

# MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S.AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO  
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME III-1976

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

## LE PONT DE L'ÉPÉE ET LA TOUR DE BAUDEMAGU

L'épisode le plus célèbre du *Lancelot* de Chrétien, le passage du Pont de l'Épée, a fait l'objet d'un certain nombre de travaux qui se sont principalement attachés à en rechercher l'origine et la signification. Gaston Paris, dans une étude qui à bien des points de vue fait encore autorité, assimile le Pont de l'Épée à un pont de l'Au-delà<sup>1</sup>: c'est le *tchinvat* des livres zoroastriques, étroit pour les méchants et pour les justes large d'une parasange; le *sirât* des Musulmans, large d'un cheveu et tranchant comme un glaive, ou encore le pont de la tradition talmudique qui paraîtra aux infidèles de la largeur d'un fil, quand tous les peuples y passeront le jour de la résurrection. Nous serions ici bien loin de Chrétien de Troyes, si ce pont des morts ne se retrouvait dans le quatrième dialogue de S. Grégoire et dans l'apocryphe de la *Vision de S. Paul*, mais surtout, décrit avec un grand luxe de détails, dans les anciens récits irlandais du *Purgatoire de S. Patrice* et de la *Vision de Tungdal*: c'est le pont d'une hauteur vertigineuse, étroit et glissant, sur lequel les démons poussent le chevalier Owein, dans le purgatoire où il est descendu vivant, ou encore le pont large d'un pied, long de plus de mille pas et entouré de bêtes féroces que franchit Tungdal au séjour des morts. C'est aussi le pont jeté sur la rivière du purgatoire que traversera Gauvain dans le poème néerlandais de Walewein<sup>2</sup> et le « bridge of dread, no brader than

<sup>1</sup> G. Paris, *Etude sur les romans de la Table Ronde, Lancelot du Lac. II. Le Conte de la charrette*, « Romania », XII, 1883, pp. 459-534. Pour opérer ces rapprochements, G. Paris se fondait notamment sur Alessandro d'Ancona, *I Precursori di Dante*, voir p. 508, n. 2. Sur le pont de l'Au-delà, voir P. Dinzelbacher, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*, Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs Verlag, Dissertationen der Universität Wien, Wien, 1973.

<sup>2</sup> Pour tous ces textes, nous renvoyons à G. Paris, *loc. cit.*, pp. 508-509. Voir en outre, sur le quatrième dialogue de S. Grégoire: *Gregorii Magni Dialogi*, éd. U. Moricca, Roma, 1924. Sur la Vision de S. Paul: H. Brandes, *Visio S. Pauli*, Halle, 1885; P. Meyer, *La descente de saint Paul en enfer*, « Romania », XXIV,

a thread » du folklore anglais<sup>3</sup>. « On voit ici clairement, conclut Gaston Paris, l'altération chrétienne d'une ancienne tradition celtique d'après laquelle le "pont de l'épée" donnait accès à la terre des morts »<sup>4</sup>.

Cette interprétation se trouvera confirmée par les théoriciens des origines celtiques, en particulier par Laura Hibbard<sup>5</sup>, par Howard Rollin Patch<sup>6</sup> et par Roger Sherman Loomis<sup>7</sup>. Même s'il ne s'agit pas d'un élément exclusivement celtique d'origine, il suffit qu'il se soit rencontré dans un document celtique assez ancien pour que soit expliqué comme tel son emploi dans le roman arthurien<sup>8</sup>. Ce qui n'exclut nullement l'hypothèse, émise par Alexandre Micha, que Chrétien ait pu puiser le thème dans la littérature hagiographique<sup>9</sup>: outre le dialogue de S. Grégoire

1895, pp. 357 sq.; Th. Silverstein, *Visio S. Pauli*, London, 1935, et *The Vision of St. Paul, New Links and Patterns in the Western Tradition*, in « Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen âge », XXXIV, 1959. Sur la *Vision de Tungdal*: V. H. Friedel et Kuno Meyer, *La Vision de Tondale, textes français, anglo-normand et irlandais*, 1907; le texte latin a été édité par A. Wagner, *Visio Tungdali*, Erlangen, 1882. Sur le *Purgatoire de S. Patrice*: G. Ph. Krapp, *The Legend of Saint Patrick's Purgatory*, Baltimore, 1900; C. M. van der Zanden, *Etude sur le Purgatoire de saint Patrice*, Amsterdam, 1927; *The Espurgatoire Saint Patriz of Marie de France, with a text of the latin original*, by T. Atkinson Jenkins, Chicago, 1903 (« University of Chicago, Decennial Publications », 7); *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle*, herausgegeben von Karl Warnke, Halle, 1938 (« Bibliotheca Normannica », IX). Sur le *Walewein*: S. Eringa, *Walewein-Studies*, in « Tijdschrift voor nederlandse Taal- en letterkunde », XLIV, 1925, pp. 51 sq.

<sup>3</sup> G. Paris, *loc. cit.*, p. 510, n. 3.

<sup>4</sup> G. Paris, *loc. cit.*, p. 510.

<sup>5</sup> L. Hibbard, *The Sword Bridge of Chrétien de Troyes and its Celtic Original*, « Romanic Review », IV, 1913, pp. 166 sq., et L. Hibbard Loomis, *Aventures in the Middle Ages*, New York, 1962, pp. 19 sq.

<sup>6</sup> H. R. Patch, *Some Elements in medieval Descriptions of the Otherworld*, « PMLA », XXXIII, 1918, pp. 606 sq., et *The Otherworld*, Cambridge (Mass.), 1950.

<sup>7</sup> R. S. Loomis, *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, 1952, 2<sup>e</sup> éd., pp. 187 sq.

<sup>8</sup> Voir à ce sujet F. Lot, « Romania », XXV, 1896, p. 31, n. I, et T. P. Cross et W. A. Nitze, *Lancelot and Guenevere. A Study on the Origins of Courtly Love*, Chicago, 1930, p. 54.

<sup>9</sup> A. Micha, *Sur les Sources de la « Charrette »*, « Romania », LXXI, 1950, pp. 345 sq.

et la *Visio S. Pauli*, il a pu connaître la *Visio Tungdali* (1149) et peut-être — tout dépend de la date à laquelle on les situe — le *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* d'Henri de Saltrey (après 1150) ou l'*Espurgatoire S. Patrice* de Marie de France, qui en est la traduction<sup>10</sup>.

Dans la description du pont chez Chrétien, le motif qui a plus spécialement retenu l'attention de la critique est la présence des deux lions qui semblent en interdire l'issue et qui disparaîtront à l'approche de Lancelot. Ces deux lions, suggère Gaston Paris, seraient une réminiscence des bêtes féroces gardiennes du pont dans la *Visio Tungdali*, dont la gueule lance des flammes et qui dévorent les passants. Il est vrai, ajoute-t-il, que dans le cas de Lancelot ce ne sont que « des fantômes qui disparaissent quand il a touché le bord, de même que dans beaucoup de visions infernales les périls ne sont qu'apparents et s'évanouissent devant les prédestinés<sup>11</sup> ». L'analyse plus minutieuse d'Alexandre Micha et de Mario Roques montrera que ces lions ne représentent en fait qu'un symbole; ils s'accorderont pour y reconnaître, le premier l'illustration d'une « leçon exemplaire: les dangers sont souvent le fruit de notre imagination, il suffit d'aller hardiment au devant d'eux pour qu'ils s'évanouissent »<sup>12</sup>; le second « une sorte de matérialisation imaginaire des craintes possibles du héros, que le succès de son entreprise rend vaines et abolit »<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Le *Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii* est daté de 1153 par H. L. D. Ward, *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, II, London, 1893, pp. 435 sq., et de 1189 environ par E. Hoepffner, *Les Lais de Marie de France*, Paris, 1935, p. 55. Au début de son récit, Henri de Saltrey situe l'aventure d'Owein sous le règne du roi Etienne, « diebus scilicet regis Stephani » (ed. Warnke, IV, 1, p. 36).

<sup>11</sup> G. Paris, *loc. cit.*, p. 509, n. 2. Un autre élément orienterait vers la *Visio Tungdali* (ou un texte très voisin), c'est l'existence non pas d'un seul pont, mais de deux, dont l'un est moins périlleux que l'autre, dans le roman comme dans la vision.

<sup>12</sup> A. Micha, *loc. cit.*, p. 355.

<sup>13</sup> *Les romans de Chrétien de Troyes édités d'après la copie de Guiot (Bibl. Nat. fr. 794)*, III, *Le Chevalier de la Charrete*, publié par Mario Roques, Paris, 1958, « CFMA » 86, p. XXVIII. C'est d'après cette édition que nous citerons le texte du roman.

Il est un détail qui, par contre, ne semble pas avoir jusqu'ici retenu suffisamment l'attention. La vision de la lame étincelante tendue sur le torrent glacé dans le paysage crépusculaire, la fantasmagorie des lions, la progression sanglante de Lancelot captivent l'esprit, et la splendeur de la scène en a relégué dans l'ombre la suite immédiate: l'arrivée du héros au château de Baudemagu. Or cette partie du récit est loin d'être négligeable et elle présente, nous le verrons, un caractère tout aussi surprenant.

Remontons au début de l'épisode. Pour délivrer Guenièvre ravie par Méléagant et prisonnière de Baudemagu, souverain du Pays de Gorre, Lancelot a décidé d'y pénétrer par la voie la plus directe, qui est aussi la plus périlleuse. Deux compagnons, les fils de l'hospitalier vavasseur, lui font escorte; ils arrivent un soir en vue du *Pont de l'Epée*:

Le droit chemin vont cheminant  
tant que li jorz vet declinant,  
et viennent au Pont de l'Espee  
après none vers la vespree.

(vv. 3003-3006)

Ils descendent de leurs chevaux et voient

. . . . . l'eve felenesse,  
noire et bruiant, roide et espesse,  
tant leide et tant espoentable  
con se fust li fluns au deable,  
et tant perilleuse et parfonde  
qu'il n'est riens nule an tot le monde,  
s'ele i cheoit, ne fust alee  
ausi com an la mer betee.

(vv. 3009-3016)

Puis ils voient le pont:

D'une espee forbie et blanche  
estoit li ponz sor l'eve froide;  
mes l'espee estoit forz et roide  
et avoit deus lances de lonc.

(vv. 3022-3025)

Là-bas, au bout du pont, ils croient même distinguer deux lions ou deux léopards, ce qui redouble leur frayeur:

L'ève et li ponz et li lÿon  
les metent en itel freor  
que il tranblent tuit de peor.

(vv. 3038-3040)

Remarquons tout de suite que c'est tout ce qu'ils voient: « l'ève et li ponz et li lÿon », qui constituent un ensemble terrifiant. Les fils du vavasseur supplient Lancelot d'avoir pitié de lui-même et de renoncer: même s'il parvient à franchir ce pont impossible, il n'échappera pas aux lions qui le guettent à l'autre bout. Lancelot les rassure « en riant » (vv. 3078-3090); au milieu des pleurs et des soupirs de ses compagnons, il s'apprête à passer.

Nous citons ce vers, où la brisure du couplet d'octosyllabes (vv. 3093-3094), qui souligne d'ailleurs l'opposition des attitudes, est caractéristique de la marche du récit:

Cil ne sevent plus que dire,  
mes de pitié plore et sospire  
li uns et li autre molt fort.  
Et cil de trespasser le gort  
au mialz que il set s'aparaille.

(vv. 3091-3095)

A l'étonnement de ses compagnons, il se désarme et s'engage sur le pont « deschautz » et les mains nues.

Progressant « a mains, a piez et a genolz » (v. 3116), il parvient à l'autre extrémité. Les lions ont disparu; il examine son anel magique, don de la Dame du Lac, qui lui permet de distinguer la réalité de l'enchantement: tout n'était qu'illusion, il n'y a rien, « nes une leisarde », pas même un lézard; « il n'i avoit rien qui vive » (v. 3129). Les seuls vivants dans cette solitude sont de l'autre côté, « a l'autre rive », ses compagnons transportés de joie (vv. 3130-3132).

Lancelot est ensanglanté, il s'essuie avec le seul linge qu'il ait, sa chemise:

Le sanc jus de ses plaies tert  
a sa chemise tot antor.

(vv. 3136-3137)

Et Chrétien d'enchaîner:

Et voit devant lui une tor  
 si fort c'onques de sa veüe  
 n'avoit nule si fort veüe;  
 la torz miaudre ne pooit estre <sup>14</sup>.

(vv. 3138-3141)

Comment cette tour si imposante n'était-elle pas visible de l'autre bord? Elle était autrement préoccupante que les deux lions, d'ailleurs « lié a un perron » (v. 3037). Lancelot, si surpris de la disparition des lions, ne songe pas un instant à s'inquiéter de cette forteresse si puissante qu'il n'en avait jamais vu de pareille? Et ses compagnons non plus? Gaston Paris et Wendelin Foerster ont perdu là une belle occasion de reprocher à l'auteur une incohérence de plus. En fait, ce passage ne semble pas les avoir frappés <sup>15</sup>. Dans son résumé du roman, Gaston Paris, d'ordinaire si attentif à en relever les défaillances, dit simplement: « Non loin de là se trouvait le palais du roi Bademagu. De la fenêtre où ils se trouvaient, le roi et son fils Méléaguant avaient vu le chevalier accomplir son périlleux exploit » <sup>16</sup>. Non loin de là se trouvait le palais? sans doute, mais un fait est certain: ni Lancelot ni ses compagnons ne l'ont vu. Tout se passe comme si, au bout du pont, ils voyaient les lions, qui n'y sont pas, et ne voyaient pas la tour, qui y est; ils sont le jouet d'une double illusion. Mais seul Lancelot verra la tour, et ses compagnons jamais.

On s'attendrait à ce qu'il entreprenne un long voyage à travers le pays dont il vient de franchir la frontière pour trouver un tel château; or le château est là, sur la frontière; invisible, il ne

<sup>14</sup> « Tandis qu'avec sa chemise il étanchait le sang qui coulait de ses plaies, il vit droit devant lui une massive tour. Jamais ses yeux n'en avaient regardé d'aussi puissante; on ne pouvait rêver plus superbe donjon » (*Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, Roman traduit de l'ancien français par Jean Frappier, Paris, Champion, 1969, 2<sup>e</sup> éd. revue, pp. 97-98).

<sup>15</sup> Non plus que J. D. Bruce, *The Evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the year 1300*, 2 vol., Göttingen, 1923, 2<sup>e</sup> éd., 1928, I, p. 195, qui dresse, à leur suite, une liste des incohérences qu'il croit voir dans le roman.

<sup>16</sup> G. Paris, *loc. cit.*, p. 474.

se révèle à l'élú qu'après le succès de l'épreuve. Cette tour massive se dresse devant le héros sanglant:

Le sanc jus de ses plaies tert  
a sa chemise tot antor;  
et voit devant lui une tor  
si fort...

(vv. 3136-3139)

Remarquons, par exemple, que le mot *sanc* est prononcé ici pour la première fois dans le récit du passage: jusqu'ici Chrétien n'a fait mention que de blessures:

De ce gueres ne s'esmaioit,  
s'es mains et es piez se plaioit;  
mialz se voloit il mahaignier  
que cheoir...

(vv. 3106-3108)

A la grant dolor c'on li fist  
s'an passe outre et a grant destrece;  
mains et genolz et piez se blece.

(vv. 3110-3112)

Le vers 3136 évoque l'accomplissement d'un sacrifice: le sang a coulé<sup>17</sup>, c'est le moment où, comme par un effet immédiat de compensation, surgit le château qui retient Guenièvre prisonnière<sup>18</sup>. C'est, sans le savoir, sous les yeux de Baudemagu et de Méléagant que Lancelot a versé le péage pour pénétrer dans un monde qui ne se révèle qu'à ce prix:

Apoiez a une fenestre  
s'estoit li rois Bademaguz,  
· · · · · : · · · · ·  
et ses filz · · · · ·  
s'estoit delez lui apoiez;

<sup>17</sup> On sait l'importance de cette notion dans la conception de la rédemption et de l'eucharistie et le rôle que jouera le Précieux Sang dans la littérature du Graal, en particulier dans le *Joseph* de Robert de Boron, la *Continuation Gauvain*, le *Perlesvaux* et la *Queste del Saint Graal*.

<sup>18</sup> Ici encore la brisure du couplet d'octosyllabes est significative; le récit s'enchaîne et se relance sur la rime *entor* : *tor*.

s'orent veü des la a mont  
 le chevalier passer le pont  
 a grant poinne et a grant dolor.  
 (vv. 3142-3157)

Dans une certaine mesure, c'est le passage du pont qui fait exister le château de Baudemagu.

Comment ne pas faire le rapprochement avec le château du Roi Pêcheur dans le roman de *Perceval*<sup>19</sup>?

C'est au moment où Perceval, déçu de ne pas apercevoir la maison que le pêcheur lui a indiquée, s'emporte contre lui que le château soudain semble sortir de terre:

Lors vit pres de lui en un val  
 Le chief d'une tor qui parut.  
 (vv. 3050-3051)

Et Chrétien, comme dans le *Chevalier de la Charrete*, insiste sur la puissance de cette tour:

L'en ne trovast jusqu'a Barut  
 Si bele ne si bien assise;  
 Quarree fu, de roche bise,  
 S'avoit deus torneles entor.  
 La sale fu devant la tor,  
 Et les loges devant la sale.  
 (vv. 3052-3057)

Comme le séjour du Roi Pêcheur, celui de Baudemagu est un château de nulle part, un château de l'Autre Monde, analogue au *bruiden* celtique susceptible de disparaître aussi subitement qu'il apparaît près d'un cours d'eau infranchissable<sup>20</sup>. Mais Perceval

<sup>19</sup> Chrétien de Troyes, *Les Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, publié d'après le ms. fr. 12576 de la Bibliothèque Nationale par William Roach, Genève et Paris, 1959, 2<sup>e</sup> éd., (« TLF », 71).

<sup>20</sup> Sur le château du Graal et le *bruiden* celtique, voir W. A. Nitze, *Studies in Honor of A. M. Elliott*, Baltimore, 1911, I, pp. 19-51, et *Le « Bruiden » celtique et le château du Graal*, « Romania », LXXV, 1934, pp. 231-340; R. S. Loomis, *op. cit.*, p. 375; J. Marx, *La légende Arthurienne et le Graal*, Paris (Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, Sciences Religieuses, LXIV<sup>e</sup> vol.), 1952, p. 140. Sur le caractère du château du Graal, voir M. Delbouille, *Réalité du*

est l'invité du château, qui se dresse au moment opportun pour l'accueillir; Lancelot, par contre, force l'entrée du pays interdit. L'hospitalité du Roi Pêcheur sera offerte à Perceval, Lancelot doit gagner celle de Baudemagu; car si tous deux sont des héros libérateurs, le destin de Perceval sera de sauver le Roi Méhaigné et son royaume, alors que celui de Lancelot est de vider de ses captifs celui de Baudemagu.

Ce détail de l'apparition de la tour dans le *Chevalier de la Charrete* suffirait à prouver que pour Chrétien de Troyes le pays « don nus estranges ne retourne » (v. 641) est bien l'Autre Monde<sup>21</sup>, ou tout au moins que le Pays de Gorre est bien un royaume mythique, et que, contrairement à ce qu'ont avancé certains critiques, l'auteur en a parfaitement conscience<sup>22</sup>. Mais c'est un Autre Monde à la mesure de celui-ci et fait à son image; cette ambiguïté même est la preuve de la fidélité de Chrétien à des sources d'origine celtique: le Pays de Gorre apparaît moins comme le monde des morts que comme celui où continuent de vivre ceux qui ont été arrachés à notre monde<sup>23</sup>.

*château du Roi Pêcheur dans le Conte del Graal*, dans *Mélanges René Crozet*, Poitiers, 1966, II, pp. 903-913, et la réponse de J. Frappier, *Féerie du château du Roi pêcheur dans le Conte du Graal*, dans *Mélanges Jean Fourquet*, Paris, 1969, pp. 101-117.

<sup>21</sup> Pour A. Fourier, *Le Courant Réaliste dans le Roman Courtois en France au Moyen-Age*, I, *Les Débuts (XII<sup>e</sup> Siècle)*, Paris, 1960, p. 114, « c'est peut-être dans le roman du Chevalier de la Charrette qu'apparaît le thème sous sa forme la plus nette ».

<sup>22</sup> Notamment G. Paris, *loc. cit.*, pp. 512 et 515; W. Foerster, *Kristian von Troyes Wörterbuch zu seinen sämtlichen Werken*, Halle, 1914, p. 86; G. Cohen, *Un grand romancier d'amour et d'aventure au XII<sup>e</sup> siècle: Chrétien de Troyes et son oeuvre*, Paris, 1931, p. 274; M. Roques, *op. cit.*, p. XIX. Sur l'attitude générale de la critique touchant la matière du roman, voir J. Rychner, *Le prologue du Chevalier de la Charrette et l'interprétation du roman*, dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, II, pp. 1121-1135.

<sup>23</sup> Au moment du départ de la reine, la cour la pleure « con s'ele geüst morte an biere » (v. 217). Le principal argument avancé contre une telle interprétation est que, dans ce cadre, la révolte des captifs de Gorre deviendrait une absurdité. A. Micha, *loc. cit.*, p. 348, voit dans ce motif de la révolte une preuve d'evhémérisme: « Il est impossible », écrit-il, « d'opérer la transposition sur le plan mythique: cette révolte des morts serait de la dernière extravagance. En fait, simple échauffourée entre seigneurs voisins, c'est tout ce que signifie cet épisode ». Mais outre le fait que Chrétien ait pu exploiter jusqu'au

C'est le *Lancelot* propre qui réduira le Pays de Gorre à un royaume comparable à celui d'Arthur, expliquant dans un souci de rationalisation pourquoi les captifs ne pouvaient en ressortir<sup>24</sup>. Cette explication se situe non pas dans le *Conte de la Charrette*, mais, dès le *Galehaut*, dans un épisode qui le prépare de loin: Galehaut, avant de quitter le Sorelois en compagnie de Lancelot, fait de Baudemagu le régent de son royaume; c'est pour l'architecte (ou les architectes) du *Lancelot-Graal* l'occasion de raconter l'histoire du Pays de Gorre<sup>25</sup>.

Pour obtenir la libération de son oncle le roi Urien, prisonnier du roi Uterpendragon (père du roi Arthur), Baudemagu lui avait cédé son héritage, le Pays de Gorre, non sans organiser auparavant l'exode de la population. Mais Urien reconquit son royaume et

bout, non sans un certain humour, une ambiguïté qui n'était pas pour lui déplaire, on peut se demander s'il n'y aurait pas là, miraculeusement préservé, un trait légendaire aussi archaïque que le *don contraignant* qui figure à trois reprises dans le roman (vv. 154-187; 2797-2881; 5382-5396). Sur ce motif voir J. Frappier, *Le motif du « don contraignant » dans la littérature du Moyen-Age*, dans « Travaux de Linguistique et de Littérature publiés par le Centre de Philologie et de Littérature Romanes de l'Université de Strasbourg », VII, 2, 1969, pp. 7-46; sur le rapprochement établi par M. Mauss et H. Hubert entre ce motif arthurien et le *potlatch* des sociétés primitives attesté chez les Celtes, voir en particulier pp. 26-31. E. Mélétski dans son *Etude structurale et typologique du conte* cite l'analyse faite par Claude Lévy-Strauss du folklore Winnebago; or parmi les quatre sujets relatifs aux destins héroïques, il y en a trois qui se rapprochent de façon troublante du thème de notre roman, ce sont: « l'histoire d'un homme qui fit revenir sa femme du monde des esprits après les avoir vaincus; l'histoire de la victoire remportée par les membres morts de la société rituelle des chamans sur les esprits, ce qui donna aux premiers le droit à la réincarnation; l'histoire d'un orphelin qui par sa victoire sur les esprits ressuscita la fille du chef, amoureuse de lui (in V. Propp, *Morphologie du Conte*, Paris, Seuil (« Points », 12), p. 215). Ceci, bien entendu, à titre de pure curiosité, resterait à savoir si une conception analogue de *sur-mort* et de *sous-vie offerte pour le groupe* se rencontre dans des récits d'origine celtique antérieures au *Lancelot*.

<sup>24</sup> En ce sens les vues de S. Hofer, *Chrétien de Troyes, Leben und Werke des altfranzösischen Epikers*, Graz, Köln, 1954, p. 137, s'appliqueraient fort bien au *Conte de la Charrette*; l'auteur dénie tout caractère légendaire à la matière du roman de Chrétien.

<sup>25</sup> Sur l'épisode de la Charrette dans le *Lancelot en prose*, voir le mémoire de M. Lot-Borodine, in F. Lot, *Etude sur le Lancelot en prose*, Paris, 1918, *Appendice V*, pp. 383-417.

Baudemagu en hérita. Il fallait le repeupler, ce qu'on fit avec les sujets d'Uterpendragon qui l'avaient dévasté. Pour les empêcher de retraverser le fleuve qui en marquait la limite, il ne laissa pour tout passage que deux ponts étroits et bien gardés. Cette précaution s'avérant bientôt inutile, il les remplaça par le *Pont Evage* et le *Pont de l'Épée*<sup>26</sup>.

Du même coup, le passage du Pont de l'Épée, raconté dans le *Conte de la Charrette*, s'effectue dans de tout autres conditions. Nous citerons les deux textes édités par Gweneth Hutchings<sup>27</sup>:

Texte du manuscrit K (Oxford, Bibliothèque Bodléienne, Rawlison Q.b.6):

Atant sont venu li chevalier trusqu'au pont. Lors commencierent tous a plorer, et Lancelot demande pourquoi il pleurent et font tel duel. Et il dient que c'est por l'amor de lui, car trop est perilleux le pont. Atant esgarde Lancelot l'yau de ça et de la, et voit qu'ele est noire et laide et roide. Si avint que il torna son vis vers la cité ou la reine estoit, en la tour aux fenestres. Lancelot demande quel ville ce est la. « Sire, font il, ce est li liex ou la reine est. » Si li nomment la cité. Et il leur dist: « Or n'aiez ja pour de moi, car je dout mains le pont que je ne fiz onques mais pasage. Il n'est pas d'assez si perilleux comme je cuidois. Mais moult a bele tour la d'outre, et si me veullent herbergier, il m'avront en nuit a oste. » Lors descent et les conforte moult durement, et leur dist qu'il soient ausint seür comme devant. Et il li lacent les pans de son hauberc ensemble et le cousent a gros fil de fer qu'il avoient apporté. Et ses manicles meïsmes li cousent les mainz et les piez desous. Et a bone poiz chaude li ont pesees les manicles et tant des pans comme il out outre les cuisses; et ce fu pour miex tenir contre l'espee.

Et quant il orent atorné Lancelot et bien et bel, si leur prie qu'il s'en aillent. Et il s'en vont et se font nager outre l'iaue, et en maintent son cheval. Et il vient droit a la planche, puis esgarde vers la tour ou la roïne iert em prison, si li encline. Après se saigne, et met l'escu derriere son dos qu'il ne li nuise. Lors se met desus la planche a chevauchonch, si se traîne par desuz si armés comme il estoit, car il ne li faut ne hauberc ne espee ne chauses ne hiaume. Et cil de la tour qui le voient en sont tout esbahi, mes qu'il veoient qu'il se traîne par desus

<sup>26</sup> *The Vulgate Version of the Arthurian Romances* Edited from the Manuscripts in the British Museum by Oskar Sommer, 7 vol., Washington 1909-1913, IV, pp. 38-41.

<sup>27</sup> *Le Roman en prose de Lancelot du Lac, Le Conte de la Charrette*, édité par Gweneth Hutchings, Paris, 1938, pp. 77-79.

l'espee trenchant a la force des braz et a l'empreignement des genox. Si ne remaint pas pour les flux de fer des piez et de[s] mains et des genoux ne li saille li sanz, mes pour le peril de l'espee seur quoi il se trenche, ne pour le peril de l'iaue bruiant et noir, ne remaint pas que le plus ne regardast devers la tour que vers l'iaue. Ne plaie ne angousse qu'il ait ne prise il nient, car s'il a cele tour puet venir, il guarra tout maintenant de ces maux (Ed. G. H., pp. 77-79)<sup>28</sup>.

De la fenêtre où elle observe la scène en compagnie de Baudemagu, Guenièvre assiste au passage du pont, puis au combat contre les deux lions fantômes qui attaquent Lancelot à son arrivée de l'autre côté:

Tant s'est herciez et trainez qu'il est venuz a terre. Lors esgarde, si voit un vilain qui amaine deus lyons a une chaienne, si font tel noise qu'eles len puet bien oïr de loing. Mes il ne doute riens qu'il voie fors une chose, et cele li a tolu les autres pources. Quant il vint [a terre], si s'est assiz seur la planche a chevauchonz, et sache l'espee et met l'escu devant son vis, et apele les lyons qui ja estoient deschaienez. Et il li courent et li rendent grant asaut. Et il leur done grans coux de l'espee, si que souvent les fait a terre ferir. Mes onques des lyonz ne pot sanc issir pour cop qu'il leur seust donner. Et si li est souvent avis qu'il a trenchié chascun parmi le cors. Lors se traist arrieres, et a ses deus piés lasciez desouz la planche. Puis abat la manicle de sa senestre main, si esgarde l'anel que sa Dame del Lac li avoit donné. Après esgarde vers les lyons, si n'en voit nus. Lors set bien que c'a esté enchantemens (Ed. G. H., p. 79).

A ce geste la reine a reconnu Lancelot.

Texte du manuscrit A (Cambridge, Corpus Christi College, 45):

Et lors vindrent al Pont de l'Espee. Lors n'i ot onques si hardi qui ne plorast por poor de lui. Et il les conforte tos et dist: « N'aiés ja de moi poor, kar se Dieu plest, je vos delivrai. Et se lui ne plest, il ne puet estre. Et molt vos devés confortier por les aventures qui avenues me sont, kar ce dient li sage home que après le cors Galaad istrez vos tuit fors de prison. Et il est fors, or si soiés seürs, que se jamais en devés issir, or en istrois. » Tant lor a dit qu'il se confortent. Et il baille son cheval a son oste qui il estoit, puis est venus a la planche, si la voit fiere et perillouse. Mais molt le conforte que l'ave n'estoit gaire lee, si estoit ele molt parfont. Lors esgarde outre, si voit une molt bele

<sup>28</sup> Ed. Sommer, IV, 200, même récit à quelques variantes près.

vile et molt riche. Et c'estoît Gohorru qui estoit la mestre cités de la terre, et por li estoit tos li païs apelés Gorre. En cele cité estoit la roïne Genievre dedens les maisons le roi. Et lors ert venue as fenestres, et li rois, et Meleagans et si chevalier, et dames et damoiseles, si virent bien les chevaliers al pont. Et cil les voient autresi bien. Il fu assés qui dist al chevalier de la charete que laiens estoit la roïne en prison. Et il esgarde molt doucement la tor. Puis se fet appareillier. Si li ostent si compaignon les pans del hauberc par entre les cuisses, et il lient a fors corroies de cerf et a gros filz autresi de fer, et li cosent les manicles. Puis li ont poiees de chaude pois por plus fermement tenir a la planche.

Quant il fu bien appareilliés, si les commande tos a Dieu, et vient a la planche. Et lors esgarde vers la tor, et si se seigne et li encline et monte sor la planche d'acier en chevalchons, et se traîne par desus a grant dolor, kar molt est de ses armes encombrés, qu'il ne li faut nes li escus. A grant anguisse se traîne, or de lonc, or de travers, or adens, or en chevalchons, tant que venus est de l'autre part. Si li sainent et pié et main, et il en tert jus le sanc a l'erbe vert et as pans de sa chemise. Et quant il se regarde, si voit que si compaignon s'en vont aval la riviere por passer as nes, kar issi passoient il totes les fois que il voloient (Ed. G. H., pp. 77-79).

Dans ces deux récits, on le voit, une place importante est accordée à la présence de la tour. Lancelot et ses compagnons aperçoivent la ville de loin, Lancelot s'informe du nom de la cité, s'incline courtoisement du côté de la tour où séjourne la reine avant de s'engager sur le pont. Enfin cette tour est le but suprême vers lequel il tend pendant son douloureux passage, « quar s'il a cele tour puet venir, il guarra tout maintenant de ces maux ». Dans la variante du manuscrit A, Guenièvre, Baudemagu, Méléagant, chevaliers, dames et damoiselles sont les spectateurs de son exploit<sup>29</sup>: il les voit comme ils le voient, dès son arrivée au pont, « et il esgarde molt doucement la tor ». La tour domine affectivement tout l'épisode. Cette insistance est significative, elle traduit remarquablement le parti pris evhémériste du *Lancelot* propre.

En outre, la fantasmagorie des lions, dont la disparition, chez Chrétien, avait pour corollaire l'apparition de la tour, se vide,

<sup>29</sup> Ce que représente, par exemple, la miniature du ms. B.N. f.fr. 119, f° 321 v<sup>o</sup>a. Sur l'iconographie du Pont de l'Épée, voir R. Koechlin, *Les ivoires gothiques français*, 1924, pp. 491-497; H. R. Patch, *The Otherworld*, p. 306 sq.; R. Huges, *Heaven and Hell in Western Art*, London, 1868, p. 168.

dans le manuscrit K, de toute signification symbolique: elle fournit un épisode de transition, destiné à ménager la reconnaissance de Lancelot par la reine. Quant au manuscrit A, il l'élimine purement et simplement.

Les deux fils du vavasseur, qui jouaient un rôle passif, ont fait place à une foule empressée. Au lieu de dénuder ses mains et ses pieds, Lancelot en fait renforcer la protection et, pour mieux adhérer à la *planche* d'acier, laisse enduire de poix les *manicles* qui les enferment. Il passera encombré de ses armes, dont aucune *ne li faut*, et s'il *se trenche* néanmoins sur l'épée, ce n'est pas faute de précaution. Enfin la toilette du héros, suivie chez Chrétien de l'insolite apparition de la tour, ne l'est plus que du spectacle rassurant des compagnons qui le rejoignent en bateau; le rédacteur de A souligne la banalité de l'opération, celui de K leur fait même transporter son cheval avant qu'il n'ait abordé le pont.

Le caractère sacrificiel de l'épreuve a totalement disparu. Nous sommes loin du roman de Chrétien, loin de l'aventure solitaire courue, à la tombée du soir, dans le dépouillement et l'abandon qui en font l'incomparable beauté.

Sans doute importait-il à l'auteur de démythifier le Pays de Gorre pour faire perdre au personnage de Lancelot son aspect christique. Cette préoccupation s'inscrivait dans le dessein d'ensemble du Lancelot en prose<sup>30</sup>. Ce qu'il a parfaitement saisi, c'est l'unité du texte de Chrétien, unité telle qu'il ne pouvait en modifier un point sans repenser tout le reste, faisant ainsi la preuve éclatante de sa profonde cohérence. Il ne détruit pas tout merveilleux — d'autres épisodes prouveraient le contraire —, mais un certain merveilleux, celui de Chrétien précisément, dans la mesure où son symbolisme faisait de Lancelot une grande figure morale<sup>31</sup>.

Si le château de Baudemagu dans le *Conte de la Charrette*

<sup>30</sup> A la conception courtoise de l'amour source de vertu et de prouesse se substitue la conception cléricale de l'amour péché. L'amour de Lancelot pour la reine, qui chez Chrétien lui permet de voir surgir la tour et de délivrer les captifs, lui interdit ici la vision du Graal. Ce renversement des valeurs nécessitait le remaniement de tout l'épisode du pont.

<sup>31</sup> « L'auteur », dit M. Lot-Borodine, « détruit systématiquement le merveilleux partout où il le trouve en le rationalisant » (*loc. cit.*, p. 386); cette appréciation demande à être nuancée.

est bien de ce monde, il est, dans le roman de Chrétien, un château de féerie dont la vision est une conquête réservée à l'élu. Le héros y évolue dans un monde à la création duquel il contribue pour une large part. Les éléments du merveilleux celtique n'y sont ni incompris ni rationalisés ni christianisés, mais intériorisés de manière à revêtir une *senefiance* spirituelle: c'est parce que Lancelot aime jusqu'à s'immoler que la tour de Baudemagu lui apparaît et qu'il pénètre au royaume interdit, comme c'est à cause du péché commis contre sa mère, à cause de son irresponsabilité et de la dureté de son coeur, que Perceval subit un échec au château du Graal, qui surgissait pour l'accueillir et disparaît avec son roi souffrant. L'aventure de l'amour humain et celle du Graal se développent en contrepoint. Dans quelle mesure, chez Chrétien, l'une n'est-elle pas préfiguration de l'autre?

ANTOINETTE SALY  
Université de Strasbourg