ;
Espaigne ara et le regne environ,
Ke Karlesmaines conquist a esperon.
S'il vous agree, la guere fineron,
D'ore et avant bon ami en seron,
N'i ara mais ne noise ne tenchon,
Par mariage maint mal abaise l'on. (vv. 925-32)

Oiant aus tous son mesage conta
Tout mot a mot, ke point de lor chela,
Chou ke Marsiles roi Anseïs manda,
Ke voulentiers sa fille li donra,

[596] *Ibidem*, v. 70.

Se il fait chou, ke li orra :
Ke en donaire Espaigne li donra
Et toute Franche apres Karlon tenra. (vv. 1155-61)

N'oublions pas que Charlemagne n'a pas d'enfant, et par conséquent la terre reviendrait de ce fait à Anseïs comme le souligne Marsile. Toutefois, ce dernier profite de la première occasion pour reprendre les hostilités ; il se réjouit d'ailleurs de la désertion d'Ysoré : « Mout fu joians, quant il l'a entendue »[597]. De plus, il pense au premier abord, lorsqu'il voit sa fille revenir, qu'elle a été rejetée par Anseïs, et aucun roi ne peut tolérer une telle offense :

« Fille », dist il, « grans hontes m'est creüe,
Quant ains alastes chelui devenir drue,
Ki ne me prise vaillant une laitue ;
Mais, par Mahon, cier sera vendue !» (vv. 2090-3)

Les hostilités reprennent et pendant un certain temps les sarrasins se livrent à la dévastation du territoire :

Vit Sarasins, ki vienent de preer,
Ki vont la tere escillier et gaster,
Castiaus brisier, eglises vïoler ;
Les bones gens vit en loiens mener. (vv. 8405-8)

[597] *Ibidem*, v. 2110.

Ils démolissent tout sur leur passage et forcent Anseïs et les siens à se réfugier de châteaux en châteaux jusqu'à l'intervention de l'empereur. Une fois Marsile capturé, Charlemagne l'emmène à Paris et lui offre la possibilité de se convertir, cependant le roi sarrasin, après avoir demandé des explications sur le fonctionnement de la société chrétienne et sur le Dieu des Chrétiens préfère la mort étant donné qu'il doute d'une religion dont « si mesage sont si poi honore »[598]. Charlemagne le fait décapiter :

> Fors de la vile fait Marsile mener,
> A une espee li fait le cief couper.
> Le cors a fait ens un puis geter,
> La teste fait apres le cors ruër. (vv. 11519-22).

Pour l'homme médiéval, Marsile est un félon et il meurt en tant que tel. Mais, pour nous, hommes du XXIème siècle, c'est un personnage cohérent, fidèle à ses principes ; ce n'est pas un traître comme Ysoré. De ce fait, il mérite la dignité d'un homme qui préfère mourir à renoncer à ses croyances. Par ailleurs, il raisonne sa décision, sa mort tout en faisant une critique à la société médiévale chrétienne qui nous est décrite.

3.5.-Dames, Demoiselles et la Géante :

[598] *Ibidem*, v. 11498.

Même si le guerrier Anseïs est le pivot de la narration, ce sont, toutefois, deux femmes qui vont impulser l'action: Letise, la fille d'Ysoré, et Gaudisse, la fille du roi sarrasin Marsile, lesquelles sont décrites en ces termes :

Letise : Encontre vait sa fille o le cler vis,
Ki le cors ot mout gent et escavis. (vv. 237-8)

Ysores a sa fille resgardee,
Ki tant est bele et fresce et couloree. (vv. 289-90)

Mais Letise est plus bele, ke ne di ;
Mout ot le cors bien fait et escavi. (vv. 498-9)

Gaudisse : Ke Ysores li dist de la puchele,
Ki tant est preus, cortoise, sage et bele. (vv. 369-70)

Gent ot le cors et grailes les costes ;
Les hances bases et les bras bien moles,
Le col plus blanc qu'ivoires replanes ;
Menton bien fait, si et traitis le nes ;
Blauc ot le vis et bien fu coulores ;
Les eus ot vairs plus ke faucons mues ;
Sorcieus ot bruns, del ies, haut le nes,
Le front plus blanc, ke cristaus n'est l'ases. (vv. 1077-84)

Gaudisse truevent, ki mout estoit rouvente :
Plus estoit bele et blance ke flors d'ente. (vv. 1674-5)

Gaudisse fu sor le bort, acoutee,
Plus bele feme ne fu a chel tans nee. (vv. 1714-5)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Nous pouvons dès lors remarquer qu'il existe un certain parallélisme entre ces deux femmes, c'est pourquoi nous pouvons les aborder conjointement. Toutes deux sont belles et courtoises ; elles soupirent pour le même homme, toutefois une différence essentielle les sépare : Gaudisse représente le bien tandis que Letise est assimilée au côté maléfique de la femme. De plus, la femme, même si elle n'est pas considérée maligne, ne peut jamais être libre de tout soupçon, ce qui revient à dire que bien que Gaudisse soit apparentée au bien, elle fera appel à la ruse pour obtenir ce qu'elle désire. Par ailleurs, en tant que femmes, elles n'ont aucune autonomie et doivent, toutes deux, obéissance à leur père qui décide ou non de leur mariage, comme on peut le constater à la réaction de Gaudisse lorsque son père lui dit l'avoir, d'abord, promise en mariage à Anseïs puis à Ysoré; quoi qu'elle ressente, elle doit se soumettre à la volonté à son père et de ce fait doit dissimuler ses véritables sentiments ; elle répond donc à peu près la même chose dans les deux cas :

Anseïs : Gaudisse fu mout bien endoctrinee :
« Sire », dist ele, « vostre plaisirs m'agree,
Vo volentes n'en iert ja refusee ». (vv. 1704-6)

Ysoré : « Sire », dist ele, « tout a vostre comant !
Mout le desir, sacies, de chou me vant,
Ke d'autre rien ne va mes cuers pensant ». (vv. 2225-7)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Quant à Letise, elle doit également se soumette à la volonté de son père qui lui rappelle qu'elle ne peut se marier avec Anseïs qui a un rang supérieur au sien : « Pere », dist ele, « par mon gabois le dis »[599].

C'est pourquoi ces deux personnages féminins, tellement épris, doivent concevoir un stratagème qui leur permette de parvenir à leur fin:

Du côté de Letise , L'amors le roi l'avoit si embrasee,
K'ele en est si esprinse et alumee. (vv. 268-9)

Mais pour le roi, dont ele est escaufee.
Tele cose a en son cuer devisee. (vv. 295-6)

D'aus vous lairai, si vous dirai avant
De la puchele au gent cors avenant,
Fille Ysore, ki se va pourpensant,
Coment au roi serait a parlement,
Car de son pere ne doneroit mie .I. gant,
Mais ke du roi feïst a son talant.
La damoisele pensa en son courage
Grant derverie, grant doulor et grant rage. (vv. 587-94)

Et une fois son plan conçu, Letise se glisse dans le lit du roi.

Gaudisse, quant à elle, tombe amoureuse d'Anseïs sans même l'avoir vu, comme « l'amor de long » chanté par Jaufré Rudel[600] ; ses exploits l'éblouissent :

Gaudisse l'ot, li cuers si li esprent,

[599] *Ibidem*, v. 264.
[600] Jaufré Rudel, *Lanquan li jor* in *Trovadores*, Martín de Riquer.

Tremble et soupire mout angoiseusement. (vv. 4019-20)

La bele l'ot, coulor prent a muer,
Trestous li cuers li prent a souslever.
Le roi comenche tant fort a enamer. (vv. 975-7)

Elle est d'ailleurs prête à renier sa foi pour pouvoir se marier avec le jeune roi[601]. D'autre part, tout au long de l'épopée, Gaudisse va se révéler être une femme beaucoup plus astucieuse que Letise. En effet, lorsque la fille de Marsile voit ses projets frustrés par la guerre qui a éclaté entre Chrétiens et Païens, elle impose à Ysoré comme condition au mariage la conquête de l'Espagne :

« Sire », fait ele, « .I. respit vous demant,
Tant ke d'Espaigne aies le casement
Et k'Anseïs en fachies recreant ;
Adont m'ares tout a vostre comant ». (vv. 2237-40)

C'est en fait un stratagème pour éviter le mariage et rester pure pour Anseïs. Peu après, elle essaie de convaincre sa mère de l'emmener en Espagne, même si celle-ci n'est pas dupe de ses vraies intentions :

« Fille », dist ele, « jou cuit, vous me gabes ;
En autre liu aves mis vos penses » (vv. 4068-9)

Et Gaudisse de lui répondre :

[601] *Anseïs de Carthage,* vv. 979-980.

« Dame », dist ele, « or oies ma pensee !
Che m'est avis, ke vous fustes buer nee,

Quant vous venres en ichele contree,

U vous verres tante enseigne fremee ;
Bien sares dire, ki mieus ferra d'espee ;

Soventes fois i seres resgardee

Et des Franchois a vos tres revisdee ;

Mout me dout, dame, ke n'en soies portee. »

« Fille », dist ele, « or m'aves ramposnee,

Jou cuic, vous estes en jalousie entree ».

« Non sui, ma dame, si soie jou sauvee ! (vv. 4076-86)

Mais cela ne sera pas possible. Gaudisse devra attendre l'ordre de son son père de réunir, à nouveau, des troupes pour pouvoir partir en Espagne. Une fois sur place, les païens semblent gagner cette guerre, ce qui l'obligerait à se marier avec Ysoré, mais elle préfère la mort à cette union :

Et dist soëf : « Chis rois est asotis ;

Par chel seignor, ki fu en la crois mis,

Mieus amerois, ke mes cors fust bruïs,

Ke de mes bras fust chis viellars sentis.(vv. 5999-6001)

Elle forgera, par conséquent, le projet de se faire enlever par Anseïs. Une fois dans le camp des Chrétiens, c'est à nouveau elle qui prend les devants et demande au jeune roi de l'épouser. Elle se fera baptiser et devient de ce fait l'épouse légitime du roi chrétien[602].

[602] *Ibidem*, vv. 68811-3.

Quant à Letise, son père l'emmène dans le règne du roi Marsile et en fait une païenne : « Ma fille mech en vo subjectïon »[603]. Et contrairement à Gaudisse qui va, dès le début, se rebeller contre sa condition, Letise se soumet au destin, se lamentant de ses actes :

> Chele plora, si a gete un cri ;
> De chou, k'ot dit, forment se repenti,
> Mout li pesa del plait, k'ele ot basti. (vv. 1954-6)

Et tout au long de sa vie, elle se repentira de son acte, tel que nous le révèlent les vers suivant :

> Laiens estoit damoisele Letise
> Fille Ysore, ki de duel fu esprise,
> Car pour li est faite grans ochise.
> Un fil avoit, n'ot si bel jusk'en Frise ;
> Soventes fois la mere li devise,
> Ke Anseïs, ki la fache ot delie,
> Estoit ses peres ; tout li conte, en kel guise
> Fu de s'amor alumee et esprise ;
> O lui coucai en pure ma cemise.(vv. 11016-11024)

Letise finira ses jours dans un couvent, car l'empereur l'a pardonnée sur la demande de Thierry; elle pourra ainsi se racheter de ses actes. Les deux femmes ont eu recours à l'astuce, à la supercherie, mais tandis que l'une d'entre elles respecte les règles du jeu, reste pure, l'autre commet l'un des péchés féminins les plus haïs par l'Église, le péché de chair, et c'est pour

[603] *Ibidem*, v. 1946.

cette raison que, d'emblée, elle est condamnée à voir échouer ses desseins. C'est Eve la tentatrice qu'il faut châtier.

Une autre coïncidence entre ces deux femmes c'est que toutes deux ont accédé à la troisième fonction à travers la maternité ; elles auront toutes deux des fils, ce qui assure la continuité du lignage d'Anseïs, mais chose curieuse, bien que l'épouse légitime soit Gaudisse, l'empereur Charlemagne choisira Thierry le bâtard[604] le fils né de la relation entre Anseïs et Letise, pour régner sur l'Espagne. Grâce à ce fait, cet enfant illégitime est doublement revendiqué puisque, non seulement, les privilèges qui lui reviennent de par son sang lui sont reconnus, mais également parce qu'il est couronné roi.

Deux autres personnages féminins qui doublent par excès Letise et Gaudisse et qui méritent toute notre attention sont la mère de Gaudisse et la Géante. Elles représentent toutes deux la facette menaçante de la femme : la Géante symbolise la force brutale de la nature et Bradimonde la ruse.

[604] Ce texte contraste curieusement avec d'autres qui présentent aussi, d'une manière positive, la figure du fils illégitime, comme Bernier dans *Raoul de Cambrai*. Tandis que dans cette œuvre l'auteur nous annonce, petit à petit, la conclusion, à travers les nombreuses descriptions et actes du personnage, dans *Anseïs de Carthage*, la revendication du bâtard nous est brusquement révélée. Le public n'a pas été préparé par l'auteur pour cette conclusion. Peut-être ce dernier voulait-il nous surprendre pour donner une plus grande signification à cet acte qui ne fait que décharger Anseïs de sa faute.

Bradimonde « a la clere fachon »[605], la mère de Gaudisse, part rejoindre son mari, le roi Marsile, lorsque celui-ci lui demande de réunir les troupes maures et de les conduire en Espagne, ce qu'elle fait enchantée car sa vie en Afrique ainsi que son mari lui pèsent, comme nous allons pouvoir le constater. Sa fille Gaudisse essaiera de se joindre au voyage mais sa mère ne la laissera pas, d'où la discussion entre mère et fille : Bradimonde n'ignore pas les vrais désirs de sa fille et Gaudisse, quant à elle, accuse sa mère d'aller se faire admirer par les chevaliers francs[606]. C'est qu'elle soupçonne déjà sa mère d'avoir en tête un chevalier chrétien ; n'oublions pas que ce sont Ysoré et Raymond qui sont allés demander la main de Gaudisse.

> Car as Franchois se vaurra acointier ;
> Un en i a, ke ele a forment cier,
> Ki l'autre an vint sa fille desrainier. (vv. 4912-4).

Une fois en Espagne, Bradimonde envoie un messager à Raymond pour qu'il porte sa manche, trait bien courtois -tout comme l'épisode de la petite Fille aux Manches de *Perceval ou le conte du Graal*[607]-, qui engage par ailleurs le chevalier qui la porte :

> « Si vous envoie a chest comenchement
> Par fine amor cheste mance en present »(vv. 4999-5000)

[605] *Anseïs de Carthage*, v. 4803.
[606] *Ibidem*, voir également vv. 4081-82.
[607] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 5420-3.

Puis elle va à nouveau ruser pour que le roi Marsile lui permette monter sa tente ainsi que celles de ses servantes hors du camp, ce qui va faciliter la visite que Raymond[608] va lui rendre, en pleine nuit. Nous apprenons alors que Bradimonde et ses servantes ont toutes choisi d'aimer un chevalier chrétien :

> Vinrent au tref, u lor plait ont basti.
> Cascuns des princhés del ceval descendi
> Et la roïne mout bel les recoilli ;
> Raimon embrache, estraint l'a envers li.
> Dist Coloree : « Jou ai le mien coisi ».
> Guion acole, par les flans l'a saisi.
> Et dist Florete : « Par ma foi, jou l'otri,
> Car j'ai chelui, ke j'ai desire si ». (vv. 5030-7)

Mais les sarrasins se rendent compte de la présence des trois chevaliers ; s'engage alors un bataille qui est sur le point de leur coûter la vie. Marsile se rend dès lors chez sa femme pour lui demander des explications ; mais Bradimonde est une femme qui, comme sa fille, a du caractère et sait parfaitement ce qu'elle veut, elle ne doute pas, de ce fait, à lui mentir :

> Et la roïne respont come senee :
> « Sire », dist ele, « vous m'aves ramposnee,
> Vous dires ore vo bon et vo pensee ;
> Mais, par Mahon, a cui jou sui donee,
> Quant Franchois vinrent a no tref a emblee,
> Endormie ere en ma tente paree ;
> Entr'aus me prisent, bien m'eüssent portee

[608] *Anseïs de Carthage*, vv. 4916-24.

Dedans Estorges, la chite honoree,
Quant Absalons i vint de randonee ;
Bien fui par lui calengie et rovee. (vv. 5418-28)

Et pendant la bataille, elle ne cesse de regarder l'élu de son coeur:

La roïne ert sous .I. arbre foellu ;
Quant vit les jostes, forment li a pleü ;
Raimon resgarde et sovent et menu. (vv. 5306-8)

C'est que lasse de son mari, elle fera tout son possible pour que Raymond l'emmène avec lui :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Dist la roïne : » Si soit, con dit aves !
Mais jou vous pri, k'avuec vous m'en menes ;
Par moi porres estre rois corones ;
Plus ares tere, k'onques n'ot Codrees
Ne Mauprians ne li rois desrames,
Se Marsile es de la guere mates. » (vv. 7344-9)

Comme on peut le constater, le texte, encore une fois, nous dit qu'une femme n'est jamais libre de tout soupçon, car Bradimonde n'éprouve aucun scrupule à proposer son royaume si l'on tue son mari pendant la guerre, et à demander à Raymond qu'il l'emporte avec lui. Celui-ci ne se décide pas à l'emmener et recevra de ce fait le blâme d'Anseïs. Bradimonde devra donc attendre la victoire de Charlemagne pour se voir libérer de sa condition. Une fois Marsile décapité, Bradimonde demande à être baptisée et épouse Raymond :

Quant la roïne oï dire et conter,
K'il estoit mors, si comenche a plorer ;

Mais l'emperere le prent a conforter.
« Sire » fait ele, « un don vous vuel rover,
Ke vous me faites batisier et lever. »
……
Karles a fait le roïne apeler
Et puis le fait batisier et lever,
Mais ains son non ne vorent remuër.
Li rois l'a faite a Raimon esposer.(vv. 11523-55)

Tout au long du texte Bradimonde utilisera toutes les armes dont elle dispose pour parvenir à ses fins, même si son rôle continue d'être celui de l'épouse. Mais comme son mari est sarrasin, elle ne serait pas, de ce fait, châtiée par la société. C'est une sorte de victime qu'il faut sauver des griffes du dragon. Le guerrier qui l'en sauvegardera obtiendra un trophée. C'est pour cette raison que, pour le public de l'époque, l'attitude de la reine sarrasine n'est pas répréhensible.

Face aux « artimage » féminines qu'utilisent Gaudisse, Letise et Bradimonde, on retrouve la géante Marmonde qui représente le côté le plus effrayant de la femme :

Plus estoit noire k'airemens destempres ;
De grandor ot .XV. pies mesures,
Les dens ot grans, les ceviaus hurepes ;
Les eus ot rouges con carbons embrases,
La gueuele grande, si ot bochu le nes ;
Deables semble d'enfer descaenes.

Une fauç porte, dont l'achiers est trempres,
Plus soëf trence ke rasoirs afile ;
N'a si fort home desi en Balasgue.(vv. 5544-52)

Son horrible physique et sa faux la rapproche de la mort. De plus son animalité est soulignée par la peau qu'elle revêt : « Vestue avoit une pele d'ors, velue »[609]. Elle est comme une méduse dont la vision paralyse le guerrier. Cependant, pour celui-ci, le fait de la détruire représente le plus grand exploit : qui anéantit une gorgone est supérieur à celui qui tranche en deux un chevalier.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

3.6.- Les enfants du roi :

Quant aux trois enfants d'Anseïs nous allons les aborder conjointement car leur présence est minime dans l'épopée. De son mariage avec Gaudisse, Anseïs a eu deux beaux enfants, des fils[610], dont nous ne savons presque rien sauf la comparaison qui est faite avec Roland et Oliver :

L'uns ot non Guis et li autre Jehans ;
Et dïent tout, se il vivent .XX . ans,
Restores iers Oliviers et Rolans. (vv. 7552-4)

[609] *Ibidem*, v. 6743.
[610] *Ibidem*, v. 10870.

On pourrait à partir de là établir leur portrait moral, mais nous allons nous limiter à ce que nous offre le texte. Âgés de douze ans, ils apprennent à lire et à écrire :

> Quant .XII. ans orent, cascuns fu plus parans
> Ke tens en ot et .XX. et plus pasans.
> Dans englebers, ki mout par fu sachans,
> Lor fist apprendre et latin et romans. (vv. 7559-62)

Et sauf ces quelques indications, d'eux, plus rien ne nous est dit ; lorsqu'ils apparaissent cités c'est toujours avec leurs parents ; ils sont donc à prendre comme la prolongation de leurs progéniteurs, mais sans aucune personnalité propre. Par contre, le fils de Letise, Thierry, se démarque par son courage et ses actes. Comme il se doit à son origine, il est noble de cœur puisqu'il veut à tout prix réparer l'erreur de jeunesse que sa mère lui avoue :

> Quant l'enfens l'ot, si jure saint Meurise,
> Ke ne lairoit pour tout l'onor de Pise,
> Ses peres n'ait del castel la justise. (vv. 11084-6)

Il possède également le courage d'un chevaliers épique puisqu'il ne doute pas à tuer le portier qui ose le traiter de bâtard[611]. C'est aussi un fils aimant qui réussit à sauver sa mère du bûcher :

> Quant voit li enfens sa mere en tel frichon,
> Devant Karlon se mist a geneillon :
> « Merci, biaus sire, pour le cors saints Simon !
> Chele, ki aime, n'a sens ne raison ;
> De tout le siecle ne donroit un boton,
> Mais k'ele eüst son talent et son bon.

[611] *Ibidem*, v. 11057.

Et se ma mere fist par sa folison,
Ke mes pere ot a li conversïon,
Issus en sui, si esterai prodon,
Se longes vif, encor vous serviron ». (vv. 11151-59)

Et comme l'exige sa noble naissance, il est beau :

Mout le vit bel, parereü et mole ;
Blont ot le poil, menu recherchele ;
Les eus ot vairs plus d'un ostoir mue,
Le vis et frais, de nouvel colore,
Lees espaules et le pis encarne ;
Les bras ot lons et deugie le coste,
Les gambes droites et le pie bien torne ;
Plus bel de lui n'avoit eu un regne.(vv. 11441-8)[612]

De plus il veut à tout prix endosser la foi chrétienne, c'est pourquoi il supplie l'empereur de le faire baptiser :

« Sire », dist l'enfes, « jou vous pri et requier,
Ke vous me faites lever er batisier »(vv. 11232-3)

Cheste chite vaurrai l'enfant laisier,
Ki me vint ier de sa mere proier ;
De chele tere le vuel faire iretier.(vv. 11226-8)

Quant che fu fait, si en font cevalier,
Ases fu grans pour ses armes baillier.(vv. 11241-2)

[612] *Ibidem*, voir également les vers : 11450-57.

De par toutes ses qualités Charles décide d'en faire un chevalier et de lui confier l'Espagne. Ce fait peut nous surprendre étant donné qu'Anseïs a deux autres fils, lesquels peuvent assurer sa continuité sur le trône. Toutefois, le choix de l'empereur peut s'expliquer le fait que Thierry est l'aîné des trois. En effet, noublions pas qu'entre le péché d'Anseïs et son mariage avec Gaudisse il s'écoule plus d'un an[613]. On en déduit par conséquent que si les deux enfants de Gaudisse ont douze ans, Thierry doit en avoir quinze ; il peut de ce fait être adoubé chevalier et régenter les terres que lui laisse l'empereur, lequel assure ainsi sa succession et peut rentrer en France. Toutefois, ce fait ne devrait pas nous surprendre autant puisque, d'une manière ou d'une autre, il porte en lui le célèbre sang de son père, ce qui est suffisant pour qu'il soit digne de ce trône, aux yeux misogynes d'une société où la figure idéale est celle du guerrier.

4.-Perceval ou le conte du Graal :

4.1.- Le neveu du Roi Pêcheur :

Comme tout le monde sait, lorsque l'histoire commence, nous avons affaire à un jeune rustre, élevé dans l'ignorance du monde, qui prendra, d'ailleurs, les cinq chevaliers rencontrés dans la forêt pour des anges, ceux-ci agissent sur lui comme des guides en lui révélant la présence,

[613] *Ibidem*, voir les vers 3328-9 et 3346.

non loin de là, d'un univers dont il ne soupçonnait même pas l'existence. De par son lignage[614], il était voué à devenir chevalier, bien que sa mère prétendisse le maintenir dans l'ignorance. C'est pourquoi son postérieur apprentissage des armes pourra se faire aussi vite. Toutefois son éducation reste à parfaire car « …*educere,* d'abord veut dire « sortir de » (« pousser en avant et hors de ») ; le héros doit être « sorti de » -ou « se sortir de »- la masse de ses semblables, se « distinguer », afin d'« être distingué ». Et si l'éducation est un processus, elle est aussi un aboutissement, un résultat que l'on constate, qui tombe sous le sens, que la communauté juge (appréciant la « bonne éducation », critiquant la « mauvaise éducation » du sujet)»[615]. Et ce n'est qu'en quittant sa mère que Perceval pourra s'épanouir. Son éducation, de plus, doit comprendre tous les aspects de la vie : armes, amour et savoir vivre. Chez lui, il n'est qu'un gallois ignorant qui porte des vêtements de gallois, qui se rue sur la nourriture et qui applique au pie de la lettre les enseignements de sa mère, sans même réfléchir. Il méconnaît même son nom. Or, « le nom, c'est l'homme. Si l'on a un nom, c'est que l'on est un homme. Et la veve dame ne veut pas que son fils devienne un homme, elle veut qu'il reste un enfant »[616]. Toutefois, au fil des étapes, son apprentissage va se parfaire comme nous avons pu l'apprécier à travers le rôle des repas et les vêtements dont se dépouille Perceval.

[614] *Perceval ou le conte du Graal,* vv. 392-98 et 1424-34.
[615] Gallais, P, *Perceval et l'initiation,* p 27.
[616] *Ibidem,* p 150.

Il entreprend donc un voyage qui va l'emmener au plus profond de soi-même, mais pour ce faire, il doit sortir de cette « Gaste Forest », et affronter une mère abusive qui essaie à tout prix de le retenir. C'est qu'à cause de la chevalerie elle est veuve et a perdu deux fils ; elle veut par conséquent protéger le dernier. Toutefois son attitude nous révèle de sa part un grand égoïsme puisqu'elle empêche Perceval d'épanouïr sa vraie nature. Par ailleurs, son comportement nous révèle que sa mère ne peut agir sur lui comme un guide ; au contraire, c'est un fardeau dont il faut s'éloigner pour progresser. Une fois qu'il a décidé de quitter son monde, d'écouter la voix de son cœur, Perceval doit partir seul puisque c'est un voyage initiatique qu'il commence. C'est pourquoi il selle lui-même son cheval bien qu'il ait à son service bon nombre de servants[617]. Perceval en sortant de la forêt s'ouvre à une nouvelle existence ; c'est ce qu'on peut qualifier de seconde naissance pour lui. La forêt, lieu de résidence jusqu'à l'arrivée des chevaliers, serait donc à analyser, dans le cas qui nous occupe, comme le ventre de la mère qui l'abrite jusqu'à sa naissance. Il abandonne sa vie de « sauvage », il entreprend un voyage initiatique pour devenir chevalier, mais il ne pourra l'être réellement que quand il saura son nom, car tout initié change de nom:

> Commant avez vos non, amis ?
> Et cil qui son non ne savoit
> Devine et dit que il avoit

[617] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 75.

Percevaus li Gualois a non. (vv. 3510-3)

De plus, comme le lui a signalé sa mère avant qu'il ne parte : « Par lo sornom conoist en l'ome »[618]. Il est d'ailleurs étonnant de constater que Peceval n'est appelé par son nom qu'après l'avoir découvert grâce à sa cousine. Jusqu'à ce moment-là de l'action, le jeune homme est nommé « vallez », « li filz a la veve dame », « gualois », « vallet salvaige »[619] ; c'est comme si Chrétien invitait le lecteur à accomplir l'initiation avec le personnage. Et comme nous avons déjà pu l'apprécier avec le roi Guillaume, les habits marquent la condition du personnages et soulignent aussi les moments cruciaux pour les personnages. Dans ce roman nous pouvons en effet le constater, étant donnée que Perceval change de vêtements en fonction de son statut. Ainsi au début de l'œuvre n'est-il encore qu'un jeune « plus fol que bestes en pasture »[620], et comme il n'est pas encore chevalier, il ne peut revêtir que des habits grossiers, dignes de sa condition :

De chenevaz grosse chemise
Et briaes faites a la guise
De Gales, o l'en fait ensanble
Braies et chauces, ce me sanble. (vv. 463-6)

[618] *Ibidem*, v. 527.
[619] *Ibidem*, vers, 72, 229, 933.
[620] *Ibidem*, v. 238.

Et c'est d'ailleurs en gallois, « a guise d'ome mal sené »[621], que les gens auxquels il a affaire, avant d'apprendre l'art de devenir chevalier, le voient. Une fois qu'on lui a enseigné ce que tout chevalier doit savoir, sa condition et par conséquent ses vêtements changent :

> Et li autres lou desarma,
> Si remest en la robe sote,
> Es revelins et en la cote
> De cer maufaite et mal tailliee
> Que sa mere li ot chargiee. (vv. 1370-4)

De même lorsque Gauvain l'emmène à la cour du roi, il doit lui fournir des habits qui soient en correspondance avec sa nouvelle condition de chevalier ; « La courtoisie est une vie de relations propres aux gens de la cour (*court*), nouées autour d'un seigneur et de sa femme. C'est une qualité que l'on a de par sa naissance, la vilainie étant le propre des roturiers »[622], car même si les origines de Perceval ne nous sont révélées que tardivement par le texte, il « n'est pas n'importe qui : par sa mère, il est du même sang que le Roi Pêcheur »[623].

> En son tref desarmer li fait,
> Et uns siens chanbrellans a trait
> Une robe ors de son cofre,
> A vestir li pressante et offre.
> Quant il fu vestuz bien et bel
> Et de la cote et do mantel,

[621] *Ibidem*, v. 892.
[622] Badel, P-Y, *op. cit*, p 76.
[623] Frappier, J, *Autour du Graal*, p 27.

Qui molt fu bele et bien li sist,
Au roi qui devant son tref sist,
S'an viennent andui main a main. (vv. 4469-77)

Mais comme cela arrivera plus tard, revenons à notre jeune simple qui pour obtenir ce qu'il veut, doit aller à la cour « du roi qui fait des chevaliers », cependant c'est un roi passif qu'il y trouve. Toutefois cela ne le dérange pas outre mesure étant donné que s'il n'a aucune éducation, il ne peut savoir comment doit se comporter un vrai roi. De plus, Arthur ne s'oppose pas au fait qu'il devienne chevalier, malgré son comportement grossier envers lui –il a fait tomber son couvre-chef[624]-, cependant il ne lui facilite pas la tâche. La seule issue pour Perceval est, alors, de s'opposer au Chevalier Vermeil et de le vaincre, ce qu'il fait mais non pour défendre le roi comme le pense la cour. Pendant le combat, le jeune homme tue le Chevalier Vermeil en lui perçant l'œil. Or il est convenable de signaler que l'œil est l'organe de la vue qui nous met en contact avec le monde extérieur, avec la lumière qui symbolise Dieu et la connaissance. Ceci revient à dire qu'il l'empêche d'accéder à la vérité, tout comme les frères de Perceval qui mourront avec les yeux crevés. Auraient-ils agi comme Œdipe qui se perce les yeux lorsqu'il connaît l'ampleur de ses actes ? D'autre part, comment ne pas voir dans le coloris des armes que Perceval acquiert, la couleur de la royauté ? N'oublions pas non plus que le jeune homme renverse le chapeau d'Arthur –subsitut de la

[624] Le couvre-chef est à assimiler à la couronne. Voir à cet effet : Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, pp 117-122.

couronne- sur son passage, que le Chevalier Vermeil avait dérobé la coupe[625] au roi, et que le fait de revêtir les armes du chevalier mort confère à Perceval une certaine ressemblance avec lui ; « l'identité de Perceval et du Chevalier Vermeil est plus évidente encore si l'on songe qu'en « dépouillant le vieil homme » (ou le chevalier mort) de ses vêtements, Perceval ne fait ensuite qu'en « revêtir l'homme nouveau », c'est-à-dire lui-même »[626]. Perceval serait alors à voir comme celui qui serait appelé à rétablir la prospérité au royaume du Roi Pêcheur et de ce fait également au règne d'Arthur; il a revêtu la couleur royale et détrôné d'une manière symbolique Arthur. En effet, Perceval est l'élu, celui qui devrait poser « la question », celui qui devrait guérir le Roi Pêcheur et rendre la prospérité à son règne, celui à qui le château du Graal est apparu, même si par la suite il n'a pas su profiter de sa chance. « Des paroles doivent être dites et des questions doivent être posées, qui appelleront infailliblement des réponses. Ces réponses donneront au héros du Graal le moyen de maîtriser les causes de la *Geis* ou de l'interdit placé sur le pays à délivrer. Elles lui permettront aussi de restaurer la souveraineté affaiblie et d'assurer la légitimité de la succession de cette souveraineté, succession dont nécessairement doit être investi précisement le héros du Graal »[627]. N'oublions pas qu'il est le neveu du Roi Pêcheur, unique descendant mâle du lignage, et que le château du Graal est de

[625]« Dans le monde celtique la coupe remplie de vin ou d'une boisson enivrante (bière ou hydromel) qu'un jeune fille tend ou remet au candidat roi est un symbole de souveraineté » - *Ibidem*, p 115.
[626] Viseux, D, *op. cit*, p 56.

l'Autre Monde ; c'est que Perceval était appelé à devenir le souverain de l'Autre Monde, souveraineté spirituelle car « la souveraineté du Roi du Graal est toute spirituelle et intime, ainsi que le manifeste le lieu de son château : un profond vallon »[628]. De plus, il existe bien une relation étroite entre l'Autre Monde et notre monde, le monde des vivants, car « les peuples, pour vivre, manger, avoir des enfants sur une terre fertile, ont besoin que leurs rois se mettent en règle avec l'au-delà »[629].

Perceval a, par conséquent, endossé une nouvelle personnalité, bien que cela soit à mettre entre parenthèse, car il ne connaît toujours pas son nom. En fait, le Chevalier Vermeil est le premier conducteur qu'il rencontre dans la trajectoire de son initiation ; en effet, jusque là nous l'avions considéré comme un antagoniste de Perceval, mais nous pouvons maintenant constater qu'il agit positivement sur lui, puisqu'il lui permet de progresser. Cependant il ne peut être considéré comme un mystagogue étant donné qu'il ne lui enseigne rien ; il lui indique uniquement la voie à prendre. Toutefois, il lui reste encore beaucoup de chemin à parcourir avant de savoir qui il est vraiment. Il reprend donc la route et ses pas le conduisent chez l'un de ses autres guides : Gornemant. Perceval y apprend la bonne éducation, mais non à penser : il se résiste à laisser ses vieux vêtements, ce qui le rattache encore à son ancienne vie. On est en droit d'en déduire que son

[627] Marx, J, *La légende arthurienne et le graal,* p 271.
[628] Gallais, P, *op. cit,* p 57.
[629] Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* p 81.

initiation n'est que superficielle car, d'une part, toute éducation prétend changer l'initié de l'intérieur et non pas uniquement de l'extérieur, et, d'autre part, il n'a pas encore connu l'amour, ce sentiment suprême qui élève le chevalier vers la perfection. Il doit donc poursuivre son chemin. Sa prochaine étape sera par conséquent l'amour, mais c'est un nouvel échec car il ne reconnaît pas ce sentiment lorsque Blanchefleur va le voir en pleine nuit. Il repart, toujours animé par le même désir : revoir sa mère, et arrive, malgré lui, au château du Graal où il ne posera pas « la question ». En chevalier mal dégrossi, Perceval ne cherche même pas à savoir pourquoi le lendemain il se retrouve seul ; c'est sa cousine, qu'il rencontre sur la route, qui le lui révèlera, ainsi que son véritable nom :

> Et cil qui son non ne savoit
> Devine et dit que il avoit
> Percevaus li Gualois a non. (vv. 3511-13)

Or « ce nom a un sens évident : « celui qui perce le val ». (…) Il est dans la destinée de Perceval de percer le val au sens symbolique, le Val clos, le Val Ténébreux, le Val Périlleux (parce que clos et ténébreux), le Val-Sans-Retour (comparez avec le Pays dont nul ne revient – le royaume de Gorre, la Terre des morts dans le Lancelot) »[630]. Toutefois sa cousine vient le corriger et le nomme : « Percevaus li chaitis ! »[631]. Or « « chétif » veut dire « faible », malheureux, « infortuné », mais surtout, éthymologiquement, « captif »,

[630] Gallais, P, *op. cit*, p 151.
[631] *Perceval ou le conte du Graal*, v 3520.

« prisonnier ». Dire « chétif », c'est en un sens dire la même chose que « Gallois » »[632].

C'est bien elle qui nous apprend, à travers cette simple appellation, que son initiation a, par conséquent, failli ; il doit alors entreprendre le chemin du rachat. Cependant, on perçoit chez lui une certaine évolution puisque, pour la première fois, Perceval découvre que ses actes ont des conséquences sur ce (et ceux) qui l'entoure(ent) : s'entreprend dès lors le parcours inverse : le rachat de toutes ses fautes. Mais doit-on uniquement parler de son péché ? Perceval n'assumerait-il pas la faute de son lignage ? Ainsi, d'après Poirion[633], le système de parenté que l'on rencontre dans le roman laisse planer un doute sur le véritable rapport entre les personnages. En effet, Perceval découvre que le Roi Pêcheur est en réalité son oncle maternel et non un simple pêcheur; plus tard, sa cousine lui révèlera qu'ils ont été élevés ensembles même si Perceval ne semble pas s'en souvenir. Par la suite, notre jeune héros rencontrera son autre oncle maternel, l'ermite. Or si ces deux personnages masculins sont ses seuls oncles, sa cousine doit être la fille de l'un d'entre eux. « D'autre part, elle ressemble beaucoup, par sa connaissance de l'épée forgée chez Trébuchet, à la nièce du roi-Pêcheur, qui a envoyé ce présent dangereux réservé à Perceval »[634]. Comme on peut le constater un certain flou s'installe si on prétend déterminer la parenté exacte

[632] Gallais, P, *op. cit*, p 152.
[633] Poirion, D, « L'ombre mythique de Perceval dans *Le conte du Graal* » in *Cahiers de Civilisation Médiéval, XVI, 63,* 1973, pp. 191-198.

de tous ces personnages. « Il y a bien une malédiction qui pèse sur cette famille. Les deux frères de Perceval, alors qu'ils partaient de cours différentes pour rejoindre leur père, meurent le même jour. Étrange coïncidence. Pourquoi nous dit-on que l'un d'eux eu les yeux crevés ?[635]. Se seraient-ils entretués sans se reconnaître ? Ont-ils ainsi expié quelque faute de leur naissance ? »[636]. On est alors en droit de reconnaître le mythe d'Œdipe sous cette description. Chez Gauvain le thème de l'inceste est également évoqué lorsque sa mère prétend le marier à sa sœur. Ce mythe serait donc présent tout au long de l'œuvre et l'échec de Perceval qui est en principe à voir comme la conséquence logique de sa faute, deviendrait alors « « le pechié …de (sa) mere »[637], au sujet de sa mère, se présente comme la transformation, l'interprétation chrétienne d'une autre faute, un « pechié la mere » dont la redoutable vérité pourrait apparaître au héros s'il retournait aux Isles d'où la famille avait fui. Il s'agirait d'un inceste entre frère et sœur, celui qui pose, sur le plan sociologique, le problème de l'alliance, de la famille par alliance. Mais dans la réinterpretation de ce modèle probable, sinon certain, le thème de l'inceste intéresse moins Chrétien que celui de la culpabilité familale. Autrement dit ce qui compte, c'est le mécanisme de la

---

[634] *Ibidem*, p 193.
[635] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 479.
[636] Poirion, D, « L'ombre mythique de Perceval dans *Le conte du Graal* » in *Cahiers de Civilisation médiévale, XVI, 63*, 1973, p 195.
[637] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 3593-4.

faute, beaucoup plus que son contenu »[638]. Toutefois il convient de préciser que tout comme Œdipe, lorsqu'il se marie avec sa mère, Gauvain ne connaît pas son lien de parenté ; le premier ne peut rien faire pour éviter l'inceste puisqu'il doit accomplir la prophétie. Par contre, dans le cas de Gauvain, c'est la mère d'Arthur qui désire que cette union se matérialise ; de plus, l'admiration que ressent la sœur de Gauvain envers celui-ci, n'est bien que cela, admiration et non amour comme on aurait pu le croire au premier abord puisque cette jeune fille a déjà un ami –Guiromelant. Le lecteur, de connivence avec l'auteur, connaît toutes ces données, mais non les personnages ; il faudrait donc y voir un clin d'œil de la part de Chrétien. Par ailleurs, il est à signaler que bien souvent, au Moyen Âge, l'ermite est celui qui a décidé de se retirer du monde pour se racheter. On ne sait pas si cela est le cas de l'oncle ermite, mais il est étonnant de noter que ses oncles vivent retirés du monde l'un par élection, et l'autre à cause d'une blessure entre les hanches, or il est à remarquer que le Roi Pêcheur est aussi appelé le Roi « Mehaignié », le Roi blessé entre les hanches.

Un autre fait à signaler est que pendant toute son initiation, Perceval, ce chevalier qui annonce l'avènement de la chevalerie célestielle, « La plus haute ordre (…)/ Que Dex ot faite et comandee/ C'est l'ordre de chevalerie »,[639] reste dans l'ignorance du culte et de ce qu'implique

[638] Poirion, D, « L'ombre mythique de Perceval dans *Le conte du Graal »* in *Cahiers de Civilisation médiévale, XVI, 63,* p 196.
[639] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 1593-5.

le fait d'être un bon chrétien. En effet, il a été élevé par sa mère dans la religion chrétienne, mais sa foi est naïve. Il n'est jamais allé dans une église tout simplement parce qu'il ne sait même pas ce que c'est : « Mere, fait il, que est eglise ? »[640], il prend les chevaliers pour des des anges, manque de charité envers sa mère. Or on aurait pu penser que pendant son initiation cet enseignement aurait été complété mais cette facette n'a pas été cultivée. C'est pourquoi il oubliera Dieu pendant cinq ans. Ce n'est que lorsque Perceval rencontre ces treize pénitents, dix chevaliers et trois dames, dans la forêt, qu'il retrouve la mémoire, qu'il découvre son oncle ermite qu'il décide de se racheter, car comme le déclare lui-même : « N'onques puis ne fis se mal non »[641]. Or ces treize personnes ne sont pas sans nous rappeler les cinq chevaliers du début du récit qui poursuivent cinq chevaliers et trois dames. La boucle est donc bouclée. Et « il n'est pas plus près du Graal que le jour où il prenait des chevaliers pour des diables ou des anges. Une page va se tourner ; elle n'a été ni blanche ni inutile, mais enfin elle doit être tournée. Il faut, dit l'oncle (ce substitut du père), tout reprendre à zéro. (…) Il doit repartir et mener la vie, toute ordinaire, d'un pieux (c'est-à-dire d'un véritable) chevalier »[642]. De plus, il convient de remarquer que l'ermite lui donne les mêmes conseils que sa mère mais l'ordre en est altéré : aller à l'église, honorer les gens et secourir les jeunes filles en détresse ; sa mère lui

[640] *Ibidem*, v. 537.
[641] *Ibidem*, v. 6293.
[642] Gallais, P, *Perceval et l'initiation*, p 196.

conseillait de secourir les jeunes filles, d'honorer les gens et finalement d'aller à l'église.

Mais le fait de rencontrer dix chevaliers et trois dames, c'est-à-dire treize personnes en tout, peut être analysé d'une autre manière. Ainsi, d'après Gallais, ceci ne serait pas dû au hasard. En effet, on retrouverait dans notre texte un groupement que l'on peut voir apparaître dans un récit d'Avicenne, *Hayy ibn Yagzàn*, et dans le commentaire que lui a consacré un de ces disciples. Il y aurait cinq sens, cinq facultés de l'esprit et trois facultés de l'âme : la concuscible, l'irrascible et l'Imagination active. Il faudrait, selon le poète, que tout homme domine ces facultés car elles peuvent le pervertir. Perceval, lorsque notre conte débute, serait soumis à ces trois facultés de l'âme – il n'obéit qu'à ses instinct, rudoie sa mère, prend des chevaliers pour des anges…- Puis surgissent les cinq chevaliers (ou les cinq sens) qui poursuivent cinq autres chevaliers (ou les cinq facultés de l'esprit). Par ailleurs, Perceval aura cinq mystagogues : le roi Arthur, Gornemant, Blanchefleur, le Roi Pêcheur et son oncle l'ermite. Et « si Perceval avait posé la question, il eût été admis en la présence du Roi. Mais il ne pouvait pas poser la question. Il n'avait pas parcouru toutes les étapes de l'intellection, il n'avait pas dompté ses trois dangereux compagnons de route. Il était encore en plein « voyage » »[643]. Quoi qu'il en soit, on a pu constater que, bien que son initiation n'ait pas été vaine étant donné que Perceval a réussi à se libérer

de ses chaînes, elle a été infructueuse puisqu'elle n'a pas permis de guérir le Roi « Méhaignié » et de rendre la prospérité au royaume.

Perceval est le moteur de l'action, le reste des personnages est donc à analyser en fonction de lui. Ainsi symbolise-t-il la chevalerie célestielle par rapport à Gauvain, ou encore est-il l'initié face à ses mystagogues. C'est donc à partir de Perceval que nous allons considérer les autres personnages principaux du texte.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

4.2.- Les chevaliers d'Arthur :

Gauvain est le protagoniste de la deuxième partie du conte ; il a donc son importance. C'est un personnage complexe car d'une part, il incarne le chevalier modèle, le personnage à imiter de par sa trajectoire dans toute la production de Chrétien de Troyes. D'autre part dans cette œuvre, il n'est pas traité avec beaucoup d'égard comme on aurait pu le penser, vu l'estime que lui porte le roi. Par ailleurs « c'est lui qui authentifie les plus grands parmi les chevaliers d'Arthur, dont il est, au sens précis du terme, la pierre de touche. On le verra *acoler, embracier,* Perceval, comme il le fit successivement, au fil des romans de Chrétien, d'Erec, d'Yvain et de Lancelot. L'accolade est la marque suprême, le suprême honneur que peut

[643] *Ibidem,* p 127.

recevoir un chevalier »[644]. Mais soudain dans la deuxième partie de notre œuvre, on va le voir sous un autre jour : le héros solaire par excellence possède un passé lourd dont il ne se souvient même pas mais qui le poursuit et l'oblige à agir. En effet, lorsque la Jeune Hideuse vient à la cour proposer une aventure, Gauvain l'accepte allègrement car il s'agit de délivrer une jeune femme. Mais survient Guingambrésil, qui l'accuse d'avoir tuer son père. Gauvain se voit alors contraint à aller combattre dans un délai de quarante jours. Cependant, une fois chez Guingambrésil, la sœur de ce dernier, ignorant qui est Gauvain, se laisse facilement séduire. Un vavasseur les surprend et une émeute se déchaîne. Ce sera finalement Guingambrésil qui le sauvera mais en échange, il lui fait promette de ramener la Lance qui saigne, celle qui doit détruire le royaume d'Arthur. Il part donc et en chemin, il rencontre une demoiselle qui pleure la mort de son ami. Gauvain découvre qu'il n'est que blessé et promet de revenir le guérir. Il reprend son voyage puis il se heurte à une belle jeune fille appelée l'Orgueilleuse de Nogres qui cherchera à tout prix à le nuire. Après avoir combattu le chevalier qu'il vient de guérir, il arrive devant le Château de la Merveille où il devra surmonter la preuve du Lit de la Merveille, ce qu'il fait avec succès. Puis il aperçoit sur l'autre rive, l'Orgueilleuse de Nogres avec un chevalier contre lequel il va lutter. La jeune femme l'entraîne alors au Gué Périlleux qu'il doit franchir. Il combat de nouveau, revient sur la même rive et découvre que l'Orgueilleuse a

[644] Ribard, J, *Le Gauvain du conte du Graal*, p 287.

changé d'attitude envers lui. Ils rentrent alors tous deux au Château de la Merveille. Ici s'achève les aventures de Gauvain. Cependant il convient d'analyser toutes ces aventures qui l'éloignent de plus en plus du monde des vivants et l'entraînent vers le monde des morts. Ceci nous permet également d'établir un parallélisme entre Perceval et Gauvain, de la même manière que notre œuvre se divise en deux parties avec deux héros. En effet, tout comme notre jeune gallois, Gauvain traîne un péché dont il ne semble même pas être conscient. « Mystérieux meurtre du père, celui de l'ancien roi d'Escavalon[645] faisant écho au non moins mystérieux meurtre de la mère commis par le valet gallois. Il y a là comme une faute ontologique, perdue dans la nuit des temps (…)»[646]. Et tout comme Perceval, cette faute va l'empêcher d'atteindre son véritable but : la quête de soi-même.

Par contre une opposition entre nos deux personnages est que si Perceval prend le chemin de la vie, Gauvain quant à lui, s'engage sur la voie de la mort. En franchissant la borne de Galvoie, cet autre nom de Gauvain, il arrive au royaume des morts qui sera son ultime demeure et où règne une trinité féminine, évidemment, puisqu'il s'agit de Gauvain : la reine aux tresses blanches, sa mère et sa sœur :

> Que il i a une reïne,
> Molt haute dame, riche et saige,
> Et si est molt de haut paraige.
> La reïne, atot son tresor

[645] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 5797.
[646] Ribard, J, *Le Gauvain du conte du Graal*, p 288.

Que ele a grant d'argent et d'or,
S'en vint en ce païs menoir
Et si fist ce fort menoir
Si cum vos poez veoir ci,
Et si amena avec li
Une dame qu'ele tant aime
Que reïne et fille la claime,
Et cele i a une autre fille,
Qui son paranté pas n'aville
Ne nule honte ne li fait,
Que je ne cuit que soz ciel ait
Plus bele ne mielz affaitiee. (vv. 7442-57)

Tandis que Perceval, lui, parvenait au château du Roi Pêcheur où sa mission était de sauver le royaume, de lui rendre la prospérité, la vie. Mais avant de devenir le seigneur des lieux, Gauvain, cet héros solaire, « l'exemple à suivre », doit vaincre l'orgueil qui le caractérise. C'est pourquoi il est convenable de noter que tous les personnages qu'il rencontre porte comme nom l'Orgueilleux/ l'Orgueilleuse. C'est pourquoi nous pouvons dire que l'Orgueilleuse de Logres est son double obscure. Elle est d'ailleurs du même pays que Gauvain, pays situé au-delà de la borne de Galvoie. Elle symbolise l'orgueil, péché luciférien par excellence, et accompagnera Gauvain jusqu'à ce qu'il arrive à se défaire de ce péché. « C'est par une série d'humiliations, véritable chemin de croix, que devra passer Gauvain. Humiliation de devoir refuser le combat de Tintagel sous les quolibets des femmes –ces femmes qu'il aime tant et qui le traiteront, on l'a vu, de « marchands », de

« changeur », métiers d'argent, objet de souverain mépris pour l'aristocratie des armes et du cœur »[647].

4.-3.-Dames et demoiselles :

Nous allons les aborder conjointement car hormis les quelques traits qui peuvent les distinguer et que nous analyserons séparément, il existe beaucoup de coïncidences entre les femmes de ce récit. De plus, on ne peut pas parler d'héroïne principale car chaque femme correspond à une étape différente chez Perceval et Gauvain. La principal caractéristique de ces personnages féminins (sauf la Demoiselle Hideuse) est qu'ils sont beaux :

Jeune fille qui rit : A une pucele veüe
Bele et gente… (vv. 991-2)

Blanchefleur : Deslïee fu et si ot
Les chevox tex, s'estre poïst,
Que bien cuidast qui les veïst
Que il fusent tuit de fin or.
Tant estoient luisant et sor.
Lo front ot blanc et haut et plain
Tes con se fust ovrez de main
Et que de main d'ome ovrez fust
De pierre ou d'ivoire o de fust,
Les sorcis bruns et larges antr'oil,
An la teste furent li oil

[647] *Ibidem*, p 291.

Rïent et vair, cler et fandu,
Et lo nes droit et estandu,
Et mielz avenoit an son vis
Li vermaus sor le blanc assis
Que li sinoples sor l'argent.
Por anbler san et cuer de gent
Fist Dex an li merveille,
N'onques puis ne fist sa paroille
Ne devant ce faite n'avoit. (vv. 1768- 87)

La jeune fille du cortège du Graal : Et bele et gente et bien senee.[648]

Sa cousine: Ainz tant chaitive ne vit nuns
Neporquant bele et gente fust.(v 3654-5)

La deuxième caractéristique est qu'elles ont toutes leur rôle à jouer mais qu'elle disparaissent dès qu'elles ont fait leur apport pour ne plus jamais revenir comme nous allons le voir. Nous allons par conséquent les analyser en fonction de leur apparition chronologique dans le texte, et de leur importance.

La première a apparaître est la mère de Perceval. C'est un fardeau pour son fils. Elle lui retransmet sa vision erronée de la vie et ceci ne lui rapporte que des déboires, comme le soulignent les réflexions faites à la Jeune Fille de la Tente :

[648] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 3161.

-Ainz vos baiserai, par mon chief,
Fait li vallez, cui que soit grief,
Que ma mere lo m'ensaignai. (vv. 657-9)

« Ansin, fait il, me dit ma mere
Qu'an vostre doi l'anel preïsse. (vv. 676-7)

Sa mère ne peut par conséquent être un guide puisque tout ce qu'elle a fait jusqu'à la rencontre des chevaliers contribue à la non-émancipation de son fils. Mais lorsque le récit commence elle n'a plus aucune prise sur notre jeune héros qui a décidé de partir. Cependant son influence se laissera encore ressentir dans le comportement de Perceval.

La deuxième à apparaître est la jeune fille qui rit. Son rôle est minime mais non moins important car elle obtient que Perceval s'implique dans la chevalerie sans même être chevalier car il lui promet de la venger.

Lorsque Perceval arrive à Beau Repaire, il est confronté à un univers désertique. Il demande asile dans ce château qui se trouve sur son chemin et c'est une jeune femme d'une éblouissante beauté qui le reçoit. Son rôle est d'initier Perceval à l'amour, car sa joliesse devrait aguiser les sens de notre jeune chevalier. Cependant il ne semble pas succomber d'emblée à son charme. Mais Blanchefleur est bien décidée à ce que Perceval l'aide et elle ne doute à aucun moment de ruser. Et c'est en femme habile qu'elle s'introduit, la nuit, dans la chambre de Perceval et qu'elle pleure pour lui inspirer pitié.

Et on peut facilement se rendre compte du fait que malgré son attitude de femme en détresse, elle est bien plus rusée que Perceval puisque son discours ne correspond en rien avec son arrière-pensée ; en effet, elle le supplie de ne pas se méprendre sur sa tenue lorsqu'elle entre à moitié nue dans sa chambre et plus tard elle lui dit :

> Se vos laissera[i] reposser.
> Par tans se porra aloser
> Li chevaliers, se faire l'ose,
> C'onques cele por autre chose
> Ne vint plorer desus sa face,
> Que qu[e] ele entandant li face,
> Fors por ce qu'ele li meïst
> En coraige qu'il enpr[e]ïst
> La bataille, s'i[l] l'ose anpanre,
> Por sa terre et por li desfandre. (vv.1995-2004)

De plus il est à signaler le verbe qu'utilise l'auteur pour nous parler de la nuit « d'amour » de Blanchefleur et de Perceval : « sofrir », terme qui peut être traduit par : souffrir, tolérer, supporter :

> Si l'a soz lo covertor mise
> Tot soavet et tot a aise,
> Et cele soefre qu'il la baise
> Ne ne cuit pas qu'il li anuit. (vv. 2018-21)

C'est pourquoi on est en droit d'en déduire que Blanchefleur n'a agi que par intérêt. De plus comment pouvait-il lui refuser son aide alors qu'elle menace

de se suicider ?[649], et en tant que chevalier il se doit de porter secours aux jeunes filles en détresse. Et comme Perceval continue d'être assez naïf, en femme adroite, elle devance les pensées du chevalier pour le manipuler :

« Sire, molt m'avez or requise
De povre chose et de despite,
Et s'ele vos iert contredite,
Vos lo tanreiez a orgoil,
Por ce veer ne la vos voil.
Et neporquant ne dites mie
Que je devaigne vostre amie
Par tel covant ne par tel loi
Que vos ailliez morir por moi,
Que ce seroit trop granz domaiges,
Car vostre cors ne vostre aaiges
N'est tex, ce saichiez de seür,
Que vos a chevalier si dur
Ne a si fort ne a si grant
Con cil est qui la forz atant,
Vos poïssiez contretenir
[N]'estor ne bataille fornir.(vv.2066-82)

Et l'auteur de confirmer cette manipulation :

Mais sovent avient que l'en siaut
Escondire sa volanté,
Qant an voit bien entalanté
Home de faire son talant,
Por ce que mielz li entalant.
Ansin fist ele come saige,
Qu'ele li a mis en coraige
Ce qu'ele li blasme molt fort. (vv. 2088-95)

[649] *Ibidem*, vv. 1984-5.

C'est donc un portrait peu élogieux que l'auteur nous offre de cette femme qui résulte être rusée, menteuse et égoïste.

Le seul personnage féminin laid de *Le conte du Graal* est la Demoiselle Hideuse. L'auteur se complaît d'ailleurs dans sa description. Sa mission est d'accabler Perceval par ses reproches et de lui inspirer le découragement. Son physique doit donc être en accord avec sa fonction dans notre ouvrage. Cette femme est aussi à voir comme un personnage incarnant la tentation puisqu'elle arrive à la cour et propose à ces chevaliers une aventure facile. Or c'est Gauvain qui se laisse tenter; Perceval, lui, préfère chercher le Graal, car il veut à tout prix se racheter, étant donné que le poids de la faute l'écrasse. Elle serait de ce fait la version féminine du Chevalier Vermeil; en effet, de par sa description qui inspire l'effroi et de par son attitude envers le jeune chevalier, on la prend pour un personnage malin, dans le sens premier du terme, or par la suite nous découvrons que son rôle est de montrer le chemin correct à Perceval.

Jusqu'à présent nous n'avons abordé que les femmes qui influencent Perceval, mais il faut aussi parler des jeunes filles qui apparaissent dans la partie qui concerne Gauvain.

La jeune fille aux Petites Manches est la première à apparaître : « Enfens est, nice chosse et fole »[650]. Mais malgré son jeune âge, elle semble savoir ce qu'elle veut et avoir des goûts bien définis, c'est pourquoi elle ose faire face à sa sœur aînée et affirmer que Gauvain est le chevalier le plus beau. Elle ne doutera pas non plus de demander à son chevalier préféré qu'il la dédommage du mal que lui a causé sa soeur. Malgré ses traits enfantins, la sœur aînée l'accuse de ruser et de bien connaître les armes féminines : « Assez set de torz et de ganches »[651]. C'est que l'aînée va aussi utiliser toutes les armes dont elle dispose pour discréditer Gauvain en faisant croire aux autres qu'il est marchand et qu'il se fait passer pour chevalier pour ne pas payer les taxes[652]. C'est, à nouveau, un portrait peu flatteur des femmes que l'auteur nous offre, bien qu'à ce niveau le comportement de ces deux femmes n'affecte pas outre mesure Gauvain. Mais plus il avance dans le chemin qu'il a choisi plus les femmes qu'il va croiser vont supposer un danger pour sa vie comme nous allons le voir.

Gauvain arrive à Escavalon où il trouve une jeune femme qui se prête assez facilement à son jeu amoureux. Mais cette ambiance courtoise va bientôt se tourner en un cauchemar puisque toute la commune veut le tuer. Puis c'est la rencontre de la Jeune Fille Méchante qui ne cherche qu'à nuire à Gauvain. Elle est belle mais également cruelle :

[650] *Ibidem,* v. 5286.
[651] *Ibidem,* v. 5366.
[652] *Ibidem,* vv. 5134-5156.

Trova une pucele sole,
Qui miroit sa face et sa gole,
Qui estoit blanche que nois. (vv. 6587-9)

Et il li respont : « Bele amie,
Vos diroiz quant que boen vos iert,
Mas a demoisele n'afiert
Que ele soit si maldisanz
Puis que ele a passé .XV. anz. (vv. 7114-8)

Que pucele n'est ele pas,
Ainz est pire c'uns satanas,
Car a cest port a fait tranchier
Mainte teste de chevalier. (vv. 7369-72)

Finalement les femmes qui l'attendent au Château de la Merveille sont également d'une extraordinaire beauté, ce qui le pousse à les aider, mais elles représenteront pour lui une prison :

Et cele i a une autre fille,
Qui son paranté pas n'aville
Ne nule honte ne li fait,
Que je ne cuit que soz ciel ait
Plus bele ne mielz affaitiee. (vv. 7453-7)

Et que que il se desarmoit,
Une pucele vint leianz,
Qui molt ert bele et avenanz,
Sor son chief un cercelet d'or,
Don li chevol estoient sor
Autretant com li ors ou plus.
La face ot blanche, par desus
L'ot anluminee Nature

D'une color vermoille et pure. (vv. 7816-24)

En effet, au château de la reine Ygerne, Gauvain se laisse facilement tenter par la gent féminine et entre allégrement dans le palais où il finira pas découvrir bien vite que, bien qu'il passe à assumer la première fonction, il ne peut ressortir de ce royaume. « Comme des sirènes d'un autre monde, elles attirent le chevalier valeureux qui cherche la prouesse, et qui a toutes les chances de ne pas surmonter l'épreuve du Lit de la Merveille et celle du lion »[653].

Comme nous avons pu le constater, les femmes foisonnent dans cette œuvre. Cependant certaines ne sont là que pour répondre à une question, la cousine, ou pour marquer le passage d'un espace à un autre : la Jeune Fille de la Tente, la Jeune Hideuse, les Demoiselles du Château de la Merveille. Mais toutes ont leur importance car elles nous indiquent la progression de nos deux chevaliers.

4.4.-Les Rois :

[653] Lefay-Toury, M-N, « Roman breton et mythe courtois : l'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes », in *Cahiers de Civilisation médiévale, XV, 60, 1972,* p 284.

Finalement pour conclure notre analyse des personnages de *Le conte du Graal*, il nous faut aborder la royauté. Nous avons choisi d'étudier sous cette dénomination le roi, la reine et le Roi Pêcheur, étant donné que tous trois incarnent la première fonction -ou viennent la compléter comme la reine- et que c'est surtout cet aspect qui nous est décrit. En effet, si nous cherchons une description physique de ces trois personnages nous ne trouvons que peu de données. Par contre leur portrait moral est plus explicite.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Le roi Arthur incarne la première fonction. C'est le représentant de Dieu sur terre et de lui dépendent le bien-être social, physique et moral de ses sujets. Dans les ouvrages précédents de Chrétien, il apparaît bien comme le garant de la cour, comme la figure sage et pleine de « largece » qui anime une société que le danger extérieur menace sans cesse, mais laquelle, par ailleurs, se caratérise par la paix et l'harmonie entre ses membres. Cette cour est le lieu de rencontre de tous ces chevaliers, le point de départ et d'arrivée de l'aventure. Or dans *Le conte du Graal* c'est un tout autre roi et par conséquent une toute autre cour qui nous sont dépeints.

Arthur est un être accablé car tous ses chevaliers le quittent ; ils préfèrent leur fief à la cour :

> Et de ses barons correciez
> Qui as chastés se epartirent,
> La ou lor meillor sejor virent,
> N'il ne set comant il lor va. (vv. 812-5)

Il s'est donc produit une faille par rapport aux autres œuvres de Chrétien. Cette cour n'est plus ce lieu idéal, garant des coutumes ; ceci nous indique que ce monde est en danger. Et c'est bien cette ambiance que trouve Perceval lorsqu'il y arrive. Le roi, malgré tous ceux qui l'entourent, est seul ; aucun chevalier ne le défend lorsque le Chevalier Vermeil lui vole sa coupe :

> Et li roi Artus est assis
> Au chief d'une table pansis
> Et tuit li chevalier parloient
> Et li un as autres disoient :
> « Qu'a li rois, qu'est pensis et muz ? » (vv. 865-9)

C'est presque une figure anonyme au milieu de la cour car Perceval doit demander qui est le roi. C'est par conséquent un être velléitaire qui ne réagit même pas lorsqu'on le menace. Il n'a plus aucun champion pour le défendre ; c'est peut-être pour cela qu'il décidera par la suite à aller chercher notre jeune chevalier. Mais il faut également se demander pourquoi Arthur est un roi incomplet : c'est que la reine, laquelle incarne la troisième fonction, l'a abandonné face au danger. Dans les ouvrages précédents, la reine était toujours présente bien qu'un peu en retrait. Dans *Le conte du Graal*, Perceval ne la voit même pas, et puisqu'elle n'apparaît pas dans notre œuvre, elle ne peut excercer la fonction de guide pour Perceval comme chevalier. Et cette absence ne nous laisse présager rien de bon ; la royauté est

en proie à une crise. Or n'oublions pas que pour que le règne soit prospère, il faut que le roi soit complet, c'est-à-dire qu'il incarne les trois fonctions. Et de la même manière que Guillaume, dans *Guillaume d'Angleterre*, a failli à la troisième fonction, Arthur voit la deuxième fonction s'étioler, car ses guerriers sont devenus des chevaliers courtois qui l'abandonnent face au danger. De plus, lui-même n'agira pas comme chevalier qu'il est attaqué par le Chevalier Vermeil, et il n'a aucune descendance directe ; c'est donc un roi incomplet. De tout cela on peut conclure que le royaume de Logres est en danger car son roi a failli à son devoir, c'est pourquoi le Chevalier Vermeil le qualifie de mauvais roi et lui réclame le territoire[654].

Le Roi Pêcheur, quant à lui, est un personnage complexe. Il incarne également la première fonction puisque c'est le souverain de l'Autre Monde. Lorsque Perceval l'aperçoit, il pêche dans un barque au milieu d'une rivière. Et c'est l'image d'un monde statique que l'auteur nous offre à travers ce tableau :

> Ami l'eve tuit coi esturent,
> Que molt bien aencré se furent. (vv. 2943-4)

Quand notre jeune héros lui demande où il peut trouver un pont pour traverser cette rivière ; « le mot de passe est donné et le symbolisme du pont ne fait aucun doute sur ce sujet : le Roi Pêcheur l'envoie en retour dans son

[654] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 847-51.

propre château où l'épreuve capitale attend le héros »[655]. C'est donc Perceval qui demande à entrer dans l'Autre Monde, cet univers si proche du nôtre que notre chevalier précise qu'il est parti de chez Blanchefleur à « *prime sonne* »[656]. De plus, n'oublions pas que pour les Celtes, le monde des vivants et l'Autre Monde se côtoient ; si l'univers d'Arthur est en danger, le monde des morts en pâtit également. Lorsque notre jeune héros arrive au château du Roi Pêcheur, il entre dans la salle carrée du château qui « est une authentique Image du Monde, le feu central évoque le sacrifice originel de la divinité qui donne naissance au monde et, simultanément, l'élément purificateur qui permet par un sacrifice analogue le réintégration dans la divinité »[657].

C'est sa cousine qui lui apprendra qui est réellement le Roi Pêcheur :

Si fu navrez d'un javelot
Parmi les anches amedeus,
S'en est encor si engoiseus
Qu'il ne puet sor cheval monter.
Mais quantil se velt deporter
O d'aucun deduit antremetre,
Si se fait an une nef metre
Et vait peschant a l'ameçon,
Por ce li Rois Peschierre a non,
Et por ce ensin se deduit
Qu'il ne porroit autre deduit
Por rien soffrir ne andurer,
Ne archoier ne riveier. (vv. 3450-62)

[655] Viseux, D, *L'initiation chevaleresque dans la légende arthurienne*, p 58.
[656] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 3066.
[657] Viseux, D, *op. cit*, p 58.

De plus, c'est également elle ainsi que la Demoiselle Hideuse qui lui apprendront que plus jamais il ne pourra retrouver ce château :

> Quant tu tot ce n'as demandé,
> Que tant aüsses amandé
> Lo bon roi qui est mehaigniez
> Que toz aüst rehaitiez
> Les manbres et terre tenist,
> Et que molt granz biens en venist. (vv. 3523-8)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

> De parler, et si te taaüs !
> Assez grant leisir en aüs,
> Li riches rois qui molt s'esmaie
> Fust ja toz gariz de sa plaie
> Et tenist la terre en pais
> Dom il ne tanra point jamais.
> Et sez tu qu'il en avenra
> Do roi qui terre ne tenra
> Ne n'iert de sa plaie gariz ?
> Dames en perdront lor mariz,
> Terres en seront essillies
> Et puceles desconseilliees,
> Qui orferines remanront,
> Et maint chevalier en morront :
> Tuit cil [mal] av[en]ront par toi ! » (vv. 4599-4613)

Il découvrira aussi que « à l'infirmité ou la non-guérison du roi sont liés le déclin de sa souveraineté, le deuil de sa cour, le malheur de son royaume »[658]. Or c'est bien un règne spirituel que détient le Roi Pêcheur car il « est voué

par sa blessure à l'impuissance, il n'est pas étonnant qu'il ressemble à un souverain des ombres. Sans être un mort, il est un demi-mort »[659]. Mais chose étonnante, « ce dernier, qu'une infirmité des jambes tend à retrancher des êtres normaux, se déplace pourtant plus vite que le cheval du héros, puisqu'après l'avoir rencontré en barque il le retrouve au château »[660]. De plus son oncle l'ermite lui apprend qu'il vit de nourriture toute spirituelle et que cela fait douze ans qu'il survit grâce à l'hostie. Toutefois il convient de signaler qu'il existe deux Rois : le Roi « Méhaignié » qui pêche et son père, très âgé. Même si a aucun moment de la narration il ne nous est précisé quel a été le péché du Roi Pêcheur/Pécheur, nous pouvons nous demander si ce n'est pas celui de la guerre cruelle ? En effet, lors d'un combat, « Si fu navrez d'un javelot/ Parmi les anches amedeus »[661], or cette partie du corps que l'on pourrait mettre en relation avec le péché de chair, est en fait à rapprocher de la stérilité du royaume, du péché du roi. C'est, peut-être, la perversion de la deuxième fonction qui l'a conduit, ainsi que son règne, à une guerre cruelle. Pour Chrétien tout conflit est négatif : il conduit le royaume au désastre. Dans cette ouvrage il n'y aucune rédemption pour le Roi « Méhaignié » car, à cause de sa blessure, il ne peut se laver de son péché et doit attendre la venue d'un messie de son propre sang qui, lui non plus, ne sera pas capable de le racheter ; et comme le roman est inachevé, on peut parler d'échec.

---

[658] Frappier, J, *La légende du Graal : origine et évolution*, in *Le roman en vers au XIIe siècle*, p 306.
[659] Frappier, J, *Autour du Graal*, p 26.

5.-La Queste del Saint Graal :

L'étude des personnages de cette œuvre se révèle être un peu plus complexe que l'analyse des héros des autres ouvrages de notre corpus, d'une part parce que ces personnages ne sont pas aussi riches en nuances que ceux que nous avons déjà abordés et d'autre part, parce que la lecture de ce roman doit également se faire d'un point de vue allégorique, comme nous allons pouvoir le constater. De plus, ces personnages sont tous à aborder par rapport à Galaad, l'élu.

5.1.-*Les chevaliers du Graal :*

Lorsque le récit débute, cent cinquante chevaliers se mettent à chercher le Graal, mais bien vite ils découvrent que s'il y a beaucoup d'appelés, il n'y a que peu d'élus dans cette Quête qui n'est, rappelons-le, qu'un voyage initiatique au fond de soi-même. Dès qu'ils partent de la cour, ils sont confrontés à une série d'épreuves qui marquera la première sélection. «A travers ce premier cercle, tous d'abord échouent.

[660] Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* p 78.
[661] *Perceval ou le conte du Graal, vv.* 3451-2.

Mais tous se sont ainsi affrontés aux exigences du Graal, ont pris conscience que la quête était autre, qu'il y fallait une approche différente. D'où un premier tri »[662]. En effet, n'oublions pas que pour entreprendre cette quête il faut être pur, libre de tous péchés. Or tous les chevaliers de la Table Ronde, sauf Galaad, sont contaminés par une faute de quelle que nature qu'elle soit. Ce qui marquera donc la différence entre les exclus et les élus sera l'acceptation de leur péché puis la repentance ; c'est pourquoi nous allons pouvoir constater que des chevaliers qui jusque là, dans ce cycle, étaient estimés pour leur prouesse, ne sont pas admis auprès de Galaad. Ainsi pouvons-nous citer Hector, lequel pèche d'orgueil, Gauvain de luxure et Mélyant de convoitise et d'orgueil. Aucun d'entre d'eux ne veut admettre sa faute, par conséquent aucun d'entre d'eux ne s'engagera sur la voie du repentir. Ils cesseront, de ce fait, de rencontrer l'aventure, ce qui est synonyme d'échec pour un chevalier. Par contre Peceval et Bohort admettront leur péché et pourront de ce fait accompagner Galaad dans sa quête. C'est que « les pratiques anciennes, chevaleresques ne servent plus à rien »[663]. Ce n'est donc plus le domaine chevaleresque qui prime, mais le terrain moral.

Une fois les premières épreuves surmontées, il faudra une deuxième épreuve, cette fois-ci surnaturelle, pour déterminer qui ne se laisse pas tenter par le mal. Ce sera donc le Diable en personne qui viendra

[662] Baumgartner, E, *L'arbre et le pain*, pp 57-58.

éprouver ces anciens pécheurs. Perceval sera tour à tour tenter par le péché de chair et par celui du désepoir en pensant que Dieu l'a abandonné, et Bohort par celui de la chair, mais tous deux réussiront l'épreuve. Quant à Lancelot, qui jusque là avait été considéré comme le meilleur chevalier, il découvrira bien vite qu'il n'a plus sa place dans cette quête. Les aventures « donnent au chevalier la possibilité, s'il en a le ferme propos, de voir clair en lui-même, de se reconnaître comme pécheur, de connaître l'exacte nature de son péché pour se purifier, se rendre transparent à Dieu, par ce triple « nettoyage » de l'âme que représentent la confession, la contrition et la pénitence »[664]. Or des cent cinquante chevaliers qui partent, seul deux d'entre eux sont suffisamment purs pour pouvoir accompagner Galaad : Bohort et Perceval.

Ce dernier ne nous est presque pas décrit physiquement, mais puisque cette œuvre prétend se rattacher à *Le conte du Graal*, nous n'avons besoin d'aucune description, étant donné que nous savons que Perceval est un preux qui n'a pas su poser la question, au château du Graal, à cause du péché commis contre sa mère. Rien, non plus, ne nous est précisé de Bohort pour la même raison ; c'est un personnage qui appartient au cycle arthurien et est donc convenablement connu de tous. On peut dès lors se demander pourquoi seul eux deux ont été élus ? C'est qu'ils n'ont pas cédé à la tentation, au péché de chair ; Perceval est vierge :

---

[663] *Ididem*, p 57.

> « Biax niés, il est einsi que vos vos estes gardez jusque a cest terme en tel maniere que vostre virginitez ne fu maumise ne empoiriee, ne onques ne seustes de voir quex chose est chars ne assemblemenz. Et il vos en est bien mestier ; car se tant vos fust avenu que vostre chars fust violee par corruption de pechié, a estre principaus compains des compaignons de la Queste »
>
> (p 80, l 1-7)

et Bohort est resté chaste malgré le piège tendu par le diable. Par contre Lancelot, considéré comme le meilleur chevalier jusqu'à la venue de Galaad :

> « par eschaufement de char et par sa mauvese luxure, a perdu a mener a fin, grant tens a, ce dont tuit li autre sont ores en peine » (pp 80-81, l 18-10)

Il ne peut donc accéder à la quête. Par contre il naviguera aux côtés de Galaad pendant six mois. Or ce simple fait est à signaler, car la nef est à prendre comme un moyen d'accéder à l'Autre Monde. « La nef, elle, est très généralement perçue comme symbole de l'Église et ce sens allégorique est sans doute présent dans la *Quête*. Il n'en reste pas moins que la nef, chrétienne ou non, est également liée au motif du pasage, de la traversée initiatique à travers l'espace et le temps et se trouve alors très fréquemment associée au motif du lit, du sommeil qui permet de passer d'un état à un autre, d'un temps à un autre, voire d'accéder à un au-delà du temps et de l'espace humains »[665]. On est alors en droit de se demander pourquoi Lancelot l'accompagne aux frontières de notre monde, alors qu'il sait qu'il ne

[664] *Ibidem*, p 103.

participe pas à la quête ? C'est que « les rapports entre Lancelot et Galaad vont dès lors s'établir d'une façon tout à fait analogue à ceux qui nous sont présentés, dans la tradition évangélique, entre le Christ et Jean Baptiste, dans le sens où ce dernier dira désormais : « il faut qu'il croise ou je diminue » ou : « il vient après moi un homme qui est passé devant moi, parce qu'avant moi, il était »[666]- *La Bible*, Jean, 1, 30-. De plus n'oublions pas que le rôle de Saint Jean-Baptiste a été celui d'initier Jésus, celui de lui demander si c'était bien lui le Messie. Or comment ne pas y voir un parallélisme dans notre œuvre : Lancelot est également son mentor puisqu'il l'adoube. De plus, il l'accompagne jusqu'à la limite de nouveaux territoires, mais ne l'accompagne pas car une fois sa mission accomplie, il n'a plus aucune raison d'être.

La mission des deux autres compagnons est claire : Bohort doit survivre et rentrer à la cour pour raconter la quête; Perceval, quant à lui, devient le symbole du bon chrétien qui se repent de sa faute et reste vierge ; il verra, par conséquent, sa trajectoire récompensé en mourant à Sarras, ville qui se trouve près de Jérusalem, tombeau de Notre Seigneur.

Quant à Galaad, c'est un nouveau personnage dans ce cycle ; il doit donc être décrit. C'est le fils de Lancelot, le meilleur chevalier

---

[665] *Ibidem*, pp 135-136.
[666] Viseux, D, *op. cit*, p 105.

du monde[667], jusque là, et de la fille du roi Pellès. De par son lignage, il est noble, beau et courageux. Mais c'est surtout tout ce qu'il symbolise qui nous interesse. D'une part, il convient de remarquer que « son nom d'origine biblique, est l'une des appelations mystiques de Christ »[668], et que, d'autre part, dans cette œuvre, il joue un rôle semblable à celui de Jésus dans *La Bible ;* il est le Messie de la nouvelle chevalerie. « A cette chevalerie le texte propose, comme modèle à imiter et donne comme sauveur, Galaad. Type du Christ en sa vie terrestre, attendu comme jadis le Seigneur, Galaad est en effet, en un premier sens, celui qui montre la voie et la vérité à la chevalerie terrestre et qui l'entraîne à sa suite sur la route du salut. En même temps il incarne exemplairement la mission de la chevalerie en ce monde, le corps à corps douloureux que doit engager le vrai, l'authentique *serjant* de Dieu pour le servir à la mesure de l'amour qu'Il lui a manifesté, des dons qu'Il lui a prêté et dont Il attend désormais la récompense, le *guerredon.* Le servir, c'est-à-dire lutter contre le mal, achever les aventures, dissiper ou anéantir les merveilles *felenesses* et *dures* qui accablent le royaume et démontrer ainsi la toute puissance de la chevalerie sur le mal et sa mission au monde lorsqu'elle est armée par Dieu, lorsqu'elle s'arme en son nom »[669].

---

[667] Rappelons que dans *Perceval ou le conte du Graal*, c'est Perceval qui est considéré le meilleur chevalier du monde : voir à cet effet, vv. 995-1000.
[668] Frappier, J, *Le roman jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, p 562.
[669] Baumgartner, E, *op. cit*, pp 147-148.

Ainsi, lorsqu'il arrive à la cour du roi Arthur, il revêt une armure couleur vermeille, couleur de la royauté du Christ[670]. Tout comme Lui sa mission est d'anéantir le mal sur terre, de mettre fin aux aventures du Graal :

> Et par ceste aventure puet len bien conoistre que ce est cil qui metra a fin les aventures de la Grant Bretaigne, et par cui li Rois Mehaigniez recevra garison. (p 10, l 14-16)

Il libère également les âmes : « *semblance* du Christ en sa descente aux enfers, Galaad libère les âmes des justes, de ceux qui, venus avant la révélation, se sont « tenus lieu de la loi à eux-mêmes, eux qui n'avaient pas de loi » et achève véritablement l'aventure en rendant à la plus jeune des deux sœurs, la Nouvelle Loi, les clés du château, signe de sa souveraineté, et en refoulant aux bornes du royaume, tout aussi impuissant que le Christ à les anéantir, les sept chevaliers *semblances* des sept péchés capitaux »[671]. Il fait des miracles comme le prouve la guérison du roi Mordrain, ce qui renvoit aux miracles du Christ[672]. De plus, n'oublions pas qu'il arrive à la cour le jour de la Pentecôte. Et comme nous l'éclairera plus tard la tante de Perceval : « Einsint avint as apostres, le jor de la Pentecoste, que Nostre Sires les vint visiter et reconforter »[673]. Or, d'une part, il convient de rappeler que la Pentecôte est le jour où se crée l'Église Chrétienne, et que, d'autre part, c'est le jour où le Saint Esprit descend sur terre et ferme ainsi le cercle du Dieu trinitaire : le

[670] Il est à noter que Galaad n'a pas à lutter pour avoir un cape couleur vermeille, de droit il possède cette couleur, tandis que Perceval, dans *Le conte du Graal* doit abattre son opposant pour conquérir l'armure vermeille.
[671] Baumgartner, E, *op. cit*, p 106.

Père, le Fils et le Saint Esprit. De plus, ce dernier symbolise également l'amour entre le fils et le père et par extrapolation, l'amour entre Galaad et son père. Par ailleurs, tous attendent la venue du meilleur chevalier du monde, comme les croyants attendent la venue du Messie, comme le souligne l'auteur de ce roman, en faisant dire au roi Arthur :

> « Biax niez, or avons nos Galaad, le bon chevalier parfait que nos et cil de la Table Reonde avons tant desirré a veoir. Or pensons de lui honorer et servir tant come il sera avec nos….[674]

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Galaad est donc l'élu de la quête ; il est celui qui ne doit rien prouver à personne. Il se sait investi d'une mission divine, c'est pourquoi il ne doutera jamais de sa force physique ni de son triomphe. Il sait toujours quel chemin prendre puisque Dieu guide ses pas. Dès le début de cet ouvrage, prophéties et moines le désignent comme celui qui doit achever les aventures du Graal. Il entreprend une initiation royale et sacerdotale qui aboutira sur sa mort après avoir contemplé les mystères du Graal. « Avec la vision du Graal, s'achève bien entendu l'initiation royale proprement dite, puisque le Roi est enfin restauré, et ce terme coïncide avec l'ouverture des Grands Mystères : des trois compagnons, seuls Galaad aura le privilège inestimable de contempler l'intérieur même du Saint-Graal, ce à quoi il ne survivra d'ailleurs pas. Comme on s'en doute, cette initiation sacerdotale s'achève donc par la

---

[672] *La Bible*, Matthieu, 9, 1-8; Marc, 2, 1-12; Luc, 5, 17-25.
[673] *La Queste del Saint Graal*, p 78, l 18-19.
[674] *Ibidem*, pp 10-11, l 33- 3.

réalisation de l'état ultime et inconditionné, et Galaad, qui avait déjà obtenu ce que la terminologie hindoue désigne par « la libération dans la vie » ou l'état de «délivré-vivant », réalise définitivement « l'Identité Suprême »… »[675].

5.2.-La royauté malade ?

Bien qu'Arthur ait été, à travers les oeuvres qui nous sont parvenues, avant le texte de Chrétien, *Perceval ou le conte du Graal*, un roi brillant qui règne sur une cour où les aventures et la gloire de ses chevaliers dépassaient amplement ses murs, déjà depuis *Le conte du Graal* cette splendeur commence à s'étioler, et nous sommes presque aux portes de l'assombrissement de sa figure dans *La Queste* où Arthur n'est plus que la figure emblématique du pouvoir. Le seul acte que nous connaissions de ce roi « fainéant » est le fait de faire mettre par écrit les aventures des chevaliers de la Quête et de ce fait il va se racheter de son péché d'oisiveté.

Quant à la figure du Roi Pêcheur, il est étonnant de noter que dans cette œuvre, sa personne est dédoublée. En effet, il apparaît en tant que Roi Mordrain, un vieillard couvert de plaies, puis se manifeste ensuite sous la forme d'un Roi « Méhaignié », puis d'un autre Roi « Méhaignié » qui

[675] Viseux, D, *op. cit, p 113.*

vit chez le Roi Pellès. Il faut également indiquer que contrairement à *Le conte du Graal* où une relation directe entre le péché du Roi Pêcheur et l'infertilité de son royaume est établie, dans le roman qui nous occupe, rien ne nous est précisé. Nous savons juste que tous ces rois blessés ont en commun une blessure qui les empêche de mener une vie normale et qu'ils attendent la venue d'un chevalier qui doit les guérir:

> « Galaad, serjant Dieu, verais chevaliers de qui je ai si longuement atendue la venue, embrace moi et lesse moi reposer sor ton piz, si que je puisse devier entr tes braz, car tu es aussi nez et virges sus toz chevaliers come est la flor de lys, en qui virginitez est senefiee, qui est plus blanche que totes les autres. Tu es lys en virginité, tu es droite rose, droite flors de bone vertu et en color de feu, car li feus dou Saint Esperit est en toi si espris et alumez que ma char, qui tote estoit morte et envieillie, est ja tote rajuenie et en bone vertu »[676].

ou :

> Et neporec, por ce que ge ne voil pas que tu t'en ailles de cest païs sanz la garison au Roi Mehaignié, voil je que tu pregnes del sanc de ceste lance et li en ong les jambes. (…) Et Galaad vient a la lance qui ert couchiee sus la table et toucha au sanc, puis vient au Roi Mehaignié et li en oinst les jambes par la ou il avoit esté feruz. Et il se vesti maintenant et sailli dou lit sainz et haitiez.

ou encore :

> Quant Galaad vint pres de lui, si l'apela et li dist : « Prodom, vien ça et si m'aide tant que nos aions ceste table portee la sus en cel palés ». –« Ha ! Sire,, por Deu, fet cil, que ce est que vos dites ? Il a bien passé dis anz que je ne poi aller sanz aide d'autrui ». –« Ne te chaut, fet il, mes lieve sus et n'aies pas doute, car tu es gariz ».

Tandis que dans *Perceval ou le conte du Graal*, le Roi « Méhaigné » est sur le point d'être guéri – mais il ne l'est pas à cause de

l'immaturité de Perceval, comme nous l'avons déjà dit-, dans *La Queste del Saint Graal*, Galaad sauve tous les Rois « Méhaigniés » qu'il trouve sur son chemin. C'est donc que ce personnage est supérieur au jeune gallois ; il représente le guerrier sacré puisque, tout comme, autrefois, les rois guérissaient qui ils touchaient, Galaad délivre « ces Rois, Pêcheurs-Pécheurs ? »[677] de leur infirmité. Il y eu une translation de ce pouvoir au parfait chevalier.

Pour conclure nous pouvons dire que « la plupart des critiques ont vu dans la Quête un tableau de la vie chrétienne, un livre édifiant, racontant sous une forme romanesque, les efforts du chrétien pour parvenir, d'épreuve en épreuve, d'étape en étape, à l'union extatique avec Dieu. La fiction arthurienne n'est plus alors qu'un prétexte commode, qu'un moyen habile de séduire le lecteur et de concilier « l'apparence d'un divertissement et la réalité d'un enseignement »[678]. De plus, « …en dépit des pages où sont stigmatisées les erreurs de la chevalerie terrestre, à travers le comportement de Gauvain, d'Hector, de Lionel et de leurs semblables ou de l'erreur de Lancelot, est moins une condamnation de la chevalerie qu'une exaltation de sa fonction. La Quête, en somme, redéfinit la mision terrestre de la chevalerie, reproduisant toutes les figures possibles, l'errance de Gauvain, la persévérance de Lancelot, de Bohort et de Perceval, la marche triomphale

---

[676] *La Queste del Saint Graal*, pp 262-263, l 30-9 ; pp 271-272, l 13-2 et pp 275-276, l 28-1.

[677] Voir à cet effet : Bloch, M, Les *Rois Thaumaturges*.

de Galaad, et lui donnant les moyens de mener à bien cette mission : l'apprentissage douloureux et difficile de la prouesse spirituelle, seule capable de la vivifier et de lui assurer la victoire. Mais elle affirme aussi et fonde son ultime prétention : atteindre dès ce monde, et elle seule, à la connaissance des mystères »[679]. A ceci nous pouvons ajouter que la royauté est malade car elle est détenue par un roi oisif et deux rois « Méhaigniés » qui sont dans l'attente d'un Chevalier-Messie qui doit guérir « la char, qui tot estoit morte et envieillie ».

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

6.-La mort Arthu :

Nous allons à présent étudier les principaux personnages de ce roman, lesquels vont provoquer la fin du royaume arthurien, ce qui va nous permettre d'apprécier une certaine évolution de la part des protagonistes par rapport à toute la production arthurienne antérieure.

6.1.-Le couple royal :

---

[678] Baumgartner, E, *op. cit* p 142.
[679] *Ibidem*, pp 148-149.

Dans cette œuvre qui clôture le cycle du *Lancelot-Graal*, c'est une tout autre image du roi Arthur que l'auteur nous offre. En effet, dans toute la production arthurienne précédente, Chrétien de Troyes, nous avait dépeint un roi droit, sage, plein de largesse, respecté de tous, mais déjà dans *La Queste del Saint Graal*, le roi, au milieu de la douleur, se plaint de se voir abandonné par ses meilleurs chevaliers[680]. Or n'oublions pas que tout chevalier se doit de chercher l'aventure; c'est donc un roi qui contrevient à la norme puisqu'il se lamente d'un départ qui est consubstantiel à cette cour ; quelque chose a par conséquent changé par rapport à toute la production littéraire précédente. « L'harmonie arthurienne est donc bien autre chose que le simple consensus d'une collectivité : elle a un caractère organique, structurel. On comprend mieux ainsi les larmes d'Arthur, qui pourraient paraître psychologiquement excessives à un lecteur moderne : le plan psychologique n'est pas le bon ici. La perte d'un être constitue, à proprement parler une perte d'être »[681]. Et si cette cour a évolué cela signifie que son roi aussi. C'est donc ce que nous allons pouvoir apprécier dans *La Mort Arthu* où nous avons affaire à un roi velléitaire qui ne saura faire face à la situation. Arthur pourrait également être défini comme un personnage moderne dans le sens où il n'est plus un héros figé dans un cadre donné, mais

[680] *La Queste del Saint Graal*, p 17, l 12-15.
[681] Boutet, D, « Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXVIII, 109, 1985*, p 8.

un roi qui évolue en fonction de la situation qu'il vit et surtout selon ses sentiments. Il nous paraîtra dès lors un personnage contradictoire, tantôt hésitant tantôt généreux.

Agravain révèle au roi l'infidélité de la reine et de Lancelot, mais Arthur refuse d'y croire. Il cherchera par tous les moyens à excuser la conduite des amants :

> « Agravain, biaus niés, ne dites jamés tel parole, car ge ne vos en creroie pas. Cra ge sei bien veraiement que Lancelos nel penseroit en nule maniere ; et certes se il onques le pensa, force d'amors li fist fere, encontre qui sens ne reson ne puet avoir duree.(&6, l 23-29)

Il n'admettra d'ailleurs l'adultère qu'à la troisième révélation – rappelons ici la permanence du chiffre trois en tant qu'avertissement ou révélation. Il poursuit donc la conduite la plus facile car admettre la trahison de la reine implique affronter un ami et prendre par ailleurs des décisions d'état. En effet, « … la reine est en quelque sorte coresponsable du royaume, dans le cadre du *consortium regni* et qu'elle est donc apte, par exemple, à assumer la régence au nom de ses enfants mineurs. À ce titre, sa conduite, comme celle du roi, doit être irréprochable, et l'accuser d'adultère est le meilleur moyen d'affaiblir son pouvoir »[682]. Or si la reine porte préjudice au royaume, le roi se doit de l'éloigner du trône. « L'adultère de la reine est toujours présenté comme un renversement de la hiérarchie qui porte au sommet du pouvoir un

[682]Bührer-Thierry, G, « La reine adultère » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXXV, 1992*, p 300.

homme qui ne doit pas y être, un usurpateur qui détruit le système politique, toujours présenté comme l'équilibre providentiel »[683]. Et c'est que la faute de Guenièvre est présentée comme la cause première de l'effondrement du royaume arthurien. Arthur veut à tout prix surprendre la reine et Lancelot car en monarque juste il a besoin de preuves matérielles. Une fois qu'il a admis la culpabilité des amants, il veut alors se venger, laver son honneur outragé; la soif de vengeance l'aveuglera. Il n'écoutera ni sa cour qui lui conseille de ne pas attaquer Lancelot, ni sa raison; il n'écoutera que sa blessure qui clame vengeance. Or si un roi préfère son intérêt personnel à celui de son règne, c'est que la royauté est malade ; elle doit donc se régénérer ou disparaître. « … Arthur ne peut avoir de volonté propre sans renier sa nature. Ainsi, lorsque montent les aspirations individuelles, le système se dérègle et la royauté arthurienne est irrémédiablement condamné »[684]. Comme sa cour constate qu'il n'écoutera que la voix de son cœur et non pas la raison, lors du conseil, « Yon distingue « enneur » et « preu del regne »; il rappelle donc discrètement à Arthur son premier devoir, qui est de faire passer son honneur personnel après l'intérêt du royaume. Son argument essentiel porte sur la puissance redoutable du lignage de Lancelot ; mais le ton est parfaitement modéré : Yon ne dit pas au roi de renoncer à la guerre, il lui conseille de ne s'y engager que s'il est certain d'en sortir vainqueur »[685]. De plus Arthur

[683] *Ibidem*, p 301.
[684] Boutet, D, « Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXVIII, 109*, 1985, p 1.
[685] *Ibidem*, p 15.

abusera de son pouvoir en forçant ses hommes à l'aider dans sa cause personnelle :

> Et vos estes tuit mi home et mi juré et tenez de moi terre ; por quoi ge vos requier par ce serement que vos m'avez fet que vos me conseilliez, si come on doit conseillier son signour lige, en tel maniere que ma honte soit vengiee ».(& 103, l 30-34)

Mais c'est surtout Gauvain qui l'incitera à châtier son ami. Arthur se révèle dès lors un jouet aux mains de Gauvain et du destin qu'il s'est lui-même créé. Le roi a donc failli à son devoir envers son peuple ; l'harmonie qui caractérisait sa cour a été rompue ; le règne n'a plus aucune raison d'être. Cependant tout n'est pas négatif chez ce roi, qui fut un temps, était le symbole du royaume parfait ; il démontre sa noblesse d'âme en respectant la coutume lors du procès de la reine, malgré sa douleur, mais également en admettant la générosité de son ennemi. Toutefois le destin qu'il s'est forgé l'entraînera peu à peu vers sa mort sans qu'il puisse en échapper : personne ne peut le sauver.

La reine Guenièvre « meïsme qu'ele iert bien en l'aage de cinquante anz estoit si bele dame que en tout le monde ne trouvast l'en mie sa pareille, dont aucun chevalier distrent, por ce que sa biauté ne li failloit nule

foiz, que ele estoit fonteinne de toutes biautez »[686]. Hormis cette brève description, plus rien ne nous est dit de son physique ; par contre ce personnage va se révéler être d'une très grande compléxité. En effet, la reine, à travers ses soliloques, nous livre ses pensées intimes, ce qui nous permet de connaître ses doutes, ses peurs et de comprendre ses réactions vis-à-vis de Lancelot. Elle souffrira les affres de la jalousie lorsqu'elle croit que Lancelot l'a remplacée par la demoiselle d'Escalot : « la jalousie de Guenièvre est peinte avec précision –c'est la jalousie d'une reine orgueilleuse et vieillissante qui se croit avoir une jeune fille pour rivale »[687]. Elle ne sera donc plus ce personnage cité mais absent de *Le conte du Graal*, ou cette héroïne absente de *La Queste del Saint Graal*, mais bien un personnage complexe, fluctuant parce que plein de sentiments versatiles. Elle admire et respecte son mari, mais connaît pour Lancelot une passion sans limite qui lui fait douter, au moindre signe, de la fidélité de son chevalier ; c'est pourquoi quand elle se croit trahie, elle se repent d'avoir trompée son mari :

> « Ha ! Dex, tant m'a vileinnement trichie cil en qui cuer ge cuidoie que toute loiauté fust herbergiee, por qui j'avoie tant fet que pour l'amor de lui avoie honni le plus preudome del monde ! Ha ! Dex, qui esprovera mes loiauté en nul chevalier ne en nul hom, quant desloiauté s'est herbergiee el meilleur de touz les bons ? » (& 32, l 23-30)

[686] *La mort Arthu*, & 4, l 20-25. Rappelons que le fait que ces dames soient âgées, n'implique pas qu'elles ne puissent être encore belles. C'est le cas, par exemple, de la mère d'Arthur dans *Perceval* ou encore de Gratienne dans *Guillaume d'Angleterre*.
[687] Frappier, J, *Étude surLa Mort le Roi Arthu*, p 301.

Elle peut également sembler un personnage habile qui use de toute son habileté pour parvenir à ses fins et conserver sa place au sein de la cour. Au fil du roman la reine, contrairement à Lancelot, suit une ligne descendante par rapport à l'image que nous en avait offert la littérature. En effet, elle se laisse dominer par la luxure au point d'oublier les normes basiques de la courtoisie, jusqu'au point de mettre en péril le royaume, puis, elle antépose ses désirs à son devoir de reine et réclame vengeance, lorsqu'elle se croit trahie par Lancelot. Elle l'obligera d'ailleurs à quitter la cour puis se lamentera de n'avoir personne pour la défendre lorsqu'elle sera accusée d'avoir empoisonnée Gaheris de Karaheu. Quand Lancelot la sauve du bûcher et l'emmène à la Joyeuse Garde, sa conduite sera plus politique qu'amoureuse comme le prouve le long exposé auquel elle soumet Lancelot, Bohort, Hector et Lionel :

> …ele leur dit : « Seigneur, vos estes li home el monde ou ge plus me fi ; or vos pri que por vos me conseilliez a mon preu et a m'enneur, selonc ce que vos cuideroiz qui me vaille mieuz. Il m'est venue une nouvele qui moult me doit plere et a vos aussi ; car li rois, qui est li plus preudom del monde, si com vos meïsmes dites chascun jor, m'a requise que ge m'en aille a lui, et il me tendra aussi chiere comme il onques fist plus ; si me fait grant honour de ce qu'il me requiert et de ce qu'il me regarde a ce que je me sui tant meffaite envers lui. Et vous avrés prou en ceste chose, car sans faille je ne me partirai en ceste chose , car sans faille je ne me partirai jamais de ci, s'il ne vos pardone son mautalent, a tout le moins en tel maniere qu'il vos enlera aller hors del païs, si que vous n'i perdrés riens, tant comme vous serez en cest païs, vaillant un esperon. Or m'en loez ce que vous voudroiz, car s'il vos plest mieus que je remaigne ci avoc vous, je remanrai, et se vos volez que je m'en aille, je m'en irai.
>
> (&118, l 3-23)

Elle semble bien contente d'échapper à cette fâcheuse situation et de reprendre sa place initiale au sein du royaume. « Désormais la conduite de Guenièvre est plus positive, plus politique même, que sentimentale : « *Sire, il covient a regarder sa force* », dit-elle froidement en parlant d'Artus à Lancelot désepéré d'être contraint à faire la guerre au roi. Après l'intervention du Pape sommant Artus de la reprendre comme légitime épouse, elle cache mal sa satisfaction de sortir heureusement d'une situation difficile, bien qu'elle laisse Lancelot libre de la décision à prendre ; elle est émue aux larmes par la générosité de ce dernier, mais pour sa part elle sacrifie aisément le « cœur » à l'intérêt et fait preuve avant tout d'habileté diplomatique en obtenant pour le *lignage du roi Ban* une paix sans indemnité et le libre retour au royaume de Gaunes »[688]. Elle apparaît donc à nos yeux comme un être rusé qui sait tourner les situations compliquées à son avantage et qui renonce aisément à son amour pour se tirer de fâcheuses situations ; son amour peut, d'ailleurs, nous sembler moins profond qu'on aurait pu le croire au premier abord. Toutefois ce personnage se dédommagera à nos yeux lorsqu'elle préfèrera abandonner les honneurs dûs à son rang que céder aux pressions de la cour pour épouser Mordred et rester ainsi reine. Elle finira ses jours dans une abbaye, non pas par conviction, mais parce qu'elle pense que c'est le seul endroit où Mordred ne pourra pas l'atteindre et où elle n'encourre pas la colère d'Arhur :

> Se Mordrés en vient au desus, il m'occira ; et se mes sires a enneur de ceste bataille, il ne porra croire en nule maniere que Mordrés ne m'ait conneüe charnelment, por la grant force qu'il a mise en moi avoir.(& 169, l 17-21)

Et en femme qui ne se détient devant rien pour obtenir ce qu'elle veut, elle utilisera sa position pour faire pression sur l'abbesse et pouvoir ainsi rentrer dans les ordres:

> -Dame, fet la reïne, se vos ne me recevez, il en sera de pis de moi et a vos ; car se je m'en vois de ci et il m'en mesavient par aucune aventure, li damages en sera miens, et li rois vos demandera mon cors, de ce soiez toute seüre, car par vostre defaute me sera mesavenu ». (& 170, l 36-41)

N'oublions pas qu'elle force la supérieure du couvent à l'accepter non pas par piété, mais parce qu'elle craint les représailles des enfants de Mordred. C'est par conséquent le portrait d'une femme habile que l'auteur nous offre tout au long de cette œuvre.

6.2.-Les meilleurs chevaliers ?

[688] *Ibidem,* pp 331-332.

Lancelot jusqu'à *La Queste del Saint Graal* était considéré comme le meilleur chevalier. L'arrivée de son fils Galaad qui, lui, est resté pur éclipsera sa réputation. Pendant la Quête Lancelot fera tout son possible pour se racheter, mais une fois revenu à la cour, sa passion pour la reine Guenièvre est trop forte pour pouvoir être refoulée; le chevalier oublie donc les promesses faites à un ermite et retombe dans le péché. Lancelot est alors déchiré par son amour pour la reine et son amitié envers le roi qu'il aime et qu'il respecte. Toutefois, il convient de préciser ce sentiment qui habite Lancelot, étant donné qu'à aucun moment du roman, il ne ressent le poids de la faute ; c'est que, d'une part, son infidélité n'est pas commise envers la personne du roi, mais contre un ami :

> Quant Lancelos voit que li chastiax estoit assis en tel maniere del roi Artu et de l'ome del monde qu'il avoit plus amé et or le connoist a son ennemi mortel, si est tant dolenz qu'il ne set que fere, non mie por ce qu'il ait poor de soi, mes por ce qu'il amoit le roi. (&109, l 14-20)

Et d'autre part, son amour est si fort qu'il ne peut le qualifier de « fol amour ». De plus, Lancelot n'est pas vassal d'Arthur, il a choisi librement de le servir ; il ne peut donc y avoir faute mais tout au plus trahison ; « il n'existe aucun lien de parenté ni aucun lien juridique entre Lancelot et Artus ; Lancelot n'est ni le neveu ni le vassal du roi, il ne lui a pas prêté serment, car

il a été fait chevalier par Guenièvre »[689]. Et c'est bien ce sentiment qui habite Lancelot lorsqu'il rend la reine à Arthur :

> « Sire, fet Lancelos, se ge amasse la reïne de fole amour, si com l'en le vos fesoit entendant, ge ne la vos rendisse des mois et par force ne l'eüssiez vos pas. » (& 119, l 35-38)

La luxure, péché de Lancelot, sera donc l'une des cause de la disparition du royaume arthurien. En effet, nous ne devons pas penser qu'il en est le seul coupable ; chaque personnage, d'une manière ou d'une autre, aura sa part de reponsabilité dans cette chute, comme nous allons pouvoir le constater.

Lancelot, chevalier par excellence, va se voir écarté de la bataille à deux reprises ; il aurait dû y voir un signe annonciateur de sa décheánce mais il a refusé d'écouter les avertissements : il est d'abord blessé au tournoi de Wincestre ce qui va l'éloigner de la cour et de la reine, puis une nouvelle blessure à la cuisse l'empêche d'être à Kamaloot ; « mais il ne comprend pas la leçon ; il est loin de se repentir, et même de se résigner, malgré le bon conseil que lui donne l'ermite, tout ému par sa blessure »[690]. Sa chute est alors inévitable puisqu'une fois rentré à la cour et réconcilié avec la reine, laquelle prenait son absence à la cour pour une infidélité, sa passion pour la reine est perçue par toute la cour. Plus rien ne peut arrêter la catastrophe.

---

[689] Frappier, J, *Étude sur la Mort le Roi Arthu,* pp 301-302.
[690] *Ibidem,* p 233.

Lancelot est un homme déchiré entre sa passion et son amitié. Même si la passion lui a fait oublier toutes les normes sociales imposées par le code courtois, il n'en reste pas moins un homme généreux envers qui il aime. En effet, sur la fin du roman, lorsque la folie meurtrière semble avoir gagnée la plupart des héros, Lancelot, lui, ne se laissera pas attrapper par la haine. Il ne hait ni Gauvain qui essaira de le tuer ni le roi qui s'acharne à le poursuivre ; il fera d'ailleurs tout ce qui est en son pouvoir pour l'épargner :

BIBLIOTECA VIRTUAL

> Et quant Lancelos vit qu'il l'a mené au desouz, que tuit cil de la place le voient apertement, qu'il n'a mes deffense en lui qui gueres li puisse valoir, il se trest un pou ensus de monseigneur Gauvain et li dist : »Ha ! messire Gauvain, il seroit bien resons que de cest apel que vos avez fet seur moi fusse quites ; car bien m'en sui desfenduz vers vos jusque pres de vespres ; et dedenz vespres qui apele home de traïson doit avoir sa querele desresniee et sa bataille veincue, ou qu'il a perdue sa querele par droit. Messire Gauvain, ceste chose vos di ge por ce que vos aiez merci de vos meïsmes, car se vos meintenez plus ceste bataille, il ne puet estre que li uns n'en muire assez vilment, et ce sera reprouvé a nostre lingnge. Et, por ce que ge face ce que vos m'oseroiz requerre, vos pri ge que nos lessons ceste bataille ».
>
> (& 157, l 8-25)

Son attitude de charité totale envers ses ennemis lui permettra de mourir en bon chrétien et de réparer ses fautes aux yeux de Dieu. C'est que tout au long du roman, il va passer par les différentes étapes de son rachat : générosité, dépossession de ses biens, exil puis vie érémitique ; « il retrouve Dieu par

une expérience personnelle du malheur, et non grâce aux sermons et à l'initiation des *prudhommes* sur la route des aventures stériles »[691].

Gauvain est un personnage dont la trajectoire peut être divisée en deux. Au début du roman, nous retrouvons le héros de la production précédente : c'est un excellent chevalier qui aime par dessus tout les femmes comme on peut le constater lors de sa visite chez la demoiselle d'Escalot :

> Et la damoisele estoit si bele et si bien fete de totes choses que pucele ne pooit estre mieuz. Si la regarda messire Gauvains moult volentiers tant comme ele servi ; si li fu avis que buer seroit nez li chevaliers qui de tel pucele porroit avoir le deduit et le soulaz a sa volonté. (& 25, l 57-63)

Il est également généreux et courtois. Ami de Lancelot, il cherchera à tout prix à éviter la dénonciation d'Agravain, et voudra rendre son lien vassalique au roi lorsque celui-ci veut faire brûler la reine :

> « Sire, ge vos rent quanque ge tieng de vos, ne jamés jor de ma vie ne vos servirai, se vos ceste desloiauté soufrez ».
>
> (& 93, l 23-26)

Mais la mort de son frère préféré, Gaheriet, aux mains de Lancelot, change tout. Son amour pour son ami se transforme en haine démesurée que rien ne peut calmer. C'est d'ailleurs lui qui poussera le roi à la

[691] *Ibidem,* p 325.

guerre lorsqu'Arthur infléchit sa position. Son désir de vengeance l'aveugle. C'est que sa démesure le perdra comme le lui dira le roi:

> « Biax niés, vostre outrage vos a mort… (& 159, l 11)

C'est pourquoi malgré le geste de Lancelot pour arrêter cette guerre, il refuse quelque accord que ce soit et préfère lutter contre Lancelot, même si ceci doit lui rapporter la mort. Et c'est bien la blessure infligée par Lancelot qui lui provoquera la mort. Sur le point de mourir, il reconnaîtra son erreur ainsi que la bonté de son ami, et c'est en homme miné par le chagrin qu'il cherchera à éviter la guerre contre Mordred:

> « Sire, ge em muir ; por Dieu, se vos vos poez garder d'assembler contre Mordret, si vos en gardez ; car ge vos di veraiement, se vos morez par nul home, vos morroiz par lui. Et madame la reïne me saluez ; et vos, seigneur, dont il i a aucun qui encore, se Dieu plest, verra Lancelot, dites li que ge li mant saluz seur toz les homes que ge onques veïsse et que ge li cri merci ; et ge pri Dieu qu'il le gart en tel estat com ge l'ai lessié. Si li pri que il ne lest en nule maniere qu'il ne viengne veoir ma tombe, si tost comme il savra que ge serai morz ; si ne sera pas qu'il ne li praigne de moi aucune pitié ».
>
> (& 172, l 11-24)

Après sa mort, il visitera le roi, en songe, pour le faire changer d'avis quant à la guerre, mais il ne pourra plus rien faire. Ce sera l'un de ceux qui, de par son attitude, mènera le royaume à la perte.

Tandis que Lancelot et Gauvain, malgré leurs erreurs, continuent d'être, en apparence, les modèles de la chevalerie, depuis le début de la narration, un sombre personnage se dessine : Mordred. Ce personnage

qui porte en lui la sonorité du mot mort, n'apparaît que sur la fin du roman, non pas qu'il n'appartienne pas à la cour, mais il ne fera parler de lui qu'au départ du roi, lorsqu'il proposera de veiller sur la reine. Il ne nous est décrit que par les autres. Ainsi, l'auteur nous dira que la reine ne l'estime guère « car ele savoit tant de mal en lui et tant de desloiauté qu'ele pensoit bien que corrouz et anuis l'en vendroit »[692]. Le roi, quant à lui, pleurera amèrement la traîtrise de son propre fils[693]. Toutefois ce sont surtout ses actes qui nous permettent de le qualifier de fourbe.

BIBLIOTECA VIRTUAL

Lorsque le roi part combattre, il lui confiera non seulement ses terres, mais également sa femme et son trône :

> Li roi bailla a Mordret les cles de touz ses tresors … (…). Li rois commanda a ceus del païs qu'il feïssent outreement ce que Mordrés voudroit… (& 129, l 24-30)

Il possède dès lors les trois fonctions et peut s'imposer comme roi, ce qu'il fera. En tant qu'être sournois qui ne recule devant rien, il aura recours à la ruse pour parvenir à ses fins ; il rédigera une fausse lettre où un Arhtur mourant le nomme son successeur. Comme Mordred connaît bien les faiblesses et le cœur humain, il sait que pour s'attacher les anciens vassaux d'Arthur il doit les acheter avec de superbes cadeaux. Tout semble se dérouler comme prévu mais sa passion pour la reine va le perdre, puisque c'est elle qui, craignant pour sa vie, fait avertir Arthur de la trahison de son

[692] *La mort Arthu*, & 129, l 21-23.

fils. Lorsqu'il apprend que le roi est rentré, il a peur, mais une fois qu'il sait que les anciens vassaux d'Arthur l'aideront dans sa lutte, il veut forcer la main au Destin et devenir le maître du royaume. En fait, en tant que fils unique d'Arthur, il aurait dû devenir roi, mais le complexe d'Oedipe éclate au grand jour. Toutefois en tant que fils incestueux il ne peut régner car il ne s'abattrait que des malheurs sur ce royaume ; « s'il n'est pas responsable de sa naissance, elle pèse néanmoins sur lui comme un péché originel (…) »[694]. Père et fils expieront leur péché en se massacrant.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

6.3.-Dame Fortune :

La Roue de la Fortune apparaît tout au long de l'œuvre que ce soit à travers les rêves des personnages, soit citée par les héros qui l'accusent de leurs déboires. Cette figure païene qui, par la suite, a été christianisée fait, au départ, de timides incursions dans le texte pour finalement apparaître soit sous le jour d'une femme à cheval soit à travers un songe où, sous l'apect d'une femme, elle avertit Arthur du sort qui l'attend. Nous allons à présent pouvoir constater de quelle manière cette figure prend un place prépondérante au sein de l'œuvre.

---

[693] *Ibidem,* & 164.

[694] Gouttebroze, J-G, « La conception de Mordret » in *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie,* p 114.

Une fois la Quête achevée, Gauvain avoue au roi qu'il a lui-même tué dix-huit chevaliers pendant cette aventure, car, d'après lui, « la mescheance se torna plus vers moi que vers nul de mes compaignons »[695]. Or cette phrase annonce déjà un changement au sein de la chevalerie arthurienne ; en effet, jusqu'à présent tout chevalier était fier de ses exploits d'armes car il luttait toujours pour une cause juste. Or pour la première fois, les compagnons de la cour arthurienne s'entretuent. C'est donc qu'un boulversement est en train de se produire. Comprenant la souffrance morale de ses chevaliers, le roi décide de convoquer un tournoi à Wincestre pour leur changer les idées. Lancelot décide de s'y rendre et d'y participer incognito. Bohort, sans savoir qui il est, lui infligera une blessure. C'est bien la première fois que les chevaliers de la Table Ronde se blessent entre eux ; il s'agit donc, de la part de l'auteur, de commencer à créer un climat qui nous indique qu'un malheur va s'abattre sur cette cour où les gens commencent à s'entretuer. C'est donc que Fortune a déjà entrepris, lentement mais sûrement, la destruction du monde arthurien. Bien sûr, Lancelot n'a pas révélé son identité, ce qui excuse en grande mesure les actes de Bohort, mais la violence de la scène contribue à créer un climat tragique qui ne fera que s'accentuer au fil de l'ouvrage, car n'oublions pas qu'il ne s'agit que d'un tournoi et non d'une bataille :

> Et Boorz, qui venoit par le tornoiement abatant chevaliers et arrachant hiaumes et testes et escuz de cox, a tant alé qu'il

[695] *La mort Arthu*, & 3, l 21-23.

> encontra Lancelot enmi la presse ; il nel salua pas, come cil qui nel connoissoit mie, einz le fiert si durement de toute sa force d'un glaive et fort et roide qu'il li perce l'escu et le hauberc, et li met el costé destre le fer de son glaive, et si li fet plaie grant et parfonde. (& 19, l 22-30)

Et, pour la première fois, Lancelot a peur. Or ce sentiment était en principe méconnu chez les chevaliers de la Table Ronde :

> …et monte el cheval tous tressuez d'angoisse et de duel.
> (&19, l 36-37).

BIBLIOTECA VIRTUAL

Tout ceux qui assistent au tournoi essaient de découvrir l'identité de ce chevalier, mais seul Gauvain y parvient. Il fait part de ses pensées au roi et celui-ci prononcera une phrase qui par la suite sera lourde de signification : « Non est ce la premiere foiz que vos l'avez quis ; non sera ce la derrienne, au mien escient »[696].

La reine, quant à elle, soupçonne Lancelot de l'avoir trahie et d'être tombé amoureux d'une plus jeune qu'elle. Le maudissant, elle fera tout son possible pour l'éloigner de la cour. Une telle violence de la part de la reine nous oblige déjà à nous demander si si ce ne sont pas les propres personnages qui créent leur « infortune » et non Dame Fortune. En effet, c'est le destin qui a bien voulu unir Lancelot et Guenièvre, mais c'est la jalousie et surtout la haine, sentiments bien humains, qui conduisent ce royaume à la perte. Entre temps, le roi décide d'entreprendre la recherche de

[696] *Ibidem*, & 3, l 11-1.

Lancelot, vu qu'une si longue absence préoccupe la cour. Mais il s'égare au milieu d'une forêt, en pleine nuit, où il découvrira la demeure de sa sœur Morgane et ce qui au départ pourrait paraître une chance va bientôt se révèler une nouvelle disgrâce pour ce roi qui essaie à tout prix de ne pas croire à l'infidélité que lui a révélée Agravain ; Morgane qui hait Lancelot héberge le roi dans la chambre aux Images où les amours coupables de Lancelot et de la reine ont été, autrefois, peintes par le propre Lancelot, lors de sa captivité. Et c'est bien un être humain, Morgane, qui a décidé de forcer le destin du roi.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Par ailleurs, la reine qui a appris la vérité sur l'absence de Lancelot, brûle de revoir son amant. Lancelot, quant à lui, étranger à la trame qui se noue autour de lui, a décidé de participer au tournoi de Kaamalot, mais, une nouvelle fois, l'infortune s'abat sur lui : il reçoit une blessure qui l'empêche de mener à bien sa décision. Fortune s'évertue à séparer les amants, même si ceux-ci se refusent à interpréter les signes prémonitoires qui leur sont envoyés. De plus, un nouveau malheur s'abat sur la cour : la reine est accusée d'avoir empoisonné un chevalier de la cour. Lancelot, à qui on a raconté les déboires de la reine, décide d'aller la défendre. Fortune semble avoir été déjouée, mais ce n'est que partie remise. En effet, malgré la promesse faite à un ermite, Lancelot retombe dans le péché et cette fois le roi ne pourra plus ignorer la trahison puisque les amants seront surpris. La reine, condamnée au bûcher, est sauvée par Lancelot qui l'emmènera à la Joyeuse Garde, mais la guerre a été déclenchée. C'est le commencement de la

destruction du règne : les chevaliers combattent entre eux. Jusqu'à présent si Fortune s'était révélé comme de simples coïncidences, à partir de ce moment, elle va apparaître sous de nombreuses formes pour avertir les hommes du sort qui les attend s'ils s'obstinent à continuer leur luttes internes. Mais l'homme, lui, utilise son libre arbitre et décide de courir vers sa perte, malgré les avertissements de Fortune. Elle va se présenter à Arthur sous la forme d' « une dame vielle durement qui chevauchoit un palefroi blanc et estoit moult richement apareillie »[697]. Puisque le roi n'a pas voulu écouter les signes annonciateur du désastre, Dame Fortune lui parlera sans détour :

> « Rois Artus, voiz la cité que tu ies venuz assaillir. Saches veraiement que c'est grant folie et que tu crois fol conseil ; car ja de ceste emprise que tu as comenciee n'avras honor, car tu ne la prendras ja, ains t'en partiras sans ce que tu n'i avras riens fait ; ce sera l'onor que tu i avras. (& 131, l 1- 6)

On peut par ailleurs constater qu'il existe une relation directe entre la forme d'apparition de Fortune et l'imminence du désastre ; au début de l'œuvre, cette figure apparaît timidement, pouvant être prise pour de simples coïncidences, mais peu à peu, sa présence s'accentue devant l'aveuglement des personnages. De plus, il convient également de souligner que Fortune surgit sur un cheval blanc- symbole de la lumière et donc de Dieu- tout en adoptant la forme de la sagesse : la vieillesse. Or seule une personne âgée qui

[697] *Ibidem*, & 130, l 54-56. Il est fréquent de trouver des personnages marqués négativement qui annoncent les désastres à venir. Dans *Perceval*, c'est la Demoiselle Hideuse, laquelle, comme son nom l'indique, est extrêmement laide, qui vient avertir les personnages du désastre qui les attend.

possède le savoir que donne l'expérience peut lui annoncer ce qui va se passer s'il ne corrige pas sa trajectoire. Mais même sous cet aspect, le roi refuse de l'écouter. Plus rien ne peut détenir l'inexorable puisque ce roi qui, dans toute la production précédente, s'était détaché justement par sa sagesse, se laisse dominer par la voix de la vengeance. Il décide de poursuivre la guerre, lorsqu'un émissaire vient lui apprendre la trahison de Mordred. Arthur se souvient alors d'un songe qu'il a fait et s'exclame :

> « Ha ! Mordret, or me fez tu connoistre que tu ies li serpenz que ge vi jadis eissir de mon ventre, qui m'a terre ardoit et se prenoit a moi. Mes onques peres ne fist autretant de fill comme ge ferai de toi, acr ge t'occirai a mes deus meins, ce sache touz li siecles, ne ja Dex ne vueille que tu muires d'autrui meins que des moies ». (& 164, l 5-12)

Fortune, en tant qu'aide de Dieu, l'avait bien averti de la trahison de son fils, étant donné que le serpent, animal qui appartient au régime nocturne, sortait de son ventre, de ses entrailles, et ne pouvait de ce fait que symboliser la chair de sa chair, mais Arthur était resté sourd, jusque là, aux avertissements. Il est désormais trop tard. Arthur décide de rentrer dans son royaume et Fortune lui donne un vent favorable. On pourrait dès lors penser qu'elle veut l'aider en l'éloignant de Lancelot, mais ce ne sera que pour mieux le châtier.

Gauvain meurt tel que l'avait prédit Fortune. Désepéré, Arthur reproche à Fortune son attitude envers lui et fait appel à Dieu, ne comprenant toujours pas qu'ils ne font qu'un seul :

> Li rois en pleure, et fet grant duel, et se pasme seur lui souvent et menu, et se clainmelas, chetis, doulereus, et dist : « Hé ! Fortune, chose contrere et diverse, la plus desloial chose qui soit el monde, por quoi me fus tu onques si debonere ne si amiable por vendre le moi si chierement au derrien ? Tu me fus jadis mere, or m'ies tu devenue marrastre, et por fere moi de duel morir as apelee avec toi la Mort, si que tu en deus manieres m'as honni, de mes amis et de ma terre. Hé ! Mort vileinne, tu ne deüsses mie avoir assailli tel home comme mes niés estoit qui de bonté passoit tout le monde ».(& 172, l 43-55)

Il se croit la victime du destin ; il n'a pas encore assimilé que le destin est intérieur à chacun et que nous ne sommes que la somme de nos actes. Gauvain, mort, ainsi que toute une foule de pauvres gens –comme dans les tragédies grecques- vient visiter le roi, en songe, pour l'inciter à demander de l'aide à Lancelot, cet ami fidèle. Cependant Arthur ne peut lui pardonner sa trahison et préfère courir vers la défaite[698]. Or comment ne pas voir dans ce songe non seulement la voix d'un de ses proche, son neveu Gauvain, mais également celle de son peuple à qui se doit tout bon souverain ? Restant sourd aux appels de Dame Fortune, celle-ci se voit dans l'obligation d'être plus graphique :

> …tu voiz as-tu esté li plus puissanz rois qui fust. Mes tel sont li orgueil terrien qu'il n'i a nul si haut assiz qu'il ne le coviegne cheoir de la poesté del monde ». Et lors le prenoit et le trebuchoit a terre si felenessement que au cheoir estoit avis au roi Artu qu'il estoit touz debriez et qu'il perdoit tout le pooir del cors et des menbres.(& 176, l 72-79)

[698] *Ibidem*, & 176.

Même si ce songe l'effraie comme il le confiera à l'archevêque, il se refuse à faire appel à Lancelot. Il peut encore détenir le cours des évènements, mais il parle comme si la bataille qui doit avoir lieu s'était déjà déroulée :

> « Ha ! biax niés, or avrai je soufrete de vos et de Lancelot, car pleüst ore a Deu que vos fuissiez de joste moi armé entre vos deus. Certes nos avrions l'onor de ceste bataille a l'aïde de Deu et de la proesc que je savroie en vos. Mes, biax dous niés, or ai ge poor que je ne me tiegne por fol de ce que je ne vos crui, quant vos me deïstes que je mandasse Lancelot que il me venist aidier et secorre encontre Mordret, car je sai bien, se je l'eüsse mandé, il i fust venuz volentiers et debonerement. (&186, l 36-46).

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Sachant sa fin certaine, les reproches d'Arthur contre Dieu ne font que se multiplier :

> « Ha ! Dex, por quoi soufrez vos ce que ge voi…(& 190, l 2)

ou encore :

> « Ha ! Dex, por quoi me lessiez vos tant abessier de proesce terriene ? (& 190, l 46-47)

Puisque le roi a décidé de lutter contre son fils plus rien ne peut arrêter le cour des évènements. Père et fils s'entretuent ; c'est la fin du monde arthurien. Fortune n'a donc fait que mener à bien ce que chaque personnage avait librement choisi de faire ; le destin est intérieur à chacun.

Une autre remarque à faire c'est que lorsque l'action débute, on a l'impression que c'est l'adultère de la reine et de Lancelot qui provoque tous ces malheurs, mais lentement le doute s'insinue en nous : la

reine serait-elle la seule à avoir péché, alors qu'elle affirme que Mordred est bien le fils d'Arthur et non son neveu ?:

> « Biaus cousins, je ai tout le duel que fame puisse avoir de ce que cil de cest reigne me vuellent marier a cel traïteur, a cel desloial, qui fu, gel vos di veraiement, filz le roi Artu, mon seignor…. (& 141, l 29-33)

Lorsque Mordred écrira la fausse lettre pour annoncer la mort d'Arthur, en termes voilés, il fera allusion à sa filiation :

> …et por pes vos pri ge que vos Mordret que ge tenoie a neveu –mes il ne l'est pas-….(&135, l 5-7).

Mais ce n'est que sur la fin du royaume que le propre roi avouera que Mordred est bien son fils. Même si la cour le soupçonnait, elle n'attendait que la confirmation de la part du roi :

> Mes onques peres ne fist autretant de fill comme ge ferai de toi, car ge t'occirai a mes deus meins (…) ceste parole oïrent pluseur haut home ; si s'en merveillierent moult, car sorent veraiement par la parole que li roi ot dite que Mordrés estoit ses filz.
>
> (& 164, l 8-15)

L'inceste d'Arthur serait donc également l'une des causes de la disparition du monde arthurien, tout comme la démesure de Gauvain ; tous contribuent, d'une manière ou d'une autre, à la disparition de ce monde, autrefois, de rêve.

Pour conclure nous dirons que *La mort Arthu* « fait vivre des caractères en qui se mêlent la grandeur et la faiblesse, elle ne vise pas à illustrer une doctrine à l'aide de personnages idéalisés, amant parfait de la dame ou conquérant impeccable du Graal »[699]. Par contre il nous livre des héros que l'on pourrait qualifier de « modernes » tant on sent en eux la complexité de l'être humain. Et « la pauvreté de ses notations concrètes est largement compensée par la richesse de vie intérieure qui anime ses créations, Lancelot le « généreux » tourmenté par le remords, l'impérieuse Guenièvre déchirée par la jalousie, le chevaleresque Artus torturé par le soupçon, le courtois Gauvain emporté par la *démesure*, la fine et tragique demoiselle d'Escalot, d'autres encore »[700]. Et ce sont bien tous les personnages, chacun avec son propre péché, qui participeront à la chute de ce monde jusque là prospère et harmonieux.

« Les autres »

[699] Frappier, J, *Etude sur La Mort le roi Arthu*, p 398.
[700] *Ibidem*, p 399.

7.-Les autres :

Après avoir analysés dans chaque ouvrage, de façon méthodique, tous les personnages qui s'y trouvaient, nous avons décidé, ici, de nous éloigner de notre trajectoire dû à la nouveauté que représentent les marchands : ils n'appartiennent ni à la noblesse ni au clergé et de ce fait, ils n'apparaissent ni dans la littérature courtoise ni dans les épopées. Cependant dans nos textes, comme nous allons pouvoir le constater, « les autres » sont présents, c'est d'ailleurs pourquoi nous avons choisi ce nom pour cette partie.

Dans *Guillaume d'Angleterre* pour le roi et la reine, c'est la troisième fonction qui prime pendant tout le conte, étant donné que c'est à travers elle qu'ils réussissent leur objectif : être digne aux yeux de Dieu. Toutefois, cette fonction est aussi importante pour d'autres raisons, comme le confirme le fait que, tout au long du conte, il apparaît bon nombre de marchands. On ne peut ignorer ce fait, car, jusqu'à présent, la troisième fonction n'avait dans la littérature qu'une place secondaire par rapport aux deux autres. De plus, quand un « vilain » apparaissait, il était toujours méprisé par l'auteur, car n'oublions pas que le contexte littéraire était courtois. Cependant, dans cette oeuvre, nous assistons à l'apparition de marchands sans que toutefois ceux-ci soient traités systématiquement d'une manière injuste : c'est que nous sommes au XIIème siècle et que certaines pensées sont en train de se modifier. Or si la société change, la littérature ne

peut pas rester insensible aux changements. Toutefois, il faut préciser que, dans les chansons de geste, quand un marchand apparaissait, c'était parce que ce personnage faisait parti d'un scénario sociale que la chanson de geste, laquelle répondait non pas à un besoin social particulier mais à la nécessité de représenter les idéaux de tout un peuple, ne pouvait pas oublier. Par la suite, dans l'univers courtois, il sera méprisé car il ne fait pas partie de ce monde clos où tout ce qui n'appartient pas à la noblesse est éliminé.

D'autre part, à la fin du XIème les divers métiers spécialisés naissent et le mot bourgeois fait son apparition et c'est au début du XIIème siècle que le tiers état commence à se manifester[701]. La société a donc subi quelques transformations. On est passé d'un monde triparti à une société où la première et la deuxième fonction sont surestimées face à une troisième fonction totalement sous-estimée. En effet, le bourgeois est au départ un être qui émerge dans le scénario de l'histoire sociale comme personnage à part entière et non plus comme faisant partie du décor, mais qui grâce à son habileté sait jouer avec le temps et avec l'argent pour s'enrichir. Sa place est de ce fait à redéfinir dans la société, puisque ce n'est plus un paysan, mais cela ne signifie pas pour autant qu'il appartienne aux deux autres ordres. C'est donc ce que l'on pourrait nommer un « déraciné ». Toutefois, il oblige la société à se redéfinir quant à certains aspects tels que le temps ou l'argent.

L'auteur de cette oeuvre n'est pas resté insensible aux mutations de son époque; ceci expliquerait pourquoi *Guillaume d'Angleterre* est pratiquement le seul texte courtois du XIIème siècle où les marchands ne sont pas systématiquement méprisés. Cependant nous allons être confrontés à deux sortes de marchands : ceux qui font honneur à la littérature qui les ridiculise et ceux qui ont une âme noble, et qui de ce fait vont aider le roi Guillaume dans ce qu'il a entrepris. Nous pouvons d'ailleurs le vérifier aux vers suivants :

> Qui preudom estoit, se li dist:
> « Biax dous amis, creés consel:
> Cinc besans de fin or vermel
> os donerai, se vos remanés;
> Car aprés nos por nient venés.
> Prendés, amis, par ma priiere,
> Et les besans et l'aumosniere
> Car mestier vos porra avoir. (vv. 722-9)

Ce passage correspond à la conversation maintenue entre le roi Guillaume et le marchand au noble coeur. Mais tous les bourgeois ne sont pas aussi charitables, comme le prouve l'extrait où Guillaume s'approche des marchands qui sont en train de manger, mais qui, contrairement à ce que prescrit la charité chrétienne, refusent de lui porter secours :

> Cil escrïent: « Tués, tués
> Ce vif diable, ce larron;
> Ja n'i espargnié baston
> Qu'il n'en soit batus et roisciés. (vv. 956-9)

« Les paysans ou vilains tiennent une place modeste dans la littérature. Ils y jouent souvent les utilités ou les repoussoirs; ils ne sont jamais vus que par

[701] Badel, P-Y, *op. cit*, pp 18-20.

les classes dirigeantes qui hésitent entre un paternalisme teinté de pitié ou de mépris et une grande méfiance pour les explosions brutales de la misère paysanne »[702]. « Le mépris du *vilain*, terme qui désigne sans distinction tous ceux qui n'appartiennent pas à la chevalerie ou au clergé, apparaît le plus nettement dans Guillaume d'Angleterre où, dans un long exposé l'auteur a recours à la doctrine de la nature pour établir une insondable différence métaphysique et biologique entre nobles et roturiers »[703], comme nous pouvons l'apprécier aux vers suivants, quand les marchand prennent Guillaume pour un vilain:

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

- Li vif deable vos querroient,
La u si grant biauté verroient,
Que ele se par larcin non
Deüst avoir tel compaignon (vv. 665-8)

De plus, ce qui meut le bourgeois c'est l'argent, donc même s'il a un coeur assez généreux pour adopter un enfant, il n'en reste pas moins que sa cupidité affleure toujours, et qu'ils ne savent pas être reconnaissants envers la reine qui leur offre de superbes vêtements:

Des reubes furent lié,
Et disent que il les vendroient ,
Deniers et argent en prendroient. (vv. 3165-8)

Et c'est ce culte à l'argent qui fait espérer aux parents adoptifs de Lovel et de Marin que ceux-ci deviendront marchands à leur tour:

[702] *Ibidem, op. cit*, p 18.

Qui rices est moult troeve amis. (v. 1574).

Il existe donc une différence notable entre les nobles et les bourgeois; le noble a la bonté de coeur qui suffit à elle seule pour qu'il puisse trouver des amis, tandis que le bourgeois estime que seul l'argent donne assez de pouvoir pour se faire des amis. D'autre part, bien que le bourgeois vive mieux que le simple paysan, puisque son argent lui permet un certain luxe, comme le maître de Guillaume, il n'en reste pas moins que le bourgeois provient de la paysannerie et donc qu'il en garde tous les défauts. C'est pourquoi Lovel et Marin sont maltraités par leur père:

On ne se doit mie fïer
En vilain , puis que il s'aorse,
Nient plus que en ours u en ourse:
Vilains iriés est vis maufés. (vv. 1458-62)

Guillaume aurait pu châtier ceux qui souillent cette fonction puisqu'il est roi, toutefois le noble possède une noblesse de coeur qui le différencie de ceux qui ne pensent qu'aux gains ; c'est pourquoi, une fois qu'il a retrouvé son trône, il fait chercher les marchands pour les recompenser. Même si dans ce conte le marchand n'est pas méprisé, il fallait toutefois que l'auteur signale la bénévolance du roi. Guillaume s'est racheté à travers la fonction productrice, car il se devait de comprendre et d'assumer les changements qui se sont produits dans la société du XIIème siècle. Mais la littérature, de par son côté didactique qui caractérise la production littéraire médiévale, doit elle aussi se

[703] Kölher, *op. cit*, p 21.

charger de maintenir chaque fonction à la place qui lui correspond et qui a été définie par Dieu.

On peut dire que les marchands bien qu'ils soient secondaires, occupent une place bien définie par l'auteur quant au déroulement de la narration. Ainsi sont-ils ceux qui conduisent le roi, la reine, les jumeaux à travers le chemin de l'expiation/initiation. Et l'on peut de ce fait constater qu'il existe, de la part de l'auteur, une volonté d'économie toujours au service du développement du sujet car chaque personnage pour secondaire qu'il paraisse, a un rôle à jouer dans cette oeuvre, rôle bien précis et déterminé par sa condition; ainsi le chapelain a-t-il pour mission de conseiller Guillaume; le peuple, par sa conduite, reflète le comportement du roi, car pour être de bons sujets, il faut avoir un bon souverain. C'est le péché du roi qui mène le royaume à un comportement chaotique. Quant à Gléoloïs, le noble, il est attiré par la beauté et la vertu de Gratienne, et en se mariant avec elle, il l'élève socialement, ce qui reflète, par ailleurs, parfaitement la mentalité médiévale qui attribue un rôle prépondérant à l'homme et un rôle inférieur à la femme. On constatera donc que les différents personnages de ce conte, même les « autres », ne font pas uniquement partie du décor de l'aventure spirituelle du roi Guillaume et de sa famille.

Dans les autres textes de notre corpus nous allons être confrontés à une autre problématique. En effet, même si les figures du marchand ou des artisans sont présentes -sauf dans le cas du cycle arthurien, car comme nous le fait remarquer Köhler « dans le cycle d'Arthur, on ne rencontre pas de mise en garde adressée au roi contre la nomination de *vilains* dans les charges de conseillés, mais cela tient au fait qu'à la cour d'Arthur il n'y a que des hommes nés chevaliers »[704]- ce n'est qu'évènementiel. Dans *Anseïs de Carthage*, les artisans sont présents lors de la construction de la nef de Gaudisse, mais ce sont les seuls passages où ils sont cités :

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Le roi Marsiles ne s'atarja noient,
Ains a mandes carpentiers plus de .c.,
Si lor a dit mainte et comunaument,
Ke il carpentent et oevrent durement (vv. 1631-4)

Bone est la nes, ains nus ne vit tant gente,
Bien i ouvrerent par le mien escïente
Chent carpentier et avuec plus de .XXX.,
Ki tuit i misent lor sens et lor entente.(vv. 1661-4)

Lors de l'arrivée d'Anseïs à Conimbre, les préparatifs nous sont décrits. L'auteur nous parle des gens qui y vivent, mais à aucun moment il ne nous

[704] *Ibidem*, p 22.

fait part de leur statut. On ne sait donc pas s'ils sont marchands, artisans ou autre :

Dedens Conimbres dedens les maistres rues
En sont mout tost les nouveles courues ;
Mout sont joiant, quant il les ont eües.
De pailles ont les rues portendues,
Les grans rikeches sont par tout aparues ;
Fors de Conimbres s'en sont les gens issues. (vv. 626-31)

Cevalier montent, borgois et chitëan,
De la chite s'en issent au forain. (vv. 794-5)

Par contre les marins sont plusieurs fois cité dans le texte, dû aux nombreux voyages par mers qu'entreprennent nos héros :

Li marounier vont les tres abatant (v. 2268)[705]

Finalement, le seul passage où des personnages secondaires sont présents est celui où le roi Marsile parle à ses troupes. Une fois de plus nous avons affaire à des combattants et non pas au menu peuple :

Desous Morinde el pendant d'un rocier,
La s'asamblierent Sarasin tant milier,
Ke jou ne sai le nombre a esprisier. (vv. 2175-6)

Le menu peuple n'apparaît qu'à travers deux comparaisons :

Tel ne feroient .III.C. carpentiers.(v. 2555)
Come li paistres, ki maine ses brebis. (v. 2660)

[705] *Anseïs de Carthage*, voir également les vers suivants : 1200, 1218, 1726, 2262.

Ou sur la fin de l'épopée, lorsque l'empereur entreprend la reconquête de l'Espagne et qu'il constaste l'état des terres :

> Li emperere a tout reconqueste,
> Vit le tere arse et le païs gaste.
> Les povres gens, ki en furent gete,
> Met l'emperere dedens lor irete ;
> Li païsan ont le païs pueple,
> Volentiers vont la, u il furent ne. (vv. 10978-83)

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Dans ce passage Charlemagne apparaît comme un personnage juste que l'injustice incommode et qui sait valoriser le travail des paysans, car sans eux la vie des guerriers et des clercs serait très difficile. Lorsque Charlemagne rentre en France, avec Marsile comme prisionnier et que le procès commence, la cour reunie nous est décrite en ces termes :

> Sist l'emperere, Ki gente ot le fachon;
> Les lui asist le roi Marsilïon.
> Sa feme apres s'asist sur le leson,
> Et apres li Gondrebues, li Frison,
> Otes apres et li roi Salemon,
> Ogier et Namles et Tieris et Droon,
> Li dus Ricars et li dus Garsïon,
> Gaide et Gautiers et li dus Widelon ;
> Apres s'asïent li princhе de renon ;
> Tout selon chou, k'il estoit plus haut hon,
> Plus hautement soir le faisoit on.
> Vesque, archevesque, gent de religïon,
> Moine, convers de mainte regïon

Sisent as tables, dont il i ot fuison.
Borgois s'asisent sans noise et sans tenchon ;
Li povre sisent tout aval le maison. (vv. 11400-15)

Il est convenable de signaler que ce passage est un précieux document sociologique sur la société médiévale et sur les habitudes de la cour. De plus, il est curieux de remarquer que l'auteur tient à nous préciser que dans chaque pays les coutumes sont différentes, c'est pourquoi le roi Marsile face à tous ces gens demande à Charlemagne de lui expliquer qui ils sont :

Li roi Marsiles a Karlon apele :
« Sire », dist il, « or oies mon pense !
Queus gens sont chou a chel destre coste,
Ki cointement sont vesti et pare,
Et chil decha, Ki plus bas sont pose,
Chil noir vestu, ki si haut sont touse,
Ki sont de craise garni et bousoufle,
Chil gris vestu, chil maigre descarne ?
Queus gens sont chou, chil jovenes corone
A ches mantiaus, ki sont de vair foure ?
N'not mie as armes, jou cuic, lonc tens este.
Et chil a tere, ki la sont debote,
Queus gens sont chou ? Dites en verite ! » (vv. 11463-76)

Charlemagne lui décrit alors la composition de la société féodale et le roi Marsile lui rétorque qu'il préfère « avoir le cief cope »[706] que d'endosser une religion qui « ne vaut vaillant un oef pele/ quant vostre dieu tenes en tel

[706] *Ibidem*, v. 1500.

vilte »[707]. Doit-on y voir de la part de l'auteur une critique voilée de la société féodale ? Il refuse le baptême « parce qu'il voit que l'empereur et les chrétiens qui l'entourent ne font aucun cas des pauvres »[708].

On constate que la présence de la cour est peu marquée. Cette attitude de la part de l'auteur est facilement explicable par le fait que nous avons affaire à une épopée où la lutte est première. Et cette réflexion est aussi valable pour *Renaud de Montauban*, puisque la présence des marchands ou des artisans y est plus sentie qu'exprimée. En effet, on imagine mal une ville sans activité économique ou la construction d'un bateau sans charpentiers. Mais ce qui intéresse surtout l'auditoire ce sont les luttes entreprises d'où la position adoptée par les auteurs des deux épopées qui nous occupent vis-à-vis des personnages qui ne sont pas guerriers.

Ainsi dans *Renaud de Montauban* le problème reste-t-il le même : seule la lutte entre Charlemagne et le baron révolté est réellement importante. Bien sûr les marchands et les différentes couches sociales sont présentes lors de la construction du site de Montauban « la vile dont son haut le donjon/ la tor en est assise par tel devision/ nus n'i puet abiter de .II. trais d'un bojon »[709], mais une fois bâtie et les gens installés, l'auteur ne nous parle d'eux qu'à ce passage-là. Tout au long de l'épopée, ils seront absents :

Montalban ara non, ki sor la roce pent.

[707] *Ibidem*, vv. 11496-7.
[708] A.A.V.V., *Charlemagne et l'épopée romane*, T I, p 53.
[709] *Renaud de Montauban*, vv. 5486-9.

Il le fisent savoir au puple et à la gnet,
Que au noviel castiel prengent hebergement ;
Ses cens et ses costumes li paient bonement
Entresci à .VII. ans ne prendera noiant.
.V.C. borjois i vi[n]rent de grant [a]aisement.
Et puplent le castiel maitre communaument.
Or est Montalban fais, li castiaus et la tor.
.v.c. borjois i ot de molt rice valor.
Li .c. sont tavernier et li .c. sont pestror.
Et li cent [sont bouchier] et li .c. pesceor
Et li .c. [marceant] duske Inde major
Et .III.C. en i ot ki sunt d'autre labor ;
Gardins, vignes commencent à force et à valor.
Li roi aime Renaut de merveilloz amor ;
Vaucors li a donée et trestote l'onor,
.X. mars d'argent en tiennent de rente cascuns jors ;
Et li [cuens vot avoir] del barnage la flor.
Chevalier et serjant, vallet et jogleor,
Tot vi[n]rent à Renaut ki retint par amor. (vv. 4194-4214)

Quelques vers plus loin, le menu apparaît losque l'empereur fait savoir à travers toute la contrée qu'il va acheter tout le bétail qui existe au alentour. Une fois de plus la présence des vilains est plus sentie, car ils ne sont pas expressement cités. Toutefois c'etait bien eux qui au Moyen Âge s'occupaient des troupeaux :

Charles a fait crier par tote la contrée
Que tote la vitaille soit en l'ost amenée ;
En Flaindres et en Frise est la novielle alée
Que cil qui en perdra vallant une denrée,
Charles li en rendra porvec .IIII. livrées ;
C'ainc n'i ot buef ni vache ne oelle robée,

Se ne fust à argent ricement acatée. (vv. 5420-26)

Ce passage nous renseigne également sur la composition de la société féodale ; l'empereur peut disposer de tout ce qui vit sur son territoire et les paysans doivent subvenir aux besoins des deux autres états.

Un autre passage où des marchands sont présents nous renseigne aussi sur l'époque de production de l'épopée. En effet, nous avons déjà signalé que les marchands encouraient bons nombres de périls lors de leur voyages. Toutefois nous n'avions parlé que des dangers dérivés des causes météorologiques, or il existe d'autres facteurs tels que les bandits de grands chemins. Lorsque Maugis, après avoir reçu un songe prémonitoire sur le sort de ses cousins, part les aider, il traverse une forêt où il rencontre deux marchands qui lui racontent qu'ils ont été attaqués par deux voleurs :

« Sire , ce dist Maugis, dites moi comment va ? »
« Bons hom, ce dist li uns, et tu lo sauras ja.
Ci devant a larrons que diable engendra ;
Ils nos ont derobé, dont molt mal nos esta.
Dras portion à vendre, durement costé a ;
Or nos ont tot tolu, vez les là où sont ja.
Un nos compains ont mort, sol porce qu'il parla.
[Que] celui Dame Deu qui lo mont estora
Lor ostroit male honte, jamais nes [amera]. (vv. 1466-75)

Mais ils se moquent de lui lorsqu'il leur propose de les aider :

« Laissiez, ce dist li uns, molt faites a blasmer.
[Vos] est il or si bon [à cest fol] sarmoner ?

Il ne sait que il die ne qu'il doie conter.
Ge le voi de la teste de vielleor croller ». (vv. 14290-4)

Mais ils semblent oublier que Dieu porte secours à qui le sert :

Quant Maugis ot le lerre qui vers Diex n'est anclin,
Adonc sailli par ire d'autre part lo chemin ;
Si leva sa potente qui fu d'un aubespin,
Lo maistre lerre fiert parmi lo chef enclin,
Lo test li fist brisier com se fust un puscin ;
Et Maugis passe avant [au corageenterin] ;
As larrons s'anbatie, si en fist tel traïn
Que .v. en a ocis et mis à male fin. (vv. 14311-8)

Puis une fois que l'enchanteur a vaincu les bandits et qu'il a recupéré leurs biens, les marchands changent d'avis et son même prêt à l'assister. Mais c'est plus par bénéfice, puisqu'ils pensent qu'il est peut être Saint Martin, et qu'il est dangereux d'affronter un pouvoir sacré:

Quant virent lo maissel et [les larrons] sovin,
Et dist li uns à l'autre : « Ci a bon pellerin.
Ge [i] metroie ja que ce est Saint Martin ».
Trestuit li vont au pié et li crient merci,
Porce qu'il li mesdistrent et li ont blasmé si. (vv. 14327-31)

Ce n'est donc pas une image positive que l'auteur nous offre des marchands, lesquels ne sont mus que par des intérêts matériels. Dans ce passage nous retrouvons la pensée du Moyen Âge sur les marchands. En effet, même si

l'église commence à typer leur travail et à reconnaître les périls qu'ils encourent, il n'en reste pas moins que les marchands seront toujours considérés comme des êtres inférieurs par rapport aux chevaliers ou aux clercs.

Dans *Perceval ou le conte du Graal*, le menu peuple apparaît à plusieurs reprises tout au long de l'œuvre, mais il est convenable de savoir pourquoi, étant donné que le roman courtois le méprise. « Que chacun reste à la place que lui a assignée la Providence, c'est ce que répètent les romanciers. Décrivent-ils une ville (Carthage dans *Enéas*, Metz dans *Galeran)*, c'est pour se féliciter de la richesse et de l'activité déployée par de nombreux artisans et marchands ; mais que ces derniers sortent de l'office si utile qui leur est imparti, et ils deviennent aussitôt odieux et ridicules : ainsi Monseigneur Gauvain tient tête, seul, à toute une « commune » révoltée, en lui jetant les pièces d'un échiquier (*Perceval* v, 5764 et suiv.) »[710]. C'est que d'une part l'auteur peut ainsi mettre en relief la prouesse de Gauvain capable d'affronter à lui seul une foule déchaînée, et d'autre part cet incident permet d'allonger l'action principale en mettant un délai d'un an et un mois. C'est donc également une technique narrative qui va permette à l'auteur de revenir aux aventures de Perceval pour ensuite retourner à celles de Gauvain un an et un jour après ce fâcheux incident. Ceci permet à l'action de progresser.

[710] Badel, P-Y, *op. cit*, p 102.

Les marchands, s'ils apparaissent, ont toujours un rôle à remplir. Ainsi le charbonnier que Perceval rencontre dans la forêt a-t-il pour fonction de renseigner le héros sur ce qui se passe à la cour du roi Arthur :

> Et li vallez tant chevaucha
> Qu'i[l] vit un charbonier venant,
> Devant lui un asne menant.
> « Vilains, fait il, ensaigne moi,
> Qui l'asne meine[s] devant toi,
> La plus droite voie a Cardoeil.
> ……
> Li vallez ne prise un prisse un denier
> Les noveles au charbonier
> Fors tant que en la voie entra,
> Cele part o il li mostra. (vv. 792-820)

Sinon ils sont méprisés comme le prouve l'insulte dirigée à Gauvain par les femmes :

> Et puis après si reparolent
> De mon seignor Gauvain antr'eles.
> ……
> « Marcheanz est, no dites mes
> Qu'il doie a tornoier entandre (vv. 4980-89)

* * *

LES PERSONNAGES

Ouvrage	Personnages	Fonction*	Péché	Type de péché/faute	Initiation/ expiation	Mode de rachat/fin de l'initiation
Guillaume d'Angleterre	Guillaume	Première	implicite	convoitise	expiation	Travail
	Gratienne	Troisième	explicite	cannibalisme	expiation	Travail
Anseïs de Carthage	Anseïs	Première	Implicite Explicite	Inceste Luxure	Expiation Expiation	Guerre Sainte
	Ysoré	Deuxième	Explicite	Félonie	-	Échec
	Letisse	Troisième	Explicite	Luxure	Expiation	Chasteté
Les quatre fils Aymon	Renaud	Deuxième	Explicite	Excès dans la guerre Rupture des liens du mariage	Expiation	Travail
Perceval ou le conte du Graal	Arthur	Première	Implicite	Oisivité	-	-
	Perceval	Première	Explicite Explicite	Manque de charité Immaturité	Expiation Initation	Confession Sagesse
	Le Roi Pêcheur	Première	Implicite	Excès dans la guerre ou luxure?	Être à l'attente	-
La Queste del Saint Graal	Arthur	Première	Explicite	Oisiveté	Rachat intellectuel	Garder la tradition par écrit.
	Galaad	Première			Initiation	Découvrir les mystères du Graal
	Les Rois Pêcheurs	Première	Implicite	Excès dans la guerre ou	Être à l'attente	-

				luxure?		
La mort Arthu	Le roi Arthur	Première	Explicite	Passivité et orgueil	nulle	Échec
	La Reine	Troisième	Explicite	Luxure	La repentance	Entrer dans les ordres.
	Mordred	Deuxième	Explicite	Orgueil et félonie	nulle	Échec

* Les trois fonctions selon Dumézil.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

CONCLUSION

L'éventail de textes des XIIème et XIIIème siècles que nous avons choisi, nous ont permis, non seulement, de cerner le mythe du Roi Pécheur, mais également d'en apprécier les différents traitements, ainsi que les questions et les solutions apportées à ce mythe par la société. D'une manière implicite les œuvres de notre corpus contiennent la question suivante : qu'adviendrait-il si le monarque abuse de son pouvoir ou s'il manque à son devoir envers son peuple? Les réponses se retrouvent dans les textes choisis ainsi que les différentes manières d'exprimer ce mythe. Bien que le mythe du Roi Pécheur s'exprime avec certaines nuances, il s'inscrit toujours dans un cadre spatio-temporel donné et se développe en suivant un même schéma: péché- expiation- rachat ou échec.

En effet, on peut remarquer à travers notre corpus qu'il existe une toile de fond qui représente l'univers imaginaire médiéval: un univers hiérarchisé à travers un système de valeurs morales qui plaçait le Bien et la Beauté suprêmes dans le haut et le Mal et les Ténèbres dans l'espace inférieur. Nous devons signaler que sur cette toile de fond une certaine vision du monde, propre à l'ancienne culture celte, a été projetée comme le montrent les oeuvres qui appartiennent à la matière de Bretagne –

Perceval, La Queste, La mort Arthu -, lesquelles situent sur le même plan horizontal « le monde d'ici »[711] face à « l'autre monde ». Dans ce cadre s'inscrit la géographie imaginaire de chaque ouvrage, en fonction de sa matière et de la typologie de ses héros. Ainsi, dans *Anseïs de Carthage* oú le héros représente un idéal de la collectivité, l'action se déroule dans un vaste scénario géographique, support nécessaire pour la confrontation de deux peuples, l'univers chrétien, monde du Bien face à l'univers païen, monde du Mal. Mais ce vaste espace se modifie quand on passe de ce genre de narration à la narration romanesque. Le scénario devient étroit et long fait à mesure de l'aventure personnelle. Dans ce genre d'espace, non marqué à l'avance dans la plupart des cas, nous avons vu se dérouler les aventures personnelles de Guillaume, de Renaud, de Perceval et même celles d'Arthur et de ses chevaliers, bien qu'à la fin de *La mort Arthu* l'espace romanesque s'élargisse pour devenir un espace épique: c'est dans la plaine de Salesbières où se confrontent deux mondes et où l'on assiste à l'effondrement de l'univers arthurien.

De la même manière qu'on a pu remarquer à travers notre corpus que la conception de l'espace par rapport à l'individu s'est modifiée, on a pu remarquer aussi que l'espace social a lui aussi changé. Dans les textes qui regroupent la tradition épique, on perçoit les traces de l'espace naturel qui s'imposait sur l'espace construit, cependant c'est l'espace construit qui

[711] Le terme ici-bas dénote une certaine contamination du modèle d'univers chrétien.

domine étant donné que la société s'est transformée avec de nouvelles valeurs qui oubliant les idéaux des braves guerriers de la geste, se sont basées premièrement sur la courtoisie et deuxièmement sur la nouvelle valeur qu'acquiert l'argent. Dès lors, on accorde de plus en plus d'intérêt à l'espace construit, celui des villes, qui se révèle à partir du XIIème siècle être un endroit protecteur pour l'homme, ce que reflètent les oeuvres de notre corpus. Les camps traditionnels des anciennes Chansons de Gestes font place aux châteaux et aux villes dans *Anseïs de Carthage*. Bien que les bois soient le refuge pour les fils Aymon, le château fort est leur but; Renaud mourra même sur le chantier de la cathédrale de Cologne. Guillaume se rachète en ville, noyau des transactions commerciales, chez des marchands et Perceval abandonne la Gaste Forêt pour l'habitat chevaleresque, c'est-à-dire la cour, le château, et bien que l'aventure des chevaliers de la Table Ronde se déroule dans la forêt, c'est d'un côté le château d'Arthur qui est l'objectif final de leurs prouesses, du point de vue social, et de l'autre côté, c'est le Château du Graal qui est l'objectif final de leur aventure spirituelle.

Si l'espace nous a offert un cadre qui a subi quelques transformations, le temps, quant à lui, bien qu'inscrit dans une structure traditionnelle, s'est lui aussi modifié comme nous avons pu le voir, à cause des mêmes pressions externes, c'est-à-dire des changements sociaux, des changements de valeurs. En effet, on a pu remarquer que la perception temporelle s'inscrit dans un temps circulaire, le temps de la nature, mais

certains textes nous montrent déjà une nouvelle manière de concevoir le temps qui n'est que le temps historique. Dans *Anseïs de Carthage*, texte qui suit la tradition épique du point de vue de la forme et des sujets abordés, s'éloigne de la temporalité circulaire propre à la Chanson de Geste, et son temps devient un temps vectoriel, historique, irréversible qui se traduit par la mort de Charlemagne. Dans *Les quatre fils Aymon*, chanson de geste du point de vue de la forme, nous sommes confrontés au même schéma, même s'il convient de préciser qu'ici, dû aussi bien au sujet qu'à l'agissement des personnages, on pourrait dire que cela répond bien plus à l'aventure individuelle qu'à la collective, c'est-à-dire à une aventure plus romanesque qu'épique. Cependant nous ne pouvons pas tomber dans le piège qui nous fasse associer épique au temps circulaire et romanesque au temps vectoriel, car précisément dans notre corpus ce sont uniquement les textes romanesques *Guillaume d'Angleterre, Perceval, La Queste del Saint Graal* et *La mort Arthu* qui présentent un temps circulaire, doublé, bien entendu, d'une conception historique-vectorielle du temps. Dans le cas de *Guillaume*, le temps circulaire propre à l'ancienne société germanique où les générations se succédaient en répétant les actes de leurs ancêtres - le mythe de l'Éternel Retour- se doublait du temps du travail. Dans *Perceval*, bien que le temps circulaire existe car on le retrouve aussi bien dans la Gaste Forêt, temps de la nature, que dans la cour du roi Arthur, temps de la lithurgie sociale de la cour, on peut dire, sans se tromper, que c'est le texte par excellence où le temps

circulaire typique du monde arthurien est détruit, car le temps historique de l'aventure de Perceval vainc le temps arthurien: c'est le temps chrétien de la Rédemption. *La Queste del Saint Graal* suit le même schéma que *Perceval*, puisque Gauvain est celui qui vainc le temps d'Arthur. Dans *La mort Arthu* nous sommes plongés dans un temps « moderne », dans un temps irréversible qui « nous ronge le cœur », bien qu'un faible souvenir du temps circulaire survive dans l'espoir d'un retour d'Arthur qui fermerait une étape et en ouvrirait une autre, c'est-à-dire encore le mythe de l'Éternel Retour.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Le temps et l'espace, comme nous venons de le dire, commencent par ailleurs à être synonymes d'argent: c'est l'avènement du temps des marchands qui commencent à transformer la société avec de nouvelles valeurs basées sur l'argent, fait qui se confirme dans *Guillaume* où le roi se rachète de son péché en devenant lui-même marchand, et par conséquent en utilisant au maximum le temps pour s'enrichir.

Si le temps et l'espace se sont modifiés lentement, le portrait du roi a lui aussi changé, à chaque époque, ainsi que le paramètre pour mesurer les activités royales. C'est ainsi que dans l'une de nos épopées, *Renaud de Montauban*, nous trouvons le portrait d'un Charlemagne coléreux qui prétend flatter l'orgueil de vassaux dénigrés, tandis que dans *Anseïs de Carthage*, ce personnage qui s'encadre dans un ouvrage qui pourrait être caractérisé par l'adjectif courtois va porter, presque au prix de sa vie, secours à un roi pécheur : deux visions tout à fait différentes du même personnage,

parce que comme nous l'avons déjà souligné dans notre étude, ce genre de narration, selon son moment de production, modifie l'image de ces héros. Cette remarque est également valable pour le roi Arthur, puisque son rôle est presque pareil dans le roman courtois, que celui de Charlemagne dans la Chanson de Geste. Ainsi, le roi Arthur qui a connu toute sa splendeur littéraire pendant le XIIème siècle, est, au siècle suivant, présenté comme un souverain qui n'a pas su faire face aux problèmes qui le menacent et mène son royaume à la perte. Nous avons vu, comme le dit Kölher, qu'« Arthur n'est *jamais* un roi souverain, un véritable roi ; il est *toujours* le symbole d'un État féodal idéal représenté comme garant d'un ordre humain parfait et proposé comme tel. Il le sera jusqu'à ce que la situation réelle de la chevalerie, regarde en face, dans La *mort Arthu*, le crépuscule de son monde, conséquence extrême de l'emprisonnement de la royauté dans l'étau féodal et de la supériorité fatale donnée au « lignage » »[712].

Ainsi, selon les attentes de la société qui produit l'œuvre, en relation avec le comportement du roi, le Roi Pécheur de nos textes littéraires pourra porter atteinte à la première, deuxième ou troisième fonction comme nous avons pu l'apprécier à travers les différents péchés commis: Guillaume qui a péché de convoitise – troisième fonction- et qui a plongé, à cause de cela, son royaume dans le chaos, doit partir se racheter car seul un roi intègre peut régner. Renaud, quant à lui, se rebelle contre

[712] Kölher, *op. cit* p 26.

l'empereur – première fonction - et renie sa femme[713] ainsi que ses fils – troisième fonction-, prétextant qu'ils sont du même sang que son beau-frère, le traître; ses deux péchés répercuteront directement sur lui et sur sa famille, et il devra se laver de ses péchés pour pouvoir obtenir le pardon de l'empereur ainsi que le salut de son âme. Le péché de luxure d'Anseïs – troisième fonction- déteindra sur tout son royaume qui devra subirune dure guerre. Pour le jeune Perceval c'est d'un côté son silence-ignorance qui aura des répercussions directes sur le royaume, puisqu'il était l'élu pour guérir le Roi « Méhaignié », et par conséquent, libérer son peuple de la stérilité en demandant à qui servait le Graal et la Lance, or il n'a pas pu mener à bien la mission pour laquelle il avait été choisi. D'un autre côté, le manque de charité de Perceval envers sa mère fait de lui un pécheur qui devra, tout comme les autres, se racheter. Perceval, tout comme Renaud, commet eux fautes: une contre la première fonction et une autre contre la troisième.

Dans *La Queste* tous les chevaliers ont péché de luxure, sauf Galaad, et de ce fait seul celui-ci pourra découvrir le mystère du Graal tandis que les autres échoueront dans leur quête. Le roi, quant à lui, pèche d'oisiveté, c'est-à-dire qu'il néglige sa fonction comme roi, ce qui présage déjà la fin d'un règne jusque là prospère. Finalement *La mort Arthu* ne nous présente qu'un roi passif, en ce qui concerne son règne, et orgueilleux qui mènera directement son royaume à la perte ; ici, le premier péché du roi est

[713] Clarisse, la femme de Renaud, est de ce fait à voir comme la victime des coutumes

un péché d'omission, péché qui déteint sur toute la société qui devient apathique, qui se désintéresse de toutes les anciennes valeurs qui poussaient les chevaliers à agir, mais c'est aussi à cause de son deuxième péché, reflet de son égoïsme personnel, que son règne disparaîtra.

Et si péchés ou fautes sont différents dans chacune de ces œuvres, le mode de rachat aussi. Ainsi, Guillaume se rachètera, comme marchand, à travers l'exercice de la fonction productrice; Renaud de Montauban voudra, d'une part, se racheter de toutes les morts causées dans la guerre personnelle contre l'empereur à travers le travail manuel, et, d'autre part, de l'abandon injuste de sa femme. Anseïs, quant à lui, incapable comme roi et comme guerrier d'arriver à se faire pardonner son péché après l'avoir constamment essayé, sera aidé par Charlemagne dans la reconquête de l'Espagne et devra, d'une manière insolite, céder le trône à son fils illégitime né de sa relation avec Letise, alors que ses deux autres enfants, nés d'un lien légal, seront éloignés du pouvoir.

Quant à Perceval, il devra parcourir un double chemin: corriger sa faute envers son oncle le Roi Pêcheur et se racheter de son péché envers sa mère. C'est ainsi que, d'un côté, l'immature Perceval ne cessera dans la quête du Château du Graal jusqu'à ce qu'il puisse se racheter de son ignorance et ce n'est que lorsqu'il acquerra la sagesse grâce aux informations données par sa cousine, grâce aux récriminations de la Demoiselle Hideuse

---

franques qui voulaient que tout le lignage paie la faute du traître.

puis aux conseils de son oncle l'Ermite qu'il pourra, à l'avenir ?, corriger sa faute, ce qui n'est pas le cas du Roi Pêcheur, Roi « Méhaignié » qui n'a pas pu se racheter seul et qui de ce fait continue d'attendre le Messie. Et d'un autre côté, Perceval double ce « chemin » d'un pénible parcours puisque la conscience de son péché contre sa mère ne l'abandonne à aucun moment et que ce n'est que lorsqu'il se confesse à son oncle l'Ermite, et « a la Pasque comenïez/ Fu Percevaus molt dignement »[714] qu'il expie son péché. A ce moment-là la bonne semence dont nous parle Chrétien dans les premiers vers du texte, a été semée dans un terrain fécond qui, à partir de cet instant, « fruit a cent doble li rande »[715].

Dans *La Queste del Saint Graal* tout chevalier qui veut expier sa faute choisira la voie qui lui convient le mieux, c'est-à-dire celle qui s'adapte le mieux à sa personnalité ou, peut-être, celle marquée par la tradition: ainsi Perceval s'inclinera-t-il vers la religion en se cloîtrant dans un ermitage où il mourra, tandis que Bohort et Lancelot éliront rentrer à la cour où le roi, usant de son pouvoir, fera venir ses clercs pour mettre « en escrit

---

713 Perceval ou le conte du Graal, vv. 6432-33. Dans l'édition de Félix Lecoy, tirée du m.s fr. 794 de la B.N, pour ces mêmes vers nous trouvons: « A la Pasques comenïez/ Fu Percevax mout sinplement »; à mon avis l'adjectif « sinplement » qui apparaît dans ce manuscrit, s'accorde bien plus à l'esprit qui a mené Perceval à commettre sa faute que le « dignement » qui apparaît dans l'édition de Charles Méla, d'après le m.s de Berne 354. De toute façon, il convient de souligner que le m.s 794 appartient au deuxième quart du XIIIème siècle, tandis que celui de Berne est du XIVème siècle: l'esprit de Chrétien est bien plus présent, à notre avis, dans le premier que dans le second. De ce fait, le terme « sinplement » est imprégné de l'esprit chrétien, tandis que le terme « dignement » est plus laïc, plus chevaleresque.

[715] *Perceval ou le conte du Graal*, v. 4.

les aventures aus chevaliers de laienz »[716]. Arthur qui est un roi à la fois présent et absent dont la seule fonction n'est d'être que l'emblème du pouvoir, c'est-à-dire qu'il oublie ce que comporte réellement le fait de régner, réagit ébloui par la gloire acquise par ces braves chevaliers et comme acte suprême de sa fonction royale, il se rachète de son oisivité en faisant écrire les aventures de la Quête. Le roi se rachète donc de sa passivité grâce à cet acte intellectuel qui permet de garder dans la mémoire de tous les exploits de ses chevaliers ; ces derniers survivront donc comme modèles, comme norme de vie pour tous les sujets d'Arthur. Dans *La mort Arthu*, l'égoïsme personnel de celui-ci, son manque de responsabilité envers son peuple, l'ont conduit vers un chemin sans retour, sans aucune possibilité de rachat. Il n'a jamais pris conscience du véritable sens de ses péchés, il n'y a donc pas de rachat possible, ce qui le conduit inexorablement vers l'échec.

Les différents péchés ainsi que les diverses voies d'expiation que nos Rois Pécheurs ont parcourues traduisent bien les différentes facettes à travers lesquelles l'homme médiéval s'interroge sur la fonction royale, facettes qui se manifestent soit à travers la critique faite à l'abus de pouvoir, comme c'est le cas du Charlemagne orgueilleux et coléreux de *Renaud de Montauban*, ou, au contraire, au manque d'autorité, comme nous pouvons l'apprécier à travers la figure d'un Arthur fainéant dans *La Queste*, soit à la conjonction des deux, abus et défaut, dans la figure passive

[716] *La Queste del Saint Graal*, p 276, l 30-31.

et orgueuilleuse du roi Arthur de *La mort*. Cependant cette critique ne se détient pas à la première fonction excercée par nos Rois Pécheurs puisqu'elle inclue également la deuxième et la troisième, comme nous pouvons le voir à travers Guillaume d'Angleterre qui pèche de convoitise, de Renaud qui commet des excès dans une guerre-destruction, antonyme de paix-production, et qui méprise la valeur accordée, par le mariage, à la pérennité du lignage. Anseïs de Carthage, par luxure, échouera dans la conduite d'une guerre juste ; le Perceval de *Le conte du Graal* manque de charité et le Roi Pêcheur pèche par excès dans la guerre ou par luxure ? peut-être à cause des deux ? Ces mêmes questions peuvent être posées aux Rois Pêcheurs de *La Queste*.

Pour conclure, nous dirons que la leçon que nous donne le mythe du Roi Pécheur dans les œuvres de notre corpus, lesquelles datent du XIIème et du XIIIème siècle, résume l'idéal monarchique d'un groupe social qui n'admettait pas un roi faible que ce soit du point de vue du pouvoir ou du point de vue personnel. Ce que cette société réclame c'est un roi modèle, un souverain qui réunisse en lui toutes les vertus sociales qui proviennent des anciennes fonctions indo européennes, c'est-à-dire de toutes les activités attribuées à cette société médiévale : celles des oratores, celles des bellatores et même celles des laboratores. Mais nous pouvons également apprécier que sous la figure du Roi et de son aventure personnelle se dessine non seulement ce que la sociéte attend de son souverain mais aussi une certaine vision de

celle-ci. Ainsi dans *Guillaume d'Angleterre* allons-nous retrouver les personnages émergeants de cette nouvelle société qui est en train de se créer, les marchands ; certains seront marqués positivement tandis que d'autres seront ridiculisés par l'auteur. Toutefois, dans cet ouvrage, probablement lui aussi de Chrétien, nous ne retrouvons pas le mépris que nous pouvons pressentir dans *Perceval*. En effet, dans cet ouvrage on peut parfaitement apprécier le dédain ressenti envers les marchands puisque les herseurs, eux aussi des laboratores, ne sont pas brimés comme le sont les marchands-rappelons l'épisode de Gauvain raillé par la sœur de la Jeune Fille aux Petites Manches ou encore Gauvain attaqué par les bourgeois d'Escavalon. De plus, cet ouvrage écrit une quinzaine d'années plus tard que *Guillaume d'Angleterre* nous montre une société qui se soucie déjà un peu plus des valeurs spirituelles. Que dire alors de *La Queste* et de *La mort*, ouvrages qui n'ont que quelques années de différences avec les précédentes, mais qui correspondent à l'époque d'épanouissement des activités intellectuelles au sein de l'université ? De plus toutes les œuvres de notre corpus répondent à l'attente du groupe qui les produit. Ainsi nos épopées transmettent-elles des valeurs collectives tandis que nos romans annoncent déjà les groupes émergeants tel le milieu clérical qui produit *La Queste*. Les œuvres de notre corpus qui s'échelonnent sur une cinquantaine d'années nous permettent de constater que malgré la tradition qui qualifie le Moyen Âge d'époque statique, cette société est en fait dynamique, d'où les différentes réponses à

la question posée par le mythe du Roi Pécheur. Ainsi l'épopée qui a marquée les grandes étapes de la société médiévale (la conquête des fiefs, l'agrandissement des domaines dans *Raoul de Cambraï* ; le sentiment national dans *La Chanson de Roland* ou encore la consolidation de la monarchie dans *Le couronnement de Louis*) nous présente-t-elle une vision plus statique de la société que celle offerte par les œuvres de notre corpus puisque celles-ci s'encadrent dans une période –une cinquantaine d'années- fondamentale du point de vue littéraire. La créativité thématique, les valeurs esthétiques, mais aussi la richesse des innovations formelles qui se reflètent à travers nos ouvrages, nous permettent de qualifier cette période de « demie siècle d'or » des Lettres françaises.

Et ce désir d'un modèle à suivre va bien plus loin, puisqu'on exige aussi un roi qui soit en accord avec les temps qui courent et avec les nouveaux espaces qui se dessinent. Et même d'un point de vue spirituel, cette société revendique un souverain qui soit capable de mener à terme l'aventure transcendantale de l'homme qui n'est autre que celle de son Salut. Ainsi, sur une échelle de valeurs qui va du matériel, avec Guillaume d'Angleterre et Anseïs, au plus sublime, avec Perceval et Renaud, en passant par l'intellectuel avec le roi Arthur de *La Queste,* ces Rois Pécheurs expriment-ils, à travers leur aventure personnelle, péché-expiation-rédemption, l'idéal du Pouvoir. La question implicite que le mythe du Roi

Pécheur posait dans les textes de notre corpus a été répondue par la société qui a créé et reçu ces ouvrages.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

1.- Corpus :

Anonyme, *Anseïs von Karthago, (ed. J.Alton),* Bibliothek des Literarischen Veriens in Suttgart, Tübingen, 1982.

Anonyme, *La chanson des quatre fils Aymon,* Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Anonyme, *La Queste del Saint Graal,* Ed. A. Pauphilet, Champion, Paris, 1967.

Anonyme, *La mort Arthu, roman* du XIII siècle, Ed. par J. Frappier, 3ème éd. Droz-Minard, Genève-Paris, 1964.

Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre,* ed. M. Roques, Champion, Paris 1962.

Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal ou le roman de Perceval,* Edition et traduction de Charles Méla, d'après le manuscrit de Berne, 354, Le livre de poche-classiques modernes, Paris, 1994.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

2.- Traductions :

Anonyme, *Les quatre fils Aymon ou Renaud de Montauban*, Édition de Micheline de Combardieu du Grès et Jean Subrenat, Folio classique, Gallimard, Paris, 1983.

Anonyme, *La Quête du Saint-Graal*, traduit en français moderne par Emmanuelle Baumgartner, Librairie Honoré Champion, Paris, 1983.

Anonyme, *La mort du roi Arthur*, traduit en français moderne par Monique Santucci, Librairie Honoré Champion, Paris, 1991.

Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre*, conte en vers, suivi de deux poèmes, traduits de l'Ancien français par Jean-Louis Paul, Ressouvenances, Saint-Eloy-les-Mines, 1982.

Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal ou le roman de Perceval*, Édition et traduction de Charles Méla, d'après le manuscrit de Berne 354, Le livre de poche- classiques modernes, Paris, 1994.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

3.-Textes littéraires :

A .A.V.V, *La Bible, La Bible de Jérusalem,* Pocket, Paris 1998.

A.A.V.V, *La Bible de Jérusalem pour tous,* Le Nouveau Testament, Les éditions du cerf, Paris 1991.

Anonyme, *La Chanson de Roland,* ed. G. Moignet, Bordas, Paris 1969.

Anonyme, *Eneas, roman du XIème siècle,*édité par J-J Salverda de Grave, 2 vol., Champion, C.F.M.A, Paris, 1985 et 1983.

Anonyme, *Le Roman de Thèbes,* ed.G. Raynaud de Lage, 2 vols, Champion, Paris 1969.

Anonyme, *Fierabras,* (ed A. Kroeber et G. Servois), « Les Anciens Poètes de la France », Lib. Honoré Champion, Paris 1860.

Anonyme, *Gaydon,* (ed. M.F Guessard), « Les Anciens Poètes de la France », Lib. Honoré Champion, Paris, 1862.

Anonyme, *Galiens li Restorés*, ed. D. M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, 1981.

Anonyme, *Gormont et Isembart,* (ed. A. Bayot), Librairie Honoré Champion, Paris, 1969.

Anonyme, *Gui de Bourgogne*, (ed. M. F. Guessard y Michelant). « Les Anciens Poètes de la France ». F. Vieweg, Paris, 1859.

Anonyme, *Les Mabinogion : contes bardiques gallois*, trad. J. Loth, Presses d'aujourd'hui, Paris 1979.

Anonyme, *Raoul de Cambrai*, ed. P. Meyer et A. Lognon, Didot, Paris 1882.

Anonyme, *La vie de Saint Alexis*, ed. G. Paris, Champion, 1967.

Bédier, J, (adaptation), *Le roman de Tristan et Iseut, renouvelé par J. Bédier*, Édition d'art H. Piazza, Paris, 1965.

Benedeit, *Le voyage de Saint Brandan*, ed. George Ross Waters, Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, ed. M. Roques, Champion, Paris 1971.

Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion (Yvain)*, roman traduit par Claude Buridant, Paris, Champion, 1972.

Chrétien de Troyes, *Romans*, Classiques Modernes, Le livre de Poche, Paris, 1994.

Jaufré Rudel, (ed. A. Jeanroy), *Les chansons de Jaufré Rudel*, Lib. Honoré Champion, Paris 1965.

Jean Bodel, *La chanson des saxons*, Slatkine, Genève, 1969.

Marie de France, *Lais*, (publiés par J.Rychner) Lib. Honoré Champion, Paris 1978.

Marie de France, *Lais*, Alianza, Madrid 1994.

Richart de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*, Slatkine Reprints, Genève 1969.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Snorri Sturluson, *Textos mitológicos de las Eddas*, Editora Nacional, Madrid, 1983.

4.- Etudes et essais sur le Moyen Âge :

A.A.V.V., *Mélanges de langues et de littérature du Moyen Âge et de la renaissance,* Publication romanes et françaises, Tome I, Genève, 1970.

A.A.V.V., *Histoire littéraire de la France,* sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné, Editions sociales, Vol I, Paris 1979.

A.A.V.V., *Histoire de la France*, sous la direction de J.Duby, Larousse, 1970.

A.A.V.V., *Le temps, sa mesure et sa conception au Moyen Âge : actes du colloque : Orléans 12-13 avril 1991, Sous la direction de Bernard Ribémont,* Paradigme, Caen, 1992.

Badel, P-Y. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge,* Bordas, Paris, 1969.

Bezzola, R, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident,* Vol I, Champion, Paris, 1968.

Bloch, M, *La sociedad feudal,* Akal, Madrid, 1986.

Boutet, D, et Strubel, A, *Littérature, politique et société dans la France du moyen âge*, PUF- Littérature moderne, Paris, 1979.

Curtius, E. R, *Literatura europea y Edad Media latina*, Vol 2, Ed. Fondo de cultura económica, Madrid, 1981.

D'Haucourt, G, *La vie au Moyen Âge*, P.U.F, Paris, 1975.

Dubarle, A-M, *Le péché originel dans l'écriture*, Les éditions du cerf, Paris, 1967.

Duby, G, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, Paris, 1981.

Duby, G, *Le temps des cathédrales*, Gallimard, Paris, 1979.

Duby, G, *Saint Bernard et l'ordre cistercien*, Flammarion, Paris1979.

Faral, E. « *Le* merveilleux et ses sources dans les description des romans français du XII ème siècle », in *Recherches sur les sources latines des contes et roman courtois*, Champion, Paris, 1913.

Frappier, J et Grimm, R. *Le roman jusqu'au XII*ème *siècle, tome 1 et 2*, Heidelberg, Allemagne, 1978.

Gallais, P, *Dialectique du récit médiéval, (Chrétien de Troyes et l'hexagone logique)*, Rodopi, Amsterdam, 1982.

Grisward, J H, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Payot, Paris, 1989.

Huchet, J-Ch, *Le roman médiéval*, P.U.F, Littérature moderne, Paris, 1984.

Huizinga, J, *L'automne du Moyen Âge*, Payot, Paris, 1980.

Kappler, C, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Payot, Paris, 1980.

Kölher, E, *L'aventure chevaleresque,* Gallimard, Paris, 1974.

Le Goff, J, *La civilisation de l'occident médiéval,* Arthaud, Paris, 1964.

Le Goff, J**,** *L'imaginaire médiéval,* Gallimard N.R.F, « Bibliothèque des Histoires », Paris, 1985.

Le Goff, J, *Pour un autre Moyen Âge,* Gallimard, Paris, 1981.

Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge,* Édition du du Seuil, Paris, 1957.

Ménard, Ph, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge,* Droz, Genève, 1969.

Micha, A, *De la chanson de geste au roman,* Librairie Droz, Genève, 1976.

Poirion, D, *Précis de littérature française du Moyen Âge,* P.U.F, Paris, 1983.

Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge,* P.U.F, « Que sais-je », Paris, 1982.

Quéruel, D, *Entre épopée et légende : Les quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban,* T I et II, Actes du colloque de Reims et de Charleville-Mézières organisé par l'U.F.R. Letttres de Reims, Collection Hommes et Textes en Champagnes, Editeur Dominique Guéniot, Langres, avril 2000.

Ribard, J, *Du mythique au mystique : la littérature médiévale et ses symboles : recueil d'articles offert par ses amis, collègues et disciples,* Librairie Honoré Champion, Paris, 1999.

Ruiz Capellán, R, *Bosque e individuo. Negación, olvido y destierro de la sociedad en la epopeya y novela francesa de los siglos XII y XIII,* T.D, Salamanca, 1977.

Van Dijk, H & Noomen, W, *Aspects de l'épopée médiévale*, Egbert Forsten, Groningen, 1995.

Zumthor, P. *Essai de poétique médiévale,* Seuil, Paris 1972

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

5.- Etudes sur les Chansons de Geste :

A.A.V.V., *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin : actes du IXe Congrès International de la Société Rencesvals,* Vol I et II, Ed. Mucchi, Modena, 1984.

A.A.V.V., *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VIIe Congrès international de la société Rencesvals,* Tome I, Société d'édition « Les belles lettres », Paris, 1978.

Aramburu Riera, Fr, *El héroe y el cosmos*, Universidad de Murcia, 1989.

Aramburu Riera, Fr, *Estructuras y elementos míticos en la épica francesa: El ciclo de Carlomagno*, T.D, Valladolid, 1987.

Aramburu Riera, F y Ruiz Capellán, R, "Substratos míticos en El *Cantar de Roldán*" in *Cuadernos de investigación filológica, Tomos XII y XIII*, publicaciones del Colegio Universitario de La Rioja, Logroño, 1987.

Braet, H, *Le songe dans la chanson de geste au XIIe siècle*, Romanica Gadensia XV, Belgique, 1975.

Combarieu du Grès, M de, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste- des origines à 1250*, T I et II, Publications de l'université de Provence, Aix-en Provence, 1979.

Jonin, P, *Pages épiques du Moyen Âge français*, SEDES, Paris, 1970, Tome II.

Madelénat, D, *L'épopée*, P.U.F, Littérature moderne, Paris, 1986.

Riquer, M de, *Les chansons de geste françaises*, Nizet, Paris, 1956.

Riquer, M de, *Los Trovadores- Historia literaria y textos*, Vol I, II, III, Ariel, Barcelona 1992.

6.-Etudes sur Chrétien de Troyes et le cycle arthurien :

Aguiriano Barrón, B, *El viaje iniciático en la obra de Chrétien de Troyes*, T.D, Valladolid, 1990.

Boutet, D, « Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXVIII, 109, 1985,* Université de Poitiers, pp 3-17.

Baumgartner, E, *L'arbre et le pain- Essai sur La queste del Saint Graal,* Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1981.

Bezzola, R, *Le sens de l'aventure et de l'amour : (Chrétien de Troyes),* Librairie Honoré Champion, Paris, 1968.

Bührer-Thierry, G, *« La reine adultère »* in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXXV, 1992,* Université de Poitiers, pp 299-312.

Chandès, G, « Recherches sur l'imagerie des eaux dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XIX, 74, 1976,* Université de Poitiers, pp 151-164.

Crouzet, M, *Espaces romanesques,* PUF, Université de Picardie, Paris, 1982.

Dufournet, J, et autres, *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie,* Honoré Champion, Paris, 1994.

Duplat, A, « Étude stylistique des apostrophes adressées aux personnages féminins dans les romans de Chrétien de Troyes » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XVII, 66, 1974,* Université de Poitiers, pp 129-152.

Ehlert, T. et Meissburger, « Perceval et Parzifal. Valeur et fonction de l'épisode dit « des trois gouttes de sang sur la neige » », in *Cahiers de Civilisation médiévale, XVIII, 71-72, 1975,* Université de Poitiers.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Frappier, J, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal -Etude sur le Perceval ou le conte du Graal-* Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1972.

Frappier, J, *Autour du Graal*, Librairie Droz, Genève, 1977.

Frappier, J, *Étude sur La mort le roi Artu*, Librairie Droz, Genève, 1972.

Frappier, J, *Histoire, mythes et symboles*, Droz, Genève, 1976.

Frappier, J, *Chrétien de Troyes*, Hatier, Paris, 1957.

Frappier, J, « Sur la composition du Conte du Graal » in *Le Moyen-Âge*, Paris, 1958, pp 67-102.

Gallais, P, « Perceval et la conversion de sa famille » in *Cahiers de Civilisation médiévale, IV, 16, 1961*, Université de Poitiers, pp 475-480.

Gallais, P, « Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XIII, 52, 1970*, Université de Poitiers, pp 333-347.

Györy, « Le temps dans *Le chevalier au lion* », in *Mélanges E.R.Labandes*, C.E.S.C.M, Poitiers, 1975.

Lefay-Toury, M-N, « Roman breton et mythe courtois » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XV, 59,1972*, Université de Poitiers, pp 193-204.

Lefay-Toury, M-N, « Roman breton et mythe courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes. (Suite et fin) » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XV, 60, 1972*, Université de Poitiers, pp 283-293.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Lejeune, R, « La femme dans les littératures françaises et occitanes du XIe et XIIIe siècle » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XX, 78-79, 1977,* Université de poitiers, pp 201-217.

Le Rider, P, *Le chevalier dans Le conte du Graal*, SEDES, Paris, 1978.

Lot, F, *Étude sur le Lancelot en prose*, Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1954.

Lozachmeur, J-CL, « Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende de Graal » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXX, 1, 1987,* Université de Poitiers, pp 45-63.

Markale, J, *Les Celtes et la civilisation celte*, Payot, Paris, 1970.

Markale, J, *Le Graal*, Ed Retz, Paris ,1982.

Marx, J, *La légende arthurienne et le Graal*, Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Ménard, Ph, « Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes », in *Le Moyen Âge*, LXXIII, pp 375-401, Paris, 1967.

Ollier, M-L, « Utopie et roman arthurien » in *Cahiers de civilisation médiévale, XVII, 107,* Université de Poitiers, pp 223-232.

Poirion, D, « L'ombre mythique de Perceval dans le *Conte du Graal* » in *Cahiers de Civilisation médiévale, XVI, 63, 1973,* Université de Poitiers, pp 191-198.

Viseux, D, *L'initiation chevaleresque dans la légende arthurienne*, Dervy-Livres, paris, 1980.

7.- Divers:

A.A.V.V. *Coherencia textual y lectura, Cuadernos de educación*, Ice-Horsori, Barcelona, 1991.

A.A.V.V, *L'analyse structurale du récit*, Édition du Seuil, Paris, 1981.

A.A.V.V., *Diccionario Teológico enciclopédico*, El Verbo Divino, Navarra, 1999.

Adam, J-M, *Les textes : types et prototypes- Récit, description, argumentation, explication et dialogues*- Nathan Université, Paris, 1994.

Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, P.U.F, Paris, 1972.

Bachelard, G, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Le livre de poche, Paris, 1992.

Bachelard, G, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Le livre de poche, Paris, 1993.

Barthes, R. *L'analyse structurale du récit*, Ed du Seuil, Paris, 1981.

Boitani, P, *La sombra de Ulises- Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Ed. Península, Barcelona, 2001.

Bourneuf, R, et Ouellet, R. *L'univers du roman*, PUF, paris, 1989.

Brunot, F, *Histoire de la langue française*, Ed Armand Colin, Tome I, Paris, 1966

Burgos, J. (prés.), *Circé*, nº1, « Méthodologie de l'imaginaire ». Cahiers du Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Lettres Modernes, Paris, 1969.

Burgos, J, *Etudes sur le refuge*, Cahiers du Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Paris 1969.

Burgos, J, *Nouvelle étude sur le refuge*, Cahiers du Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Paris 1969.

Burn, L, *Mitos griegos*, Akal, Madrid, 1992.

Caillois, R, *l'homme et le sacré*, Gallimard, Paris, 1972.

Caillois, R, *Le mythe et l'homme*, Gallimard, Paris, 1972.

Calaque, E, *Lire et comprendre : « l'itinéraire de lecture »*, C.R.D.P de Grenoble, 1995.

Campbell, J, *El héroe de las mil caras*, Fondo de cultura económico, Méjico, 1959.

Cencillo, L, *Mito, Semántica y realidad*, La editorial católica, Madrid 1970.

Chevalier, J et Gheerbrant, H, *Le dictionnaire des symboles*, 4 vol., Seghers, Paris, 1974.

Cohen, O, *La représentation de l'espace dans l'œuvre poétique de O.V de Milovz –lointains fanés et silencieux-*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1997.

Combe, D, *Les genres littéraires*, Hachette Supérieur, Paris, 1992.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Dumézil, G. *Mito y epopeya*, Seix Barral, Barcelona, 1977.

Dumézil, G. *Du mythe au roman,* PUF, Paris, 1983.

De Becker, R, *Las maquinaciones de la noche – los sueños en la historia y la historia de los sueños-,* Editorial Sudamericana Buenos Aires, 1966.

De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale,* vol II et III, Slatkine, Genève, 1975.

Desprès Caubrière Catherine, *Pervivencia y reutilización de los mitos clásicos en la "novela antigua" medieval francesa: la cuidad y el héroe,* Universidad de Valladolid, 1995.

Donovan, L.G, *Recherches sur Le Roman de Thèbes*, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1975.

Durand, G, *Figures mythiques et visage de l'oeuvre,* Berg international, Paris, 1979.

Durand, G, *De la mitocrítica al mitoanálisis,* Anthropos, Barcelona, 1993.

Durand, G, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* Bordas, Paris 1969.

Éliade, M, *Aspects du mythe,* Galimard, Paris, 1967

Éliade, M, *Mythe, rêve et mystère,* Gallimard, Paris, 1957.

Eliade, M, *Le sacré et le profane,* Gallimard, Paris, 1980

Éliade, M, *Tratado de historia de las religiones*, Era, Méjico 1975.

Éliade, M, *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, 1984.

Frazer, *La rama dorada,* Fondo de cultura económico, México, 1979.

Genette, G, *Figures II,* Edition du Seuil, Paris 1969.

Genette, G, *Figures III,* Edition du Seuil, Paris 1972.

Goldenstein, J-P, *Pour lire le roman,* Ed De Boeck-Duculot, Belgique, 1989.

Gourevitch, *Les catégories de la culture médiévale,* Gallimard, Paris, 1983.

Greimas, A-J, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV*ème *siècle,* Larousse, Paris 1968.

Hani, J, *El simbolismo del templo cristiano,* Sophia Perennis, Barcelona, 1996.

Hamilton, E, *La mythologie,* Marabout, Verviers, 1978.

Hauser, A, *Historia social de la literatura y del arte,* Vol I, Labor, punto Omega, Barcelona, 1985.

Kantorowicz, E.H, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval,* Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Koyré, A, *Du monde clos à l'univers infini,* Gallimard, Paris, 1973.

Kristeva, J**,** *Théorie du roman: approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle,* Mouton, Paris, 1976.

Lurker, M, *Diccionario de imágenes y símbolos de La Biblia,* Ed. El Almendro, Córdoba, 1994.

Lévi Strauss, *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades,* Siglo XXI, México, 1979.

Markale, J, *Cuentos y leyendas de los países celtas*, Editorial Toxosoutos, Noia, 1998.

Martin, J-L, *Pecado y dominación feudal*, in Pecado, poder y sociedad, pp 43-62, Universidada de Valladolid, 1992.

Mauron, Ch, *Des métaphores obsédanles au mythe personnel- Introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris, 1962.

Mittérand, H, *Le discours du roman*, PUF, Paris, 1980.

Nieto Alcaide, *La luz, símbolo y sistema visual*, Cátedra, Madrid, 1981.

Nyrop, Ch, *Grammaire historique de la langue française*, Slatkine, vol 1 et 6, Genève 1979.

Payen, J-Ch, *Littérature Française*, « le Moyen Âge Vol I », collection dirigée par Claude Pichois, Arthaud, Paris 1970.

Payen, J-Ch, *Le motif du repentir dans la Littérature Française Médiévale (des origines à 1230)*, Ed. Droz, Genève, 1968.

Picard, M, *Lire le temps*, Les éditions de minuit, Paris, 1989.

Pieper, J, *El concepto de pecado*, Ed. Herder, Barcelona, 1979.

Poulet, G, *Etudes sur le temps humain*, Vol.1, Paris, 1965.

Propp, V, *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1974.

Pucelle, J, *Le temps*, P.U.F, « Sup », Paris, 1972.

Raynaud de Lage, R, *Les premiers romans français et autres Etudes Littéraires et Linguistiques*, Librairie Droz, Genèves, 1976.

Reglá, J, *Historia de la Edad Media*, Editorial Renacimiento, Vol I y II, Barcelona, 1985.

Reuter, Y, *Introduction à l'analyse du roman*, Bordas, Paris, 1991.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Ricoeur, P, *Las culturas y el tiempo*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1979.

Ricoeur, P, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1970.

Ricoeur, P, *Temps et récit. Tome I*, Seuil, Paris, 1983.

Ricoeur, P, *Temps et récit. Tome II*, Seuil, Paris, 1984.

Ricoeur, P, *Temps et récit. Tome III*, Seuil, Paris, 1985.

Sheridan Burgees, G, *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-coutois*, Librairie Droz, Genève, 1970.

Todorov, T, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1978.

Todorov, T et Ducrot, O, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972.

Vernant, J-P, *Mythe et société en Grèce ancienne*, FM/Fondations, Paris, 1982.

Vuillaume, M, *Grammaire temporelle de récits*, Editions de minuit, Paris, 1990.

Wartburg, W.V, *Evolution et structure de la la langue française*, Berne 1946.

Wilmotte, M, *Origines du roman en France*, Slatkine reprints, Genève, 1974.

Yates, Frances A, *El arte de la memoria*, Taurus, Madrid, 1974.

Zink, M, « Une mutation de la consciente littéraire : Le langage romanesque à travers des exemples français du XIIe siècle » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXIV, 1981*, Université de Poitiers, pp 3-27.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Universidad de Valladolid

Departamento de Francés y Alemán

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

EL MITO DEL REY PECADOR

EN LA LITERATURA FRANCESA MEDIEVAL.

TIEMPO, ESPACIO Y PERSONAJES.

Autora: Rosa Mª Sánchez Peñalba

Tesis Doctoral dirigida por: Dra. Dª Francisca Aramburu Riera

Valladolid 2004.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

INTRODUCCIÓN

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Si toda obra es el reflejo de la sociedad que las produce, las obras que constituyen el corpus de este estudio han sido escogidas con el fin de poder analizar a través de un abanico de textos que van desde el siglo XII al siglo XIII de qué modo la sociedad de este período contempla el mito del Rey Pecador y cuáles son las respuestas que subyacen en los textos escogidos. Este tema ancestral presente en numerosas literaturas se materializa a veces explícitamente otras implícitamente en el corpus escogido, así como en las preguntas ¿qué ocurrirá si el Monarca abusa de su poder o si falta a su deber? ¿ qué solución será esta? Y, aunque, en nuestro corpus, -

Guillaume d'Angleterre, Perceval ou le conte du Graal, Anseïs de Carthage, Renaud de Montauban, La Queste del Saint Graal y *La mort Arthu*- este tema se exprese de manera diferente de obra en obra, sin embargo siempre lo encontramos inscrito en un marco espacio-temporal común y se desarrolla siguiendo un esquema idéntico: pecado-expiación- éxito de la expiación o fracaso. El objeto del estudio es, pues, analizar dentro de este marco y, siguiendo ese esquema impuesto por la estructura propia del mito del Rey Pecador, las diversas manifestaciones de este mito y, en consecuencia, las respuestas posiblemente también distintas que nos dan las obras citadas.

Para la elección del corpus, hemos tenido en cuenta, en primer lugar, la existencia en todas ellas de la narración, más o menos explícita, del mito del rey Pecador, y en segundo lugar la relevancia de los textos no sólo por su calidad literaria sino también por la repercusión que tuvieron en su tiempo lo cual es un índice muy valioso, desde el punto de vista de su significado, pues pensamos, expresa de modo fidedigno la manera de pensar y de sentir de la sociedad que los produjo. Repetimos que todos estos textos a pesar de ser diferentes en cuanto a la historia narrada, contestan a las mismas preguntas: ¿De qué manera afecta el pecado del rey a su pueblo? ¿Cómo y de qué manera se redimirá el rey de su pecado? ¿Lo conseguirá o fracasará en su intento?

A primera vista Guillermo peca de codicia, Lancelot de omisión, el rey Arturo de orgullo y de pasividad y Renaud de desobediencia

contra el orden establecido, aunque conviene matizar estos dos últimos casos, pues Arturo lleva en él el lastre del incesto y en cuanto a Renaud, aunque su rebelión nos parezca justificada ante la desmesura de la persecución a la que le somete el emperador, se subleva contra el orden establecido, contra el representante de Dios en la tierra. Finalmente quizá el caso más peculiar sea el de Anseïs: no existe ni culpa ni pecado puesto que la joven que se desliza en el lecho del joven rey afirma ser una sirvienta y recordemos que la sociedad medieval daba su consentimiento a este tipo de relaciones. Pero, a pesar de ello, los actos del rey repercutirán en la sociedad, puesto que planea la sombra del incesto. Todos estos reyes pecan de manera diferente, por ello cada conflicto nos parece que se resuelve, aparentemente, de forma distinta, siendo este hecho el que ha motivado nuestro estudio.

Nos detendremos también en el análisis de los marcos conceptuales: el tiempo y el espacio, puesto que no se puede conocer y comprender las producciones culturales de una sociedad si se desconoce de la manera como se conciben ambas categorías, y es que el Mito del Desastre y de la Regeneración, tan presentes en nuestro tema, implica una temporalidad así como unos personajes. Este mito va a ser, pues, implícitamente y otras veces explícitamente, la línea conductora del análisis del mito del Rey Pecador.

Aunque tiempo y espacio son indisociables en la Edad Media, para nuestro análisis formarán dos capítulos diferentes donde se estudiarán los diversos tiempos así como los distintos espacios que aparecen a lo largo de nuestro corpus. Por ello hablaremos del tiempo histórico de la obra, el cual enmarca los relatos, teniendo en cuenta que a su vez este tiempo histórico está teñido de la ideología característica de la Edad media, el pensamiento cristiano, siendo esta sociedad teocéntrica por excelencia. A este tiempo histórico y religioso a la vez, hay que oponer el tiempo laico, aquel de los caballeros, el cual determina el retorno de las fiestas religiosas y de las estaciones, también llamado tiempo natural o meteorológico.

Otro aspecto destacable es que todos nuestros relatos tienen muchos puntos en común con el cuento, aunque por definición pertenezcan desde un punto de vista canónico, a otros géneros. Según Propp, la estructura temporal de los cuentos es circular: se da una determinada situación, donde existe un héroe el cual transgrede las reglas impuestas por una tercera persona; la transgresión genera un conflicto y por ello el protagonista debe abandonar su casa y enfrentarse a una serie de pruebas. Durante su periplo, el héroe se encontrará con agentes externos que le ayudarán a triunfar de las fuerzas del mal y a restablecer la situación inicial. Este esquema, en principio, es válido para todas las obras de nuestro corpus aunque conviene hacer ciertas puntualizaciones como vamos a poder comprobar. Guillaume d'Angleterre, a través de su viaje iniciático, con sus

vicisitudes, parece que restablecerá la situación inicial, recorriendo, como todo héroe de cuento, un tiempo circular y espiral; circular puesto que regresa al escenario originario y espiral ya que el recorrido es axiológicamente ascendente. El rey Arturo no cierra su tiempo en círculo pues, siendo lineal e irreversible, irá, junto con su reino al abismo, a la destrucción. Aunque este hecho nos pueda chocar ya que hablamos de desastre, no olvidemos que el cuento presenta la reparación del mal y esto es lo que podemos apreciar en *La mort Arthu*: en este texto la destrucción es sinónimo de purificación, el reino ha sido liberado de toda falta. Esta reflexión también es aplicable en el caso de *Anseïs*. En cuanto a la obra *Renaud de Montauban* contiene la circularidad del cuento aunque al final no se cierra el círculo sino que también se asciende axiológicamente, formando una espiral, cuando el protagonista toma el camino de la expiación. También abordaremos, aunque brevemente, el tiempo verbal de las obras, es decir los útiles gramaticales utilizados por los autores para hacer progresar la acción, que también confieren al texto un valor añadido de significado.

En cuanto al espacio, en la Edad Media, conviene destacar que la primera preocupación de los hombres medievales era alcanzar a Dios o, en su defecto, el único lugar donde realmente les espera la felicidad: el Paraíso. Por ello intentarán constantemente buscar o recrear espacios que les vuelvan a acercar a dichos lugares. Pero no todos los espacios, para esta recreación, tienen la capacidad de adquirir ese valor paradisíaco, por

ello se necesitan también espacios ya sagrados, espacios ya cosmificados por el hombre, que se oponen a los espacios profanos. Estudiaremos también cómo los espacios pueden presentarse con valor geográfico y, o, simbólico, desglosándose a su vez en espacios naturales, espacios construidos. Finalmente analizaremos la luz que ilumina el espacio y su contrario: las tinieblas.

El último punto de nuestro estudio se centrará en el análisis de los personajes en las diferentes obras. Recordemos que el siglo XII marca el advenimiento de los personajes, del héroe individual en la literatura, pues aunque siempre han existido estos "protagonistas", éstos eran héroes colectivos, héroes tipo, que respondían a los ideales de un pueblo. En la Novela Antigua comienzan a adquirir su propio carácter: pasan a ser individuos. Además, intentaremos comprobar si la burguesía y los mercaderes, esos "otros", han sido tratados por la literatura -desviándose o no ésta del marco social histórico en que se inserta- o si los personajes se han ido desdibujando, cada uno con su personalidad, en función del género al que pertenecen. Así, basándonos en estos tres pilares, tiempo, espacio y personajes, analizaremos el mito del rey Pecador en las obras escogidas.

Nuestro objetivo parece pues haberse definido: pretendemos analizar las dimensiones míticas de obras redactadas entre los siglos XII y XIII, ya que nuestro corpus es el producto de la peculiar visión del mundo de determinados grupos sociales. Sin perder de vista estos aspectos, es necesario

recordar cómo una época y una sociedad no se comprenden sin su manera de concebir el tiempo y el espacio. Serán, pues, estas dos categorías, junto con los diferentes grupos sociales, lo que va a centrar el eje conductor de nuestro estudio.

En lo que concierne a la metodología, pensamos que debido a las múltiples facetas y riqueza significativa que encierra el mito, para no ser restrictivos y tan sólo acceder a un aspecto del mismo, se va a aplicar una metodología un tanto ecléctica pues, como hemos dicho, el utilizar un solo método será restringir el significado profundo de los textos y también perder un número importante de elementos fundamentales para la auténtica comprensión de las obras. Como dice Ricoeur "toda obra de arte puede y debe ser leída a diversos niveles. En esto consiste la plurivalencia esencial de la obra de arte"[717]. Así, al hilo de las lecturas, se ha ido aplicando aquello que de cada autor nos podría servir para descifrara cada uno de los elementos, cada uno de los rostros que nos pueden ofrecer los textos del corpus. De esta manera, básicamente, hemos seguido las lecciones dadas por Durand, Dumézil y también por Cencillo en el campo de las interpretaciones simbólicas y antropológicas, pero también las que nos ofrecen Duby, Gourevitch y Le Goff en el terreno de la historia social y de las mentalidades. Finalmente, se ha trabajado a la manera del calidoscopio haciendo girar los textos, fijando la atención cada vez en un aspecto diferente: el tiempo, el

[717] Ricoeur, *Temps et récit II*, pp 140-141.

espacio y los personajes, para que así, según la posición adoptada por el material textual, éste vaya ofreciendo distintos cuadros significativos que conforman el o los significados del Gran Cuadro que ofrece al lector cada una de las obras, y, mediante el cual, a través de comparaciones, poder llegar a conocer las permanencias, desviaciones o evoluciones de este mito del rey Pecador, así como sus diversas significaciones.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Capítulo I: ***El Tiempo***

Sobre estas bases hemos visto que existe un telón de fondo que representa el universo imaginario medieval, universo jerarquizado a través de un sistema de valores morales y una temporalidad percibida sobre la base tradicional del tiempo circular. Esto no quiere decir que tanto el tiempo como el espacio sean percibidos sin variaciones inmóviles, sino que, hemos comprobado, constituyen una especie de marco común en el que surgen modificaciones que anuncian nuevas concepciones espacio-temporales.

Dentro de la temporalidad, analizamos el marco en el que se desarrollan todos los textos escogidos: el tiempo histórico que no es sino el tiempo cristiano que domina esta sociedad y que se puede ver a través de las

diversas maneras que tienen los autores de fechar sus obras – nombre del santo del día, horas de oración… La temporalidad real no importaba puesto que el tiempo circular marcaba la vida cotidiana – es el mito del Eterno Retorno. En este tiempo sagrado vienen a insertarse las demás temporalidades: el tiempo meteorológico que sólo permite a estos hombres medievales trabajar en las estaciones cálidas o que los castiga si viven ocultos en los bosques; el tiempo social que determina la vida de la corte y de los caballeros; el tiempo de la ensoñación que crea un dilema a nuestros personajes: ¿será el diablo o Dios el que me está avisando? Una vez dilucidado este problema cada uno reaccionará de una manera diferente.

También nos enfrentaremos a un tiempo psicológico, presente sólo en algunos textos; esta nueva temporalidad ya nos indica un cambio en la literatura medieval. En efecto, pasamos, paulatinamente, de encontrar unos personajes, representantes de unos ideales colectivos, a unos personajes individuales que sienten y padecen, incluso a Dama Fortuna, ayudante de Dios en el contexto en el que nos movemos. En este tiempo asistimos también a los esbozos del monólogo interior. Finalmente comprobamos que los útiles gramaticales permiten avanzar a la acción, así como las diferencias existentes entre los cantares de gesta y las novelas.

* * * *

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Capítulo II: ***El Espacio***

El espacio, otro de los ejes de nuestro estudio, va a ser abordado en relación con la visión del mundo que tenían los hombres de esa época. A partir de ese punto de vista analizaremos su representación, no sólo a través de las imágenes de las ciudades, de los paisajes, de los lugares citados en los textos de nuestro corpus, sino también los modos de representación espacial a partir de sus representaciones y valores simbólicos donde se desarrollan las aventuras de nuestros personajes. Como todas las narraciones de aventuras, en nuestros textos subyace una estructura espacial compleja, donde los diversos lugares que nuestros héroes atraviesan se suceden y, a veces, se superponen. Y no podemos decir que dichos espacios sólo sean geográficos, puesto que son ante todo lugares sociales, profanos o míticos: hablamos del mercado, de la ciudad, del castillo, de la corte, de los bosques, del mar…

Así nos enfrentaremos a unos puntos que pueden ser ubicados en un mapa – véase Bristol o Caitheness, en *Guillaume d'Angleterre*; Bordeaux, Paris… en *Renaud de Montauban*; Astorga, Pamplona, Roncesvallles… en *Anseïs*; Amesbury, Colchester…en *La Queste y La mort*- pero sobre todo a lugares simbólicos, que hay que analizar desde el punto de

vista de lo imaginario: la gruta, asimilada a la cavidad intrauterina en *Guillaume;* el bosque protector o maléfico que diezma a los caballeros en *Renaud,* o la nave maravillosa que lleva a Galaad y a sus tres acompañantes hacia el Castillo del Grial, en *La Queste,* viaje que hemos de asimilar a los antiguos ritos celta de viaje hacia el Más Allá, por no citar más que algunos de los numerosos ejemplos con los que nos enfrentamos en nuestro corpus.

La luz que ilumina el espacio también merece ser analizada, puesto que forma parte de la concepción del espacio que tenían los hombres medievales. Es no sólo esencial en su vida diaria sino que adquiere un valor excepcional desde el punto de vista de lo imaginario. La luz asociada a Dios, emana de lo alto, de los rayos solares, pero también de los carbúnculos – luz terrenal, con un valor negativo. También reluce el oro de las espadas de los guerreros o de las águilas que decoran las tiendas tanto del emperador cristiano, como del pagano en *Anseïs*. Igualmente, en *Perceval,* es el brillo de las armas de los caballeros del bosque el que hace descubrir a Perceval la gloria de la caballería, despertando en él su verdadera naturaleza.

Y como señala Durand no puede haber luz sin tinieblas aunque lo contrario puede darse[718]. Por ello una vez analizado todas las apariciones de la luz en el corpus, hemos de enfrentarnos a las tinieblas y a su papel en los textos. Hemos visto que la falta de luz permite a ciertos héroes marcharse hacia una nueva vida – Guillaume y Renaud- teniendo aquí un papel

[718] Durand, G, *Structures anthropologiques de l'imaginaire,* p 69.

protector; pero la noche confiere la mayor parte de las veces un valor negativo al espacio, que será lugar de aparición del diablo, que una y otra vez intenta desviar a los caballeros de la Búsqueda del Grial, como ocurre en *La Queste*. La noche es también el momento propicio para la aparición de los sueños, bien conferidos por Dios o bien por el diablo.

* * * *

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Capítulo III: *LOS PERSONAJES*

El último punto de nuestro estudio se centrará en los personajes. Gracias a ellos hemos visto cómo pasamos de unos héroes colectivos, los del Cantar de Gesta, a unos héroes individuales, los de la novela, siendo cada uno de ellos analizado en virtud de la función que desempeñan en la sociedad; también, en virtud de su recorrido hemos podido comprobar si su viaje, su aventura era motivo de iniciación o de redención. Veremos pues cómo cada personaje evoluciona a lo largo del texto al que pertenece. En cuanto a los Reyes Pecadores estudiamos el tipo de pecado cometido, los motivos que les indujeron a la falta, y las vías de redención, su logro o su fracaso;

demostramos igualmente que existía una gradación en cuanto a la redención en virtud del pecado social cometido. Así Guillaume conseguía a través de su trabajo redimirse totalmente de su pecado de codicia; Renaud, debido a su doble falta – contra el emperador Carlos y contra su mujer a la que abandonó injustamente- deberá lavarse de ellas trabajando en la obra de la catedral de Colonia y morir para poder alcanzar la Santidad y por consiguiente la Salvación de su alma. Anseïs al pecar de codicia lleva a su reino a la destrucción; demuestra ser un rey incapaz de redimirse sólo y por ello necesitará la ayude de un Carlos enfermo. Perceval peca contra su madre y su falta de caridad conllevará su silencio cuando hubiera tenido que hablar para salvar al reino del Rey Pescador de la esterilidad. Finalmente en *La Queste* y *La mort* analizamos a los diferentes personajes de la corte de Arturo viendo cómo sus pecados influyen decisivamente en la dislocación de un reino hasta ahora próspero. En lo que concierne al rey Arturo, partiendo del *Perceval* hasta *La mort Arthu* hacemos la historia de la lenta degradación de la figura de un rey que había gozado de una buena imagen en la literatura francesa. Además, conviene subrayar la división de este tercer capítulo: lo hemos divido en dos grandes bloques: “los unos” y “los otros”. Dicha dicotomía corresponde al nacimiento literario de una clase de personajes, los mercaderes, que hasta ahora habían sido o anulados o despreciados por los autores. En nuestro corpus aparecen tratados de diversas maneras pero ya tienen un lugar en las narraciones, no son elementos del paisaje sino actores,

lo cual se hace eco de las transformaciones sufridas por esta sociedad medieval.

En este escenario, pues, se mueven una serie de personajes muy distintos entre sí, que responden a las grandes diferencias, a los grandes movimientos sociales e ideológicos a los que se ve sometida la sociedad de los siglos XII y XIII. El análisis de estos personajes, de su trayectoria vital, nos muestra que la sociedad demanda, desde un punto de vista material, un rey activo, un rey que reconozca los valores de los grupos sociales emergentes, el de la clase de los *laboratores*, y desde un punto de vista espiritual, un rey que sea el modelo a seguir en la aventura trascendental del hombre. Así las preguntas implícitas que se ocultaban bajo el mito del Rey Pecador, disfrazado con los ropajes de los hombres de los siglos XII y XIII han sido contestadas y, con distintas respuestas, por los textos del corpus, respuesta que al límite ha sido dada por la misma sociedad que creó y consumió estos textos.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

CONCLUSIÓN

El abanico de textos de los siglos XII y XIII que componen el corpus escogido nos han permitido no sólo comprobar la presencia recurrente del mito del Rey Pecador sino también apreciar los diferentes tratamientos, así como las preguntas y soluciones que la sociedad de esa época da al citado mito. Implícitamente en las obras del corpus subyace la pregunta siguiente: ¿qué ocurriría si el monarca abusa de su poder o si falta a su deber hacia su pueblo? Hemos encontrado las respuestas, así como las diferentes maneras de expresar ese mito. Y a pesar de que el mito del Rey Pecador está expresado de maneras muy dispares, se inscribe siempre en un marco espacio temporal y se desarrolla siguiendo un mismo esquema: pecado-expiación- redención o fracaso.

En efecto, hemos comprobado cómo a través de nuestro corpus existe un telón de fondo que representa el universo imaginario medieval: un universo jerarquizado a través de un sistema de valores morales que situaban el Bien y la Belleza supremos en lo alto y el Mal y las Tinieblas en el espacio inferior. Debemos señalar que sobre este telón de fondo ha sido proyectada cierta visión del mundo muy particular, propia de la antigua cultura celta, como lo demuestran las obras que pertenecen a la materia de

Bretaña - *Perceval, La Queste, La mort Arthu*- las cuales ubican en el mismo plano horizontal "el mundo de aquí"[719] y el "del más allá". En este marco se inscribe la geografía imaginaria de cada obra, en función de su materia, y de la tipología de sus héroes. Así en *Anseïs de Carthage* dónde el héroe representa a un ideal de la colectividad la acción se desarrolla en un vasto escenario geográfico, soporte necesario para la confrontación de dos mundos, el mundo cristiano, mundo del Bien frente al mundo pagano, mundo del Mal. Pero este amplio espacio se modifica cuando se pasa de este tipo de narración a la narración novelesca. El escenario se torna estrecho y largo hecho a la medida de la aventura personal. En esta clase de espacio no marcado en muchos casos anticipadamente hemos visto desarrollarse las aventuras personales de Guillaume, de Renaud, de Perceval e incluso las de Arturo y sus caballeros, aunque al final de *La mort Arthu* el espacio novelesco se agrande hasta tomar la amplitud del espacio épico: la llanura de Salesbières, donde también se enfrentan dos mundos y donde asistimos al derrumbamiento del universo artúrico.

De la misma manera que hemos podido comprobar a través de nuestro corpus cómo la valoración y la medida del espacio en relación con el individuo se ha modificado, también hemos podido apreciar que el espacio social ha cambiado. En los textos que recogen la tradición épica se ve el rastro del espacio natural que se imponía al espacio construido, sin embargo lo que

[719] El término aquí abajo denota cierta contaminación del modelo de universo cristiano.

domina es el espacio construido, debido a la transformación que sufre la sociedad y que se refleja en los nuevos valores, los cuales olvidando los ideales de los valientes guerreros de la gesta, se han basado en primer lugar sobre la cortesía y en segundo lugar sobre el nuevo valor que ha adquirido el dinero. A partir de ahí se da cada vez más importancia al espacio construido, el de las ciudades, el cual se erige, a partir del siglo XII, en un espacio protector para el hombre, hecho que reflejan las obras de nuestro corpus y sobre todo *Guillaume d'Angleterre* donde se vive directamente el fenómeno del florecimiento de la ciudad. En *Anseïs de Carthage*, los campamentos tradicionales de los antiguos Cantares de Gesta dan paso a los castillos y a las ciudades. Aunque el bosque sea el refugio de los hijos de Aymon, el castillo es su meta; Renaud morirá incluso participando en la construcción de la catedral de Colonia. Guillaume se redime en la ciudad, núcleo de las transacciones comerciales, en casa de unos mercaderes y Perceval abandona la "Gaste Forest" por el hábitat caballeresco, es decir la corte, el castillo. Finalmente, a pesar de que la aventura de los caballeros de la Tabla Redonda se desarrolla en el bosque, el objetivo final de sus hazañas es doble: el castillo de Arturo, desde el punto de vista social, y el Castillo del Grial, desde el punto de vista espiritual.

Si el espacio nos ofreció un marco que ha sido sometido a ciertas transformaciones, el tiempo, por su parte, aunque inscrito en una estructura tradicional, se ha modificado también, como hemos podido

comprobarlo, a causa de las mismas presiones externas, es decir de los cambios sociales, de los cambios de valores. En efecto, si bien hemos visto que la percepción temporal se inscribe en un tiempo circular, el tiempo de la naturaleza, algunos textos nos muestran ya una nueva manera de concebir el tiempo, el llamado tiempo histórico. Así *Anseïs de Carthage*, texto que sigue la tradición épica desde el punto de vista de la forma y de los temas tratados, se aleja de la temporalidad circular propia del Cantar de Gesta, y nos ofrece un tiempo vectorial, histórico, irreversible que se traduce por la muerte de Carlomagno. En *Les quatre fils Aymon*, calificado desde un punto de vista formal como cantar de gesta, hemos encontrado el mismo esquema aunque debe precisarse que en este texto, debido tanto al tema como a los actos de los personajes, la temporalidad se adapta más bien a la aventura individual que a la colectiva, es decir a una aventura más novelesca que épica. Sin embargo no podemos caer en la trampa de asociar lo épico al tiempo circular y lo novelesco al tiempo vectorial puesto que en nuestro corpus son únicamente los textos novelescos, *Guillaume d'Angleterre*, *Perceval*, *La Queste del Saint Graal* y *La mort Arthu*, los que presentan un tiempo circular junto a una concepción histórico vectorial del tiempo. En el caso de *Guillaume*, el tiempo circular propio de la antigua sociedad germánica donde las generaciones se sucedían repitiendo una y otra vez los gestos de sus antepasados – el mito del Eterno Retorno- coexistía con el tiempo del trabajo. En *Perceval*, a pesar de que el tiempo circular, el tiempo de la naturaleza, es

el que rige la vida de la "Gaste Forest", como también ocurre en la corte del rey Arturo donde el tiempo circular se impone a través de la liturgia social, los análisis realizados nos llevan a decir que es en este texto donde el tiempo circular típico del mundo artúrico es destruido, ya que el tiempo de la aventura espiritual de Perceval, el tiempo cristiano de la Redención, vence al tiempo artúrico. *La Queste del Saint Graal* sigue el mismo esquema que el de *Perceval,* puesto que Gauvain es quien vence al tiempo de Arturo. *La mort Arthu* se acerca más a la concepción moderna del tiempo; en efecto, en esta obra nos hallamos inmersos en un tiempo "moderno", en el tiempo irreversible que "nos roe el corazón", a pesar de que un débil recuerdo del tiempo circular sobreviva en la esperanza de un retorno de Arturo, el cual cerraría una etapa y abriría otra, es decir, una vez más, está presente el mito de Eterno Retorno.

El tiempo y el espacio, como acabamos de decir, empiezan a ser sinónimos de dinero: es el advenimiento del tiempo de los mercaderes el que comienza a transformar a la sociedad imponiendo nuevos valores basados en el dinero, hecho que se confirma en *Guillaume* donde el rey se redime de su pecado transformándose él mismo en mercader, y en consecuencia utilizando al máximo el tiempo con el fin de enriquecerse.

Si el tiempo y el espacio se han modificado lentamente, también el retrato del rey es diferente en cada época, e igualmente existe un parámetro distinto para medir las actividades reales. Así, en una de nuestras

epopeyas, en *Renaud de Montauban*, encontramos el retrato de un Carlomagno colérico que pretende adular a sus orgullosos vasallos, sin embargo, en *Anseïs de Carthage,* este personaje que se enmarca en una obra que podría ser calificada de cortés va a socorrer, casi a costa de su propia vida, a un rey pecador: dos visiones opuestas del mismo personaje, porque como ya hemos dicho a lo largo de nuestro estudio, este tipo de narración modifica la imagen de estos héroes, según el período en que es redactada. Esta constatación es igualmente válida para el rey Arturo, ya que las variaciones que sufre su personaje son casi idénticas en la novela cortés que las que Carlomagno padece en el Cantar de Gesta. Así el rey Arturo que conoció todo su esplendor literario durante le siglo XII es presentado en el siglo siguiente como un soberano que no ha sabido resolver los problemas que le amenazan llevando, en consecuencia, su reino a la ruina. Hemos visto tal y como dice Kölher, que "Arturo no es *nunca* un rey soberano, un verdadero rey; es *siempre* el símbolo de un Estado feudal ideal presentado como garante de un orden humano perfecto y propuesto como tal. Lo será hasta que la situación real de la caballería, mire de frente, en *La mort Arthu*, el crepúsculo de su mundo, consecuencia extrema del encarcelamiento de la realeza en su presa feudal y de la superioridad fatal dada al "linaje""[720].

Así, según las expectativas que tiene la sociedad que produce la obra con relación al comportamiento del monarca, el Rey Pecador

[720] Köhler, *L'aventure chevaleresque,* p 26.

de nuestros textos literarios podrá faltar contra la primera, segunda o tercera función, como hemos podido comprobar a través de los diversos tipos de pecado que en ellas han cometido: Guillaume, que ha pecado de codicia - tercera función -y por esta causa ha sumido a su reino en el caos, debe redimirse de esta falta puesto que sólo un rey íntegro puede reinar. Renaud, por su parte, se rebela contra el emperador - primera función- y reniega de su mujer así como de sus hijos - tercera función -, pretextando que llevan la misma sangre que su cuñado, el traidor; sus dos pecados repercutirán directamente sobre él y su familia y deberá limpiarse de sus faltas para alcanzar el perdón del emperador y la salvación de su alma. El pecado de lujuria de Anseïs - tercera función - repercutirá sobre todo su reino que deberá soportar una dura guerra.

El silencio-ignorancia del joven Perceval tendrá repercusiones directas sobre el reino del Rey Pescador, puesto que él que era el elegido para curar al Rey "Mehaignié" y en consecuencia librar de la esterilidad a su pueblo, preguntando sencillamente a quién llevaban el Grial y la Lanza, no ha sabido llevar a cabo la misión para la cual había sido elegido. Por otra parte, la falta de caridad de Perceval hacia su madre le convierte en un pecador que, como los demás, deberá redimirse del pecado cometido. Perceval, como Renaud, comete dos faltas: una falta contra la primera función y un pecado contra la tercera.

En *La Queste del Saint Graal* todos los caballeros han pecado de lujuria salvo Galaad, y esta es la causa por la que sólo él podrá descubrir el misterio del Grial mientras que los demás fracasarán en su búsqueda. Arturo, por su parte, peca de pereza, es decir hace dejación de su función como rey, lo cual presagia ya el final de un reino hasta ahora próspero. Finalmente *La mort Arthu* nos presenta a la par un rey pasivo, en lo que concierne a su reinado y orgulloso en sus gestos, causas que llevaran directamente el reino a la destrucción; el primer pecado del rey es un pecado de omisión, pecado que contagia a toda la sociedad, que se torna apática, que se desinteresa por todos los antiguos valores que empujaban a los caballeros a actuar, y su segundo pecado, reflejos de su egoísmo personal, llevará a la desaparición del mundo artúrico.

Y si pecados o faltas son diferentes en cada una de esas obras, el modo de redención también. Así Guillaume se redimirá, como mercader, a través del ejercicio de la función productora; Renaud de Montauban querrá redimirse a través del trabajo manual de todas las muertes causadas por su guerra personal contra el emperador, y del abandono injusto de su mujer a través del trabajo manual. En cuanto a Anseïs, incapaz como rey y como guerrero de limpiarse de su pecado, a pesar de haberlo intentando constantemente, será ayudado por Carlomagno en una Guerra Santa para la reconquista de España y deberá ceder una parte de su reino al hijo ilegítimo

nacido de su relación con Letise para reparar una injusticia que ignora haber cometido hacia un joven inocente.

En cuanto a Perceval, deberá recorrer un doble camino: corregir su falta hacia su tío el Rey Pescador y redimir el pecado hacia su madre. Así, por una parte, el inmaduro Perceval no cesará en su búsqueda del Castillo del Grial hasta que adquiera la sabiduría gracias a su prima, gracias a la Demoiselle Hideuse y a su tío el Ermitaño que podrá ¿un día? corregir su falta, cosa que no podrá hacer el Rey Pescador, rey "Mehaignié" quien no puede redimirse solo y que por ello sigue esperando al Mesías. Y por otra parte, Perceval dobla ese "camino" un duro recorrido, puesto que la conciencia de su pecado hacia su madre no le abandona en ningún momento y sólo confesándose con su tío el ermitaño, y "a la Pasque comenïez/ Fu Percevaus molt dignement"[721] es absuelto de su pecado. En ese momento, la buena semilla de la que nos habla Chrétien en los primeros versos del texto ha sido sembrada en el terreno adecuado y a partir de ese instante "fruit a cent doble li rande"[722].

En *La Queste del Saint Graal* todo aquel caballero que quiera expiar su falta escogerá la vía que mejor le convenga: así Perceval se

[721] *Perceval ou le conte du Graal*, vv. 6432-3. En la edición de Félix Lecoy, basada en el m.s fr. 794 de la B.N, para estos mismos versos tenemos : " A la Pasques comenïez/ Fu Percevax mout sinplement". En mi humilde opinión, el adjetivo "sinplement" de dicho manuscrito se ajusta mucho más al espíritu que ha llevado Perceval a cometer su falta que el "dignement" de la edición de Charles Méla del m.s de Berna 354. De todas formas conviene subrayar que el m.s 794 pertenece al segundo cuarto del siglo XII mientras que el de Brena es del siglo XIV: el espíritu de Chrétien está mucho más presente, creemos, en el primero que en el segundo. De hecho el término "sinplement" está impregnado del espíritu cristiano mientras que "dignement" est más laico, más caballeresco.

inclinará hacia la religión marchándose a una ermita donde morirá, mientras que Bohort y Lancelot elegirán volver a la corte, donde el rey, llevando a cabo un gesto de poder, llamará a sus clérigos para mandarles poner "en escrit les aventures aus chevaliers de laienz"[723]. Arturo es un rey a la vez presente y ausente cuya única función es ser el emblema del poder, es decir que olvida lo que en verdad conlleva el hecho de reinar, reacciona llevado por la gloria adquirida por esos valientes caballeros y como acto supremo de su función real se redime de su pereza mandando escribir la aventuras de la Búsqueda ya que ese acto intelectual va a permitir resguardar la tradición, conservar en la memoria de todos las hazañas de sus caballeros; éstos sobrevivirán como modelos y como norma de vida para todos los súbditos de Arturo. En *La mort Arthu*, el egoísmo personal de éste, su carencia de responsabilidad hacia su pueblo, le han llevado a un camino sin retorno, sin ninguna posibilidad de redención. No ha tenido nunca conciencia del verdadero significado de sus pecados, no hay, pues, redención posible, lo que le conduce inexorablemente hacia el fracaso.

Los distintos pecados, así como las diversas vías de expiación que han recorrido nuestros Reyes Pecadores, traducen las distintas facetas mediante las que el hombre medieval de este período cuestiona la función real, manifestándose éstas en la crítica de un ejercicio del poder por exceso, como es el caso del Carlomagno orgulloso y colérico de *Renaud de Montauban* o,

[722] *Ibidem*, v.4.

por defecto, como ocurre con el Arturo perezoso de *La Queste del Saint Graal* o, también, reuniendo estos dos aspectos, exceso-defecto, en el pasivo y orgulloso rey de *La mort Arthu*. Sin embargo no se agota la crítica en resaltar la perversión de la primera función llevada a cabo por estos Reyes Pecadores, ya que también se ven afectadas la segunda y la tercera como ocurre con Guillaume d'Angleterre que peca de codicia, con Renaud de Montauban que se excede en una guerra-destrucción, antónimo de paz-producción, y que desprecia el valor que tiene el matrimonio para la pervivencia del linaje. Anseïs de Carthage, por la lujuria, fracasará en la dirección de una guerra justa; el Perceval de *Le Conte du Graal* caerá en una falta de caridad y el rey Pescador peca ¿por exceso en la guerra o por lujuria? ¿tal vez por ambas? Las mismas preguntas pueden hacerse a los Reyes Pescadores de *La Queste.*

Podría decirse, en conclusión, que la lección dada por el mito del Rey Pecador, a través de las obras de nuestro corpus, resume el ideal monárquico de un grupo social que no admite un rey débil, tanto en el ejercicio del poder como en su comportamiento personal. Lo que esta sociedad demanda es un rey modélico, un soberano que reúna en sí todas las virtudes sociales que emanan de las arcaicas funciones indoeuropeas, es decir de todas las actividades atribuidas a la sociedad medieval: las propias de los *oratores*, las propias de los *bellatores*, incluso las de los *laboratores*.

[723] *La Queste del Saint Graal*, p 276, l 30-31.

Podemos apreciar cómo bajo la figura del rey y de su aventura personal intuimos no sólo lo que esa sociedad reclama de un rey sino también cierta visión de ésta; en *Guillaume d'Angleterre*, los mercaderes, representantes de esa nueva sociedad emergente, están presente a lo largo de la narración; algunos están marcados positivamente mientras que otros serán ridiculizados por el autor, pero en todo caso nunca se llega en esta obra al desdén que se percibe en *Perceval,* a pesar de que probablemente ambas obras sean del mismo autor. En dicha obra se puede perfectamente apreciar como Chrétien hace una distinción entre los propios *laboratores:* sólo los que son mercaderes son despreciados – recordemos el episodio de Gauvain acusado de ser un mercader por la hermana de la joven aux Petites Manches o el de Gauvain atacado por los burgueses en Escavalon. Además en dicha obra, más tardía, percibimos ya como esa misma sociedad está algo más preocupada por los valores espirituales, preocupación que se desarrollará mucho más *La Queste* y *La mort* puesto que ambas obras, aún más tardías, corresponden a la época de florecimiento de las actividades intelectuales en el seno de la universidad. Además las obras de nuestro corpus responden a las expectativas del grupo que las produce: las epopeyas retransmiten valores colectivos, mientras que las novelas anuncian ya los grupos emergentes como puede ser el medio clerical que produjo *La Queste.* Las obras de nuestro corpus se ordenan cronológicamente en unos cincuenta años y este hecho nos permite comprobar como, a pesar de la tradición que califica la Edad Media

de época estática, esta sociedad, dinámica, puesto que evoluciona en el tiempo, contesta de diferente manera a la pregunta hecha por el mito del rey Pecador. La épica que marcó los grandes hitos de la sociedad medieval (la conquista de los feudos, el agrandamiento del territorio nacional en *Raoul de Cambrai*; el sentimiento nacional en *La Chanson de Roland* o la consolidación de la monarquía en *Le couronnement de Louis*) nos presenta una visión más estática que la que nos proponen las obras de nuestro corpus puesto que éstas se enmarcan en un período – unos cincuenta años- fundamental desde el punto de vista literario. La creatividad temática, los valores estéticos y también la riqueza de las innovaciones formales que se reflejan en nuestras obras nos permiten calificar dicho período de "medio siglo de oro" de las letras francesas.

No se agota en esta imagen el modelo deseado, es decir que también se exige un rey que esté en acorde con los tiempos en que vive y con los nuevos espacios que se dibujan. Incluso desde un punto de vista espiritual, esta sociedad reclama a un rey capaz de llevar hasta el final la aventura transcendental del hombre que no es otra que la de su Salvación. De esta manera, recorriendo una escala de valores que va de lo material, representado por Guillaume d'Angleterre, por Anseïs de Carthage, a lo más sublime, representado por Perceval y Renaud de Montauban, pasando a través de lo intelectual, el Arturo de *La Queste*, expresan a través de su aventura personal, pecado-expiación-redención, el ideal del Poder. La pregunta

implícita que subyacía en el mito del Rey Pecador ha sido contestada mediante los textos de nuestro corpus por la sociedad que creó y recibió estas obras.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

Bibliografía

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

1.- Corpus:

Anónimo, *Anseïs von Karthago, (ed. J.Alton),* Bibliothek des Literarischen Veriens in Suttgart, Tübingen, 1982.

Anónimo, *La chanson des quatre fils Aymon,* Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Anónimo, *La Queste del Saint Graal,* Ed. A. Pauphilet, Champion, Paris, 1967.

Anónimo, *La mort Arthu, roman* du XIII siècle, Ed. par J. Frappier, 3ème éd. Droz-Minard, Genève-Paris, 1964.

Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre,* ed. M. Roques, Champion, Paris 1962.

Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal ou le roman de Perceval,* Edition et traduction de Charles Méla, d'après le manuscrit de Berne, 354, Le livre de poche-classiques modernes, Paris, 1994.

2.- Traducciones :

Anónimo, *Les quatre fils Aymon ou Renaud de Montauban,* Édition de Micheline de Combardieu du Grès et Jean Subrenat, Folio classique, Gallimard, Paris, 1983.

Anónimo, *La Quête du Saint-Graal,* traduit en français moderne par Emmanuelle Baumgartner, Librairie Honoré Champion, Paris, 1983.

Anónimo, *La mort du roi Arthur*, traduit en français moderne par Monique Santucci, Librairie Honoré Champion, Paris, 1991.

Chrétien de Troyes, *Guillaume d'Angleterre,* conte en vers, suivi de deux poèmes, traduits de l'Ancien français par Jean-Louis Paul, Ressouvenances, Saint-Eloy-les-Mines, 1982.

Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal ou le roman de Perceval,* Édition et traduction de Charles Méla, d'après le manuscrit de Berne 354, Le livre de poche- classiques modernes, Paris, 1994.

3.-Textos literarios :

A .A.V.V, *La Bible, La Bible de Jérusalem,* Pocket, Paris 1998.

A.A.V.V, *La Bible de Jérusalem pour tous*, Le Nouveau Testament, Les éditions du cerf, Paris 1991.

Anónimo, *La Chanson de Roland*, ed. G. Moignet, Bordas, Paris 1969.

Anónimo, *Eneas, roman du Xème siècle*,édité par J-J Salverda de Grave, 2 vol., Champion, C.F.M.A, Paris, 1985 et 1983.

Anónimo, *Le Roman de Thèbes*, ed.G. Raynaud de Lage, 2 vols, Champion, Paris 1969.

Anónimo, *Fierabras*, (ed A. Kroeber et G. Servois), « Les Anciens Poètes de la France », Lib. Honoré Champion, Paris 1860.

Anónimo, *Gaydon*, (ed. M.F Guessard), « Les Anciens Poètes de la France », Lib. Honoré Champion, Paris, 1862.

Anónimo, *Galiens li Restorés*, ed. D. M. Dougherty et E.B. Barnes, Amsterdam, 1981.

Anónimo, *Gormont et Isembart*, (ed. A. Bayot), Librairie Honoré Champion, Paris, 1969.

Anónimo, *Gui de Bourgogne*, (ed. M. F. Guessard y Michelant). « Les Anciens Poètes de la France ». F. Vieweg, Paris, 1859.

Anónimo, *Les Mabinogion : contes bardiques gallois*, trad. J. Loth, Presses d'aujourd'hui, Paris 1979.

Anónimo, *Raoul de Cambrai*, ed. P. Meyer et A. Lognon, Didot, Paris 1882.

Anónimo, *La vie de Saint Alexis*, ed. G. Paris, Champion, 1967.

Bédier, J, (adaptation), *Le roman de Tristan et Iseut, renouvelé par J. Bédier*, Édition d'art H. Piazza, Paris, 1965.

Benedeit, *Le voyage de Saint Brandan*, ed. George Ross Waters, Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, ed. M. Roques, Champion, Paris 1971.

Chrétien de Troyes, *Le chevalier au lion (Yvain)*, roman traduit par Claude Buridant, Paris, Champion, 1972.

Chrétien de Troyes, *Romans*, Classiques Modernes, Le livre de Poche, Paris, 1994.

Jaufré Rudel, (ed. A. Jeanroy), *Les chansons de Jaufré Rudel*, Lib. Honoré Champion, Paris 1965.

Jean Bodel, *La chanson des saxons*, Slatkine, Genève, 1969.

Marie de France, *Lais*, (publiés par J.Rychner) Lib. Honoré Champion, Paris 1978.

Marie de France, *Lais*, Alianza, Madrid 1994.

Richart de Fournival, *Le Bestiaire d'Amour*, Slatkine Reprints, Genève 1969.

Snorri Sturluson, *Textos mitológicos de las Eddas*, Editora Nacional, Madrid, 1983.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

4.- Estudios y ensayos sobre la Edad Media:

A.A.V.V., *Mélanges de langues et de littérature du Moyen Âge et de la renaissance*, Publication romanes et françaises, Tome I, Genève, 1970.

A.A.V.V., *Histoire littéraire de la France*, sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné, Editions sociales, Vol I, Paris 1979.

A.A.V.V., *Histoire de la France*, sous la direction de J.Duby, Larousse, 1970.

A.A.V.V., *Le temps, sa mesure et sa conception au Moyen Âge : actes du colloque : Orléans 12-13 avril 1991, Sous la direction de Bernard Ribémont*, Paradigme, Caen, 1992.

Badel, P-Y. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*, Bordas, Paris, 1969.

Bezzola, R, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident*, Vol I, Champion, Paris, 1968.

Bloch, M, *La sociedad feudal*, Akal, Madrid, 1986.

Boutet, D, et Strubel, A, *Littérature, politique et société dans la France du moyen âge*, PUF- Littérature moderne, Paris, 1979.

Curtius, E. R, *Literatura europea y Edad Media latina*, Vol 2, Ed. Fondo de cultura económica, Madrid, 1981.

D'Haucourt, G, *La vie au Moyen Âge*, P.U.F, Paris, 1975.

Dubarle, A-M, *Le péché originel dans l'écriture*, Les éditions du cerf, Paris, 1967.

Duby, G, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, Paris, 1981.

Duby, G, *Le temps des cathédrales*, Gallimard, Paris, 1979.

Duby, G, *Saint Bernard et l'ordre cistercien*, Flammarion, Paris1979.

Faral, E. *« Le* merveilleux et ses sources dans les description des romans français du XII ème siècle », in *Recherches sur les sources latines des contes et roman courtois*, Champion, Paris, 1913.

Frappier, J et Grimm, R. *Le roman jusqu'au XII*ème *siècle, tome 1 et 2*, Heidelberg, Allemagne, 1978.

Gallais, P, *Dialectique du récit médiéval, (Chrétien de Troyes et l'hexagone logique)*, Rodopi, Amsterdam, 1982.

Grisward, J H, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Payot, Paris, 1989.

Huchet, J-Ch, *Le roman médiéval*, P.U.F, Littérature moderne, Paris, 1984.

Huizinga, J, *L'automne du Moyen Âge*, Payot, Paris, 1980.

Kappler, C, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Âge*. Payot, Paris, 1980.

Kölher, E, *L'aventure chevaleresque*, Gallimard, Paris, 1974.

Le Goff, J, *La civilisation de l'occident médiéval*, Arthaud, Paris, 1964.

Le Goff, J, *L'imaginaire médiéval*, Gallimard N.R.F, « Bibliothèque des Histoires », Paris, 1985.

Le Goff, J, *Pour un autre Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 1981.

Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Édition du du Seuil, Paris, 1957.

Ménard, Ph, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Droz, Genève, 1969.

Micha, A, *De la chanson de geste au roman*, Librairie Droz, Genève, 1976.

Poirion, D, *Précis de littérature française du Moyen Âge*, P.U.F, Paris, 1983.

Poirion, D, *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, P.U.F, « Que sais-je », Paris, 1982.

Quéruel, D, *Entre épopée et légende : Les quatre fils Aymon ou Renaut de Montauban*, T I et II, Actes du colloque de Reims et de Charleville-Mézières organisé par l'U.F.R. Letttres de Reims, Collection Hommes et Textes en Champagnes, Editeur Dominique Guéniot, Langres, avril 2000.

Ribard, J, *Du mythique au mystique : la littérature médiévale et ses symboles : recueil d'articles offert par ses amis, collègues et disciples*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1999.

Ruiz Capellán, R, *Bosque e individuo. Negación, olvido y destierro de la sociedad en la epopeya y novela francesa de los siglos XII y XIII*, T.D, Salamanca, 1977.

Van Dijk, H & Noomen, W, *Aspects de l'épopée médiévale*, Egbert Forsten, Groningen, 1995.

Zumthor, P. *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris 1972

5.- Estudios sobre los Cantares de Gesta:

A.A.V.V., *Essor et fortune de la chanson de geste dans l'Europe et l'Orient latin : actes du IXe Congrès International de la Société Rencesvals*, Vol I et II, Ed. Mucchi, Modena, 1984.

A.A.V.V., *Charlemagne et l'épopée romane, Actes du VIIe Congrès international de la société Rencesvals*, Tome I, Société d'édition « Les belles lettres », Paris, 1978.

Aramburu Riera, Fr, *El héroe y el cosmos,* Universidad de Murcia, 1989.

Aramburu Riera, Fr, *Estructuras y elementos míticos en la épica francesa: El ciclo de Carlomagno,* T.D, Valladolid, 1987.

Aramburu Riera, F y Ruiz Capellán, R, "Substratos míticos en El *Cantar de Roldán*" in *Cuadernos de investigación filológica, Tomos XII y XIII,* publicaciones del Colegio Universitario de La Rioja, Logroño, 1987.

Braet, H, *Le songe dans la chanson de geste au XIIe siècle,* Romanica Gadensia XV, Belgique, 1975.

Combarieu du Grès, M de, *L'idéal humain et l'expérience morale chez les héros des chansons de geste- des origines à 1250,* T I et II, Publications de l'université de Provence, Aix-en Provence, 1979.

Jonin, P, *Pages épiques du Moyen Âge français,* SEDES, Paris, 1970, Tome II.

Madelénat, D, *L'épopée,* P.U.F, Littérature moderne, Paris, 1986.

Riquer, M de, *Les chansons de geste françaises,* Nizet, Paris, 1956.

Riquer, M de, *Los Trovadores- Historia literaria y textos,* Vol I, II, III, Ariel, Barcelona 1992.

6.-Estudios sobre Chrétien de Troyes y el ciclo artúrico:

Aguiriano Barrón, B, *El viaje iniciático en la obra de Chrétien de Troyes,* T.D, Valladolid, 1990.

Boutet, D, « Carrefours idéologiques de la royauté arthurienne » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXVIII, 109, 1985,* Université de Poitiers, pp 3-17.

Baumgartner, E, *L'arbre et le pain- Essai sur La queste del Saint Graal,* Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1981.

Bezzola, R, *Le sens de l'aventure et de l'amour : (Chrétien de Troyes)*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1968.

Bührer-Thierry, G, *« La reine adultère »* in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXXV, 1992*, Université de Poitiers, pp 299-312.

Chandès, G, « Recherches sur l'imagerie des eaux dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XIX, 74, 1976*, Université de Poitiers, pp 151-164.

Crouzet, M, *Espaces romanesques*, PUF, Université de Picardie, Paris, 1982.

Dufournet, J, et autres, *La mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Honoré Champion, Paris, 1994.

Duplat, A, « Étude stylistique des apostrophes adressées aux personnages féminins dans les romans de Chrétien de Troyes » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XVII, 66, 1974*, Université de Poitiers, pp 129-152.

Ehlert, T. et Meissburger, « Perceval et Parzifal. Valeur et fonction de l'épisode dit « des trois gouttes de sang sur la neige » », in *Cahiers de Civilisation médiévale, XVIII, 71-72, 1975*, Université de Poitiers.

Frappier, J, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal -Etude sur le Perceval ou le conte du Graal-* Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris, 1972.

Frappier, J, *Autour du Graal*, Librairie Droz, Genève, 1977.

Frappier, J, *Étude sur La mort le roi Artu*, Librairie Droz, Genève, 1972.

Frappier, J, *Histoire, mythes et symboles*, Droz, Genève, 1976.

Frappier, J, *Chrétien de Troyes*, Hatier, Paris, 1957.

Frappier, J, « Sur la composition du Conte du Graal » in *Le Moyen-Âge*, Paris, 1958, pp 67-102.

Gallais, P, « Perceval et la conversion de sa famille » in *Cahiers de Civilisation médiévale, IV, 16, 1961*, Université de Poitiers, pp 475-480.

Gallais, P, « Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XIII, 52, 1970,* Université de Poitiers, pp 333-347.

Györy, « Le temps dans *Le chevalier au lion* », in *Mélanges E.R.Labanade,* C.E.S.C.M, Poitiers, 1975.

Lefay-Toury, M-N, « Roman breton et mythe courtois » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XV, 59,1972,* Université de Poitiers, pp 193-204.

Lefay-Toury, M-N, « Roman breton et mythe courtois. L'évolution du personnage féminin dans les romans de Chrétien de Troyes. (Suite et fin) » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XV, 60, 1972,* Université de Poitiers, pp 283-293.

Lejeune, R, « La femme dans les littératures françaises et occitanes du XIe et XIIIe siècle » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XX, 78-79, 1977,* Université de poitiers, pp 201-217.

Le Rider, P, *Le chevalier dans Le conte du Graal,* SEDES, Paris, 1978.

Lot, F, *Étude sur le Lancelot en prose,* Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1954.

Lozachmeur, J-CL, « Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende de Graal » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXX, 1, 1987,* Université de Poitiers, pp 45-63.

Markale, J, *Les Celtes et la civilisation celte,* Payot, Paris, 1970.

Markale, J, *Le Graal,* Ed Retz, Paris ,1982.

Marx, J, *La légende arthurienne et le Graal,* Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Ménard, Ph, « Le temps et la durée dans les romans de Chrétien de Troyes », in *Le Moyen Âge,* LXXIII, pp 375-401, Paris, 1967.

Ollier, M-L, « Utopie et roman arthurien » in *Cahiers de civilisation médiévale, XVII, 107,* Université de Poitiers, pp 223-232.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Poirion, D, « L'ombre mythique de Perceval dans le *Conte du Graal* » in *Cahiers de Civilisation médiévale, XVI, 63, 1973,* Université de Poitiers, pp 191-198.

Viseux, D, *L'initiation chevaleresque dans la légende arthurienne*, Dervy-Livres, paris, 1980.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

7.- Varios:

A.A.V.V. *Coherencia textual y lectura, Cuadernos de educación*, Ice-Horsori, Barcelona, 1991.

A.A.V.V, *L'analyse structurale du récit*, Édition du Seuil, Paris, 1981.

A.A.V.V., *Diccionario Teológico enciclopédico*, El Verbo Divino, Navarra, 1999.

Adam, J-M, *Les textes : types et prototypes- Récit, description, argumentation, explication et dialogues*- Nathan Université, Paris, 1994.

Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, P.U.F, Paris, 1972.

Bachelard, G, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Le livre de poche, Paris, 1992.

Bachelard, G, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Le livre de poche, Paris, 1993.

Barthes, R. *L'analyse structurale du récit,* Ed du Seuil, Paris, 1981.

Boitani, P, *La sombra de Ulises- Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Ed. Península, Barcelona, 2001.

Bourneuf, R, et Ouellet, R. *L'univers du roman*, PUF, paris, 1989.

Brunot, F, *Histoire de la langue française,* Ed Armand Colin, Tome I, Paris, 1966

Burgos, J. (prés.), *Circé,* nº1, « Méthodologie de l'imaginaire ». Cahiers du Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Lettres Modernes, Paris, 1969.

Burgos, J, *Etudes sur le refuge,* Cahiers du Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Paris 1969.

Burgos, J, *Nouvelle étude sur le refuge,* Cahiers du Centre de Recherches sur l'Imaginaire, Paris 1969.

Burn, L, *Mitos griegos*, Akal, Madrid, 1992.

Caillois, R, *l'homme et le sacré,* Gallimard, Paris, 1972.

Caillois, R, *Le mythe et l'homme,* Gallimard, Paris, 1972.

Calaque, E, *Lire et comprendre : « l'itinéraire de lecture »*, C.R.D.P de Grenoble, 1995.

Campbell, J, *El héroe de las mil caras,* Fondo de cultura económico, Méjico, 1959.

Cencillo, L, *Mito, Semántica y realidad,* La editorial católica, Madrid 1970.

Chevalier, J et Gheerbrant, H, *Le dictionnaire des symboles,* 4 vol., Seghers, Paris, 1974.

Cohen, O, *La représentation de l'espace dans l'œuvre poétique de O.V de Milovz –lointains fanés et silencieux-*, Ed. L'Harmattan, Paris, 1997.

Combe, D, *Les genres littéraires*, Hachette Supérieur, Paris, 1992.

Dumézil, G. *Mito y epopeya***,** Seix Barral, Barcelona, 1977.

Dumézil, G. *Du mythe au roman,* PUF, Paris, 1983.

De Becker, R, *Las maquinaciones de la noche – los sueños en la historia y la historia de los sueños-, Editorial* Sudamericana Buenos Aires, 1966.

De Bruyne, *Études d'esthétique médiévale,* vol II et III, Slatkine, Genève, 1975.

Desprès Caubrière Catherine, *Pervivencia y reutilización de los mitos clásicos en la "novela antigua" medieval francesa: la cuidad y el héroe,* Universidad de Valladolid, 1995.

Donovan, L.G, *Recherches sur Le Roman de Thèbes,* Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, Paris, 1975.

Durand, G, *Figures mythiques et visage de l'oeuvre,* Berg international, Paris, 1979.

Durand, G, *De la mitocrítica al mitoanálisis,* Anthropos, Barcelona, 1993.

Durand, G, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire,* Bordas, Paris 1969.

Éliade, M, *Aspects du mythe,* Galimard, Paris, 1963.

Éliade, M, *Mythe, rêve et mystère,* Gallimard, Paris, 1957.

Eliade, M, *Le sacré et le profane,* Gallimard, Paris, 1980

Éliade, M, *Tratado de historia de las religiones***,** Era, Méjico 1975.

Éliade, M, *Iniciaciones místicas***,** Taurus, Madrid, 1984.

Frazer, *La rama dorada,* Fondo de cultura económico, México, 1979.

Genette, G, *Figures II,* Edition du Seuil, Paris 1969.

Genette, G, *Figures III,* Edition du Seuil, Paris 1972.

Goldenstein, J-P, *Pour lire le roman,* Ed De Boeck-Duculot, Belgique, 1989.

Gourevitch, *Les catégories de la culture médiévale,* Gallimard, Paris, 1983.

Greimas, A-J, *Dictionnaire de l'ancien français jusqu'au milieu du XIV*^{ème} *siècle,* Larousse, Paris 1968.

Hani, J, *El simbolismo del templo cristiano,* Sophia Perennis, Barcelona, 1996.

Hamilton, E, *La mythologie,* Marabout, Verviers, 1978.

Hauser, A, *Historia social de la literatura y del arte,* Vol I, Labor, punto Omega, Barcelona, 1985.

Kantorowicz, E.H, *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval,* Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Koyré, A, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard, Paris, 1973.

Kristeva, J**,** *Théorie du roman : approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, Mouton, Paris, 1976.

Lurker, M, *Diccionario de imágenes y símbolos de La Biblia*, Ed. El Almendro, Córdoba, 1994.

Lévi Strauss, *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*, Siglo XXI, México, 1979.

Markale, J, *Cuentos y leyendas de los países celtas*, Editorial Toxosoutos, Noia, 1998.

Martin, J-L, *Pecado y dominación feudal*, in Pecado, poder y sociedad, pp 43-62, Universidada de Valladolid, 1992.

Mauron, Ch, *Des métaphores obsédanles au mythe personnel- Introduction à la psychocritique*, José Corti, Paris, 1962.

Mittérand, H, *Le discours du roman*, PUF, Paris, 1980.

Nieto Alcaide, *La luz, símbolo y sistema visual*, Cátedra, Madrid, 1981.

Nyrop, Ch, *Grammaire historique de la langue française*, Slatkine, vol 1 et 6, Genève 1979.

Payen, J-Ch, *Littérature Française*, « le Moyen Âge Vol I », collection dirigée par Claude Pichois, Arthaud, Paris 1970.

Payen, J-Ch, *Le motif du repentir dans la Littérature Française Médiévale (des origines à 1230)*, Ed. Droz, Genève, 1968.

Picard, M, *Lire le temps*, Les éditions de minuit, Paris, 1989.

Pieper, J, *El concepto de pecado*, Ed. Herder, Barcelona, 1979.

Poulet, G, *Etudes sur le temps humain*, Vol.1, Paris, 1965,T.I.

Propp, V, *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1974.

Pucelle, J, *Le temps*, P.U.F, « Sup », Paris, 1972.

Raynaud de Lage, R, *Les premiers romans français et autres Etudes Littéraires et Linguistiques*, Librairie Droz, Genèves, 1976.

Reglá, J, *Historia de la Edad Media*, Editorial Renacimiento, Vol I y II, Barcelona, 1985.

Reuter, Y, *Introduction à l'analyse du roman*, Bordas, Paris, 1991.

Ricoeur, P, *Las culturas y el tiempo*, Ed. Sígueme, Salamanca, 1979.

Ricoeur, P, *Finitud y culpabilidad*, Taurus, Madrid, 1970.

Ricoeur, P, *Temps et récit. Tome I*, Seuil, Paris, 1983.

Ricoeur, P, *Temps et récit. Tome II*, Seuil, Paris, 1984.

Ricoeur, P, *Temps et récit. Tome III*, Seuil, Paris, 1985.

Sheridan Burgees, G, *Contribution à l'étude du vocabulaire pré-coutois*, Librairie Droz, Genève, 1970.

Todorov, T, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1978.

Todorov, T et Ducrot, O, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1972.

Vernant, J-P, *Mythe et société en Grèce ancienne*, FM/Fondations, Paris, 1982.

Vuillaume, M, *Grammaire temporelle de récits*, Editions de minuit, Paris, 1990.

Wartburg, W.V, *Evolution et structure de la la langue française*, Berne 1946.

Wilmotte, M, *Origines du roman en France*, Slatkine reprints, Genève, 1974.

Yates, Frances A, *El arte de la memoria*, Taurus, Madrid, 1974.

Zink, M, « Une mutation de la consciente littéraire : Le langage romanesque à travers des exemples français du XIIe siècle » in *Cahiers de Civilisation Médiévale, XXIV, 1981*, Université de Poitiers, pp 3-27.

Índice

I.- Introducción……..…..... 1

1.- Pero ¿qué es un mito? ……....…...….. 17

2.- El mito del Rey Pecador……...……23

3.- La materia mítica del corpus……..... 26

4.- Metodología……..... 39

II.- El tiempo ……...…..…..... 45

1.-El marco temporal de las obras: el tiempo histórico……..55

2.- El tiempo sagrado, el tiempo de la ensoñación…….....…81

3.- El tiempo natural y el tiempo cultural…….....99

4.- El tiempo social, el tiempo de la Iglesia……..114

5.- El tiempo psicológico, el monólogo interior…….……..… 121

6.- Los “útiles temporales” en la construcción narrativa…...…...128

III.- El espacio…….…..140

1.- El espacio natural……...…….....…...152

2.- El espacio construido……..... 208

2.1.- El espacio social…….……208

2.2.- La ciudad……....210

3.- Y la luz era la vida de los hombres…….…….272

3.1.- La luz……...……..272

3.2.- Las tinieblas…….....299

IV.- Los personajes……...…306

“Los unos”……...…...310

1.- *Guillaume d’Angleterre*……...……...310

1.1.- La pareja real……..…... 314

1.2.- Los gemelos……334

2.- *Renaud de Montauban*……...……..... 340

2.1.- La fratría……...….340

2.2.- Los ayudantes mágicos……...….. 352

2.3.- Carlomagno, el antihéroe……....…...357

2.4.- Los “compañeros” de Renaud……..... 360

3.- *Anseïs de Carthage*……..…....….. 362

3.1.- Anseïs, rey de España……...….…364

3.2.- Carlomagno, ayudante excepcional…….....368

3.3.- La perversión del ayudante……373

3.4.- Un pagano honorable……..…...375

3.5.- Damas, damiselas y la Giganta…….....377

3.6.- Los hijos del rey……...…….....388

4.- *Perceval ou le conte du Graal*……...…….391

4.1.- El sobrino del Rey Pescador……...…….. 391

4.2.- Los caballeros de Arturo…….....403

4.3.- Damas y damiselas……..……..… 406

4.4.- Los Reyes…….. 414

5.- *La Queste del Saint Graal*…….……. 420

5.1.- Los caballeros del Grial……. 420

5.2.- ¿La realeza enferma? …….…...… 427

6.- *La mort Arthu*…….…… 430

6.1.- La pareja real…….…..... 430

6.2.- ¿Los mejores caballeros?..... 437

6.3.- Dama Fortuna…… 443

"Los otros"…….….452

7.-Los otros…….....452

V.- Conclusión…….…….....467

VI.- Bibliografía……..….... 480

1.- Corpus…….…….…….481

2.- Traducciones…….....…….....482

3.- Textos literarios…….....…483

4.- Estudios y ensayos sobre la Edad Media…….….....….485

5.- Estudios sobre el cantares de gesta…….….…..488

6.- Estudios sobre Chrétien de Troyes y el ciclo artúrico.....489

7.Varios…….…….…….492

VII.- Índice……...….....498