

820
2253470

LITTÉRATURES MODERNES

Le Bel Inconnu
de
Renaut de Beaujeu
Rite, mythe et roman

PHILIPPE WALTER



PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE



DL - 7 DEC. 96 46208

Le Bel Inconnu
de
Renaut de Beaujeu
Récit, mythe et roman

PHILIPPE WALTER

ISBN 2 13 048089 6

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1996, novembre

© Presses Universitaires de France, 1996
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris



SOMMAIRE

<i>Avant-propos</i>	IX
I – LE RITE, LE MYTHE ET LE RÉCIT	1
Une culture orale disparue, 2 ; Du folklore oral au roman médiéval, 6 ; Le folklore épique et hagiographique, 9 ; Le rite calendaire et le texte littéraire, 13 ; Les structures calendaires de l'imaginaire médiéval, 16 ; Qu'est-ce qu'une lecture calendaire ? L'exemple tristanien, 18.	
II – TEMPS ET MYTHE ARTHURIENS	23
L'indice d'une date mythique, 24 ; Le procédé chronologique, 25 ; Le mois du roi, 28 ; La mémoire celtique, 32 ; Lugnasad et Carnaval, 34 ; La christianisation de Lugnasad ou le pré-texte mythique, 37 ; Le Lion zodiacal, 41 ; La voie galactique du héros, 43.	
III – UN MYTHE D'ENFANCE	49
<i>Carduino</i> , récit italien du XIV ^e siècle, 50 ; Un récit d'initiation royale, 53 ; Jean de l'Ours ou le secret de l'origine, 57 ; Un roman trifonctionnel ?, 61.	
IV – LA « COUTUME » MYTHIQUE	73
Bliobliéris et le combat sur le gué, 73 ; La coutume de l'épervier, 82 ; Saint Marcel de Becleus, 88 ; Le masque, 96 ; Le <i>behourdis</i> , 99.	
V – TERREURS ET FUREUR	105
Arthur et la fondation de l'ordre courtois, 106 ; Le calendrier de l'ours, 112 ; L'exploit triple, 114 ; Guinglain et les « démons » de la moisson, 117 ; Le faucheur prodigieux, 123.	
VI – LA FÉE ET LA FÉMINITÉ	129
La Reine de la Nuit, 130 ; Le désir féminin, 133 ; La nuit du cauchemar, 136 ; Une fée astrologue, 144 ; La canicule et le chien à l'épine, 151.	

VII – LE DIEU-DIABLE	159
Malgier le Gris, 159 ; 143 = $12 \times 12 - 1$, 163 ; Le pouvoir d'enchantement, 169 ; La demeure cosmique, 171 ; Mabon, l'Apollon nocturne, 176 ; La « lune du héros », 181.	
VIII – LE FEU CANICULAIRE	187
Saint Taurin d'Évreux, Mabon et Évrain le Fier, 188 ; Évrain, Évreux et l'if, 194 ; Tidogolain et le Gobelin, 198 ; Petite histoire du gobelin, 203.	
IX – L'INITIATION MAGIQUE	213
Lueurs de Carnaval, 214 ; Les chandelles, messagères de l'au-delà, 216 ; Le cierge et le jongleur, 220 ; L'âme-chandelle, 226 ; La chandelle verte, 231.	
X – LA BÊTE FABULEUSE	239
Mythe et folklore de la vouivre, 240 ; Une région de prédilection, 245 ; Étymologie, 247 ; Les traces littéraires de la vouivre, 251 ; La vouivre dans le <i>Bel Inconnu</i> , 256 ; La vouivre indo-européenne, 260.	
XI – LA CONQUÊTE DE LA SOUVERAINETÉ	267
Le Fier Baiser, 267 ; La souveraine fatalité de l'amour, 271 ; Le baiser de souveraineté, 274 ; Un épisode initiatique, 278 ; La révélation du nom, 281 ; Un rite de vassalité, 285 ; Guinglain, roi thaumaturge, 288.	
XII – APOTHÉOSES	295
Valenton ou la mythologie de la guerre, 296 ; Le rituel du combat, 300 ; Valenton et Valentin, 302 ; La Saint-Valentin, 309 ; La robe mythologique de Blonde, 311 ; Guinglain, le coq gallois, 316.	
<i>Conclusion</i>	323
Annexe : <i>Carduino</i> (traduction intégrale)	327
<i>Bibliographie</i>	345

« Communs à tous les contes sont les vestiges d'une croyance remontant aux temps les plus anciens et qui exprime figurativement sa manière d'interpréter les choses suprasensibles. Ce mythique (*Dies Mythische*) ressemble aux petits morceaux d'une pierre précieuse éclatée qui seraient éparpillés sur le sol recouvert d'herbe et de fleurs et que seul un regard plus perçant que les autres peut découvrir. Leur signification s'est perdue depuis longtemps, mais on la ressent encore ; c'est elle qui fait la teneur du conte et qui en même temps satisfait notre attrait naturel pour le merveilleux. Ces petits fragments ne sont jamais le simple jeu de couleurs d'un imaginaire sans contenu. Plus nous remontons dans le temps, plus nous voyons s'étendre le mythique, qui semble même avoir constitué la substance unique de la plus ancienne poésie. »

Wilhelm GRIMM,

Préface des *Kinder- und Hausmärchen* (1856).

191 - La ville d'Alger	159
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
192 - La ville d'Alger	167
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
193 - La ville d'Alger	173
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
194 - La ville d'Alger	179
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
195 - La ville d'Alger	185
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
196 - La ville d'Alger	191
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
197 - La ville d'Alger	197
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
198 - La ville d'Alger	203
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
199 - La ville d'Alger	209
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
200 - La ville d'Alger	215
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
201 - La ville d'Alger	221
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
202 - La ville d'Alger	227
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	
203 - La ville d'Alger	233
<p>Alger, 1900, 143 p. - 12 x 18 - 1901. La revue de la bibliothèque, 101; L. de la bibliothèque, 17; Alger, l'Algérie moderne, 116; La revue de la bibliothèque, 101.</p>	

Lire un roman médiéval, c'est toujours pénétrer dans un univers poétique et un imaginaire déconcertants qui déjouent souvent les fragiles repères du lecteur moderne. Le *Bel Inconnu*, écrit par Renaut de Beaujeu au début du XIII^e siècle, ne fait pas exception à cette règle du dépaysement salutaire. L'œuvre survécut miraculeusement au naufrage littéraire de la Renaissance si fatale à ces vieux romans français que ne voulait plus lire Montaigne (*Essais*, I, 26). Encore réimprimée en 1777, elle jouit d'un succès durable que justifiait amplement son contenu romanesque au meilleur sens du mot.

Roman charmeur certes mais roman trompeur. Sous l'allure d'une belle histoire d'amour, à l'érotisme léger doré d'humour fin, que lit-on en effet ? Une rhapsodie échevelée de motifs mythiques qui semblent surgir du plus profond de notre mémoire sauvage. L'histoire mystérieuse d'une fille de roi retenue contre son gré dans un royaume d'outre-monde sous la forme d'une vouivre et qui reprendra sa forme humaine lorsqu'elle aura donné un baiser à son libérateur. On y voit aussi un chien sacré, l'épervier d'une nouvelle Artémis, un pays où l'on collectionne des têtes coupées fichées sur des pieux, des géants violeurs aux airs obstinés de Gorgone, l'île d'Or aux cent tours de marbre où règne une fée astrologue, des épreuves initiatiques auxquelles se mêlent de mystérieux jongleurs et des revenants magiciens et surtout

un jeune héros, beau comme un dieu, sans nom et sans famille, qui s'avance paisiblement vers son destin radieux. Tout semble fait à dessein pour déconcerter le lecteur même le plus averti des merveilles de Bretagne. Et pourtant, examiné dans sa texture, ce puzzle merveilleux se déroule selon une logique imaginaire, ou une logique *de* l'imaginaire qui mérite attention et intuition.

En 1897, Emmanuel Philipot appelait de ses vœux sur le *Bel Inconnu* une « étude générale de folklore où l'on insisterait particulièrement sur les rapprochements avec la littérature des peuples celtiques ». Cette étude n'ayant jamais été vraiment tentée de manière globale, il nous a paru intéressant de l'envisager aujourd'hui où l'anthropologie retrouve une place de choix dans la « science de l'homme » et où le folklore français peut s'enorgueillir d'une riche moisson de travaux réalisés par ces pionniers de la science de l'homme que furent Paul Sébillot, Pierre Saintyves et Henri Dontenville. C'est en hommage à ces veilleurs attachés à scruter une tradition multiséculaire que nous avons entrepris notre étude.

A l'instar de Gilbert Durand qui refuse le pluriel fractionniste des « sciences humaines » ou « sciences sociales », nous postulons ici une unité de l'imaginaire textuel qui tente de faire dialoguer des disciplines différentes : mythologie, psychologie, philologie, folklore, histoire des mentalités, etc., non pas pour exhumer des textes quelques vérités partielles et minimales mais plutôt pour tenter de réévaluer la part essentielle de l'imaginaire dans les productions de l'esprit humain et pour rendre à la littérature sa force poétique contre toutes les réductions pseudo-historiques, pseudo-sociologiques, voire pseudo-philologiques.

Aussi, la présente étude s'inspire des recherches sur l'imaginaire initiées par l'école grenobloise mais aussi des analyses sur le folklore médiéval (incarnées aujourd'hui par la revue new-yorkaise *Medieval Folklore*). Issues l'une et l'autre du nouvel esprit anthropologique bien représenté par les travaux de Mircea Eliade, Georges Dumézil et de tant d'autres, elles

interrogent cette part irréductible de l'activité humaine qui ne se réduit jamais aux lois de la froide raison, à cet « inutile » absolument nécessaire pour la vie des sociétés qu'est le rêve ou la poésie. « Je suis impatient d'arriver au gîte de mes grands songes » écrivait déjà Bachelard qui avait tracé un chemin. Après lui, il reste à poursuivre cette voie merveilleuse et à épier, tel le « guetteur mélancolique » d'Apollinaire, les signes réconciliateurs du mythe :

Un son de cor
A fait gémir
Ceux qui veillent en leurs chaumières
Le bel inconnu est arrivé
Il a vu
La belle inconnue
L'a prise en croupe
Et l'auférant a henni
Ils ont fui dans le loin sombre
Là-bas delà le lac où les étoiles sombrent
La nuit
Près des grands saules pleureurs
Ils ont fui
Par les forêts et par les plaines
As-tu rêvé de ta légende prochaine
Mystérieux voleur d'infante
Et toute la langueur et la vieillesse
Des âmes de jadis
Sont venues pleurer en moi
Le gonfanon du chevalier
Est de sinople qui espère
Il flotte au loin ô mon âme en ton émoi
Et la vie s'en va là-bas
Lente et qui espère
Infante qui se meurt tristement
Parmi les nains et les bouffons
En un castel de fées
Les fées les douces fées Hideuses hideuses fées
Les lilas et l'iris et la rose de Jéricho

En un castel de fées
Où des jongleurs enchantés
Attiraient les passants
Par l'harmonie étrange
Des archiluths et des théorbes
Se mariant
A l'âme des violons
Et l'âme claire des larmes

Il n'est point comme moi
Dans les trances de la chambre endormie
Il n'a point vu d'inconnue
Se pencher sur son lit
Et le baiser au front

Le rite, le mythe et le récit

D'où vient le canevas narratif des romans arthuriens ? La réponse proposée aujourd'hui par la critique est à peu près la suivante : les romans arthuriens procèdent d'une mémoire traditionnelle et d'une oralité à laquelle nous n'avons plus directement accès mais qui ont laissé des traces écrites dans les littératures « celtiques » (irlandaise et galloise) du Moyen Age ainsi que dans le folklore médiéval et moderne (contes et rites). En effet, le hiatus de huit siècles qui sépare la latinité tardive de la naissance de la culture romane ne se réduit pas à un néant culturel. Bien au contraire ! Cette période a façonné pour une large part l'imaginaire médiéval qui prend une forme écrite bien plus tard dans des chansons de geste ou des romans. Le haut Moyen Age (du ^v^e au ^{ix}^e siècle environ) voit ainsi circuler et se diffuser des traditions diverses qui furent parfois consignées dans des écrits de manière aléatoire ou déformée (par exemple dans les vies légendaires des saints) car rien ne prédisposait cette culture orale à se fixer telle quelle dans l'écriture d'où notre difficulté aujourd'hui à la reconnaître et à l'analyser.

Une culture orale disparue

Le témoignage de certains « folkloristes » médiévaux (comme Gautier Map¹ ou Gervais de Tilbury²) l'atteste : il existe au Moyen Age des traditions culturelles souterraines étrangères à la pure tradition humaniste héritée de l'Antiquité. En témoigne, par exemple, « l'inquisiteur exemplaire » et dominicain Étienne de Bourbon qui sillonna l'Est de la France pour traquer les « superstitions » païennes sévissant dans le peuple. Il nous a laissé dans son œuvre une mine de renseignements précieux sur les croyances folkloriques au XIII^e siècle³. Par ailleurs, le conte de tradition orale existe au XIII^e siècle (et même bien avant) : Gervais de Tilbury l'a rencontré en Dauphiné et dans ce Sud-Est de la France qu'il administrait⁴. Son témoignage ethnographique est un argument de tout premier ordre contre les détracteurs de la tradition orale et du *folklore* médiévaux. Ainsi, ce que Jean-Charles Payen appelait « l'enracinement folklorique du roman arthurien » apparaît bien comme une donnée irréfutable.

1. Voir J. Dufournet, « Relire le *De nugis curialium* de Gautier Map : à propos d'une traduction récente », *Le Moyen Age*, 95, 1989, p. 519-525.

2. Gervais de Tilbury, *Le livre des merveilles (Divertissements pour un empereur, 3^e partie)*, texte traduit et commenté par A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992 (l'essentiel de la bibliographie sur Gervais de Tilbury se trouve rassemblé aux pages 175-177).

3. Lecoy de La Marche, *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, Paris, 1877. Sur Étienne de Bourbon : J. Berlioz, *Saints et damnés. La Bourgogne du Moyen Age dans les récits d'Étienne de Bourbon, inquisiteur (1190-1261)*, Dijon, 1989. Sur certaines traditions rapportées par É. de Bourbon : J.-Cl. Schmitt, *Le saint lévrier. Guignefort guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1979. J. Berlioz, « Crochet de fer et puits à tempêtes. La légende de Ponce Pilate à Vienne (Isère) et au mont Pilat au XIII^e siècle », *Le monde alpin et rhodanien*, Grenoble, 1990, p. 85-104.

4. J. Le Goff, « Une collecte ethnographique en Dauphiné au début du XIII^e siècle », *Le monde alpin et rhodanien*, 1982, p. 55-65 (*Mélanges Charles Joisten*) repris dans *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 40-56.

table¹ sur l'origine de cette littérature, pour peu que l'on prenne en considération le témoignage des écrivains médiévaux eux-mêmes. Les sources de beaucoup de romans médiévaux (ceux du moins qui ne relèvent pas de la matière antique) se trouvent dans le folklore. L'exemple des *Tristan* est révélateur à souhait ; un des adaptateurs du *Roman de Tristan* déclare en effet :

Seignurs, cest cunte est mult divers,
 E pur ço l'uni par mes vers
 E di en tant cum est mester
 E le surplus voil relessier.
 Ne vol pas trop en uni dire :
 Ice diverse la matyre.
 Entre ceus qui solent cunter
 E del cunte Tristan parler,
 Il en cuntent diversement :
 Oï en ai de plusur gent.
 Asez sai que chescun en dit
 E ço qu'il unt mis en escrit,
 Mes sulun ço que j'ai oï
 Nel dient pas sulun Breri
 Ky solt les gestes e les cuntes
 De tuz les reis, de tuz les cuntes
 Ki orent esté en Bretaingne.

Un bref commentaire de ce texte capital s'impose si l'on veut comprendre la vraie nature du travail d'écriture au XII^e siècle ainsi que les rapports qu'entretiennent la tradition orale légendaire et la littérature proprement dite. Thomas interrompt brusquement son récit et ouvre une parenthèse pour livrer au lecteur sa « méthode » de travail et pour justifier ainsi ses choix esthétiques et poétiques.

Le constat initial traduit une sorte de gêne : « ce conte est

1. J.-Ch. Payen, « L'enracinement folklorique du roman arthurien », *Travaux de linguistique et littérature (Mélanges Rychner)*, 16/1, 1978, p. 427-437.

fort varié ». Comprenons par là qu'il existe, à l'époque de Thomas, un nombre élevé d'histoires et d'épisodes relatifs à Tristan et Iseut. Aujourd'hui, nous n'avons guère conservé que le roman de Béroul, celui de Thomas et des pièces comme les *Folie Tristan* ou le *Lai du chèvrefeuille* qui ne livrent que des épisodes limités de la légende mais il devait en exister d'autres. Chrétien de Troyes, dans les premiers vers de son roman *Cligès*, dit avoir écrit un *Roman du roi Marc et d'Yseut la Blonde* qui n'a jamais été retrouvé.

Dans un souci de clarification, Thomas se propose alors de trier le bon grain de l'ivraie en se référant à une « autorité » (au sens médiéval du mot) : Bréri¹. Thomas poursuit : « C'est pourquoi, je l'unifie par mes vers et je raconte uniquement ce qui est nécessaire ; j'élimine le surplus. Je ne veux toutefois pas unifier à l'excès ; ici, la matière diverge. Chez tous les conteurs, et plus particulièrement chez ceux qui racontent l'histoire de Tristan, il y a des versions différentes. J'en ai entendu plusieurs ; je sais parfaitement ce que chacun raconte et ce qui a été couché par écrit. Mais, d'après ce que j'ai entendu, ces conteurs ne suivent pas la version de Bréri qui connaissait les récits épiques et les contes de tous les rois et de tous les comtes ayant hanté la Bretagne. »

Le personnage de Bréri auquel Thomas fait allusion appartient à cette confrérie de conteurs ambulants qui, grâce au royaume Plantagenêt (encore plus étendu en France qu'en Angleterre), circulaient indifféremment sur les îles Britanniques et sur le continent. Ces colporteurs de légendes celtiques étaient à l'origine directe de la matière de Bretagne qui allait prendre une forme écrite dans la France du XII^e et du XIII^e siècles.

1. Sur ce personnage, on se reportera à l'article de P. Gallais « Bleheri, la cour de Poitiers et la diffusion des récits arthuriens sur le continent », *Actes du VI^e congrès national de littérature comparée*, Paris, Didier, 1967, p. 47-79. Voir aussi : Jacques Roubaud, « Fragments du *Livre de Blaise* », *Change*, 14, 1973, p. 208-219.

cle. Ils ont joué un rôle décisif dans l'élaboration de la littérature vernaculaire¹.

En fait, les textes littéraires médiévaux nous offrent souvent des révélations très éclairantes sur la création littéraire médiévale. Il est tout à fait acquis de nos jours que les auteurs n'inventaient pas la matière de leur œuvre. Ils se contentaient plutôt d'augmenter (*auctor* vient du latin *augere* « augmenter ») cette matière, c'est-à-dire de l'adapter à un public et une époque données. Et si Chrétien de Troyes prétend avoir reçu de Philippe d'Alsace la matière écrite de son *Conte du Graal* ou de Marie de Champagne la matière du *Chevalier de la charrette*, c'est plutôt pour flatter le dédicataire (et commanditaire) de l'œuvre que pour nous informer sur un état de fait.

Renaut de Beaujeu se trouve, au début de son roman, dans la même situation que Chrétien ou Thomas :

Cele qui m'a en sa baillie,
Cui ja d'amors sans trecherie
M'a doné sens de cançon faire,
Por li veul un roumant estraire
D'un molt biel conte d'aventure. (v. 1-5)

(« C'est pour celle qui me tient en son pouvoir et qui m'a déjà inspiré une chanson sur un amour sans tricherie que je vais extraire un récit d'un beau conte d'aventure. »)²

Il n'y a vraiment aucune raison de mettre ici en doute les

1. J. Frappier, *Le roman breton. Les origines de la légende arthurienne : Chrétien de Troyes*, Paris, CDU, 1964. Voir aussi : Jean Marx, *La légende arthurienne et le Graal*, Paris, PUF, 1952, p. 45-92 (« Constitution et développement de la légende arthurienne »). R. Bromwich, « The celtic inheritance of medieval literature », *Modern language quarterly*, 26, 1965, p. 203-227.

2. Toutes nos citations du texte de Renaut de Beaujeu renvoient à l'édition de G. P. Williams, Paris, Champion, 1929 (*Classiques français du Moyen Age*, 38). Nous donnons également, avec parfois quelques différences, la traduction française de M. Perret et I. Weill (Paris, Champion, 1991).

déclarations de l'écrivain. En déclarant se fonder sur un *molt biel conte d'aventure*, Renaut de Beaujeu suit l'usage littéraire de son temps. Déjà Chrétien de Troyes prétendait tirer son roman *Erec et Enide* d'un « conte d'aventure » (v. 13). Cette oralité fondatrice de la littérature détermine le contenu et même souvent la forme du récit. Renaut qualifie de « roman » le travail de réécriture auquel donne lieu le conte oral qu'il a recueilli non seulement parce que son adaptation s'effectue en langue vulgaire (« romane ») mais aussi parce que ce travail s'accompagne d'une transposition formelle et d'un réaménagement de certains de ses éléments constitutifs.

Le roman s'ouvre ainsi par le rappel d'un rite courtois : l'offrande d'une œuvre littéraire à une femme qui suggère à son tour la chanson dédicacée par le troubadour à sa dame. Ce rite, déjà séculaire à l'époque où écrit Renaut, inscrit le thème de la *fine amor* en exergue au roman mais il y projette également l'idée du rite comme principe fondateur de l'écriture : l'histoire rituelle que l'on va lire tire sa substance d'une mémoire ancestrale où les rites du discours et de l'oralité rejoignent une vieille matière mythique qui transparait dans quelques rites saisonniers et thèmes calendaires que la présente étude tentera de mettre en évidence.

Du folklore oral au roman médiéval

Un grand nombre de malentendus entoure encore la question de cette oralité rituelle aux origines de la première littérature française et surtout celle du XII^e siècle. Certains, au nom de l'absence de preuves écrites, continuent de nier l'existence d'une tradition orale aux origines de la littérature française : le concept d'une « littérature orale » ne serait ici paradoxal qu'en apparence. Souhaitant préserver le « génie » des auteurs médiévaux, ils nient que des récits oraux aient pu inspirer, d'une manière ou d'une autre, les chansons de geste par exemple ou bien que des mythes celtiques servent

de fondement au roman arthurien. Au lieu de reconnaître la fécondité et la créativité de la tradition orale, on s'est parfois ingénié à la marginaliser et à l'exclure du champ des préoccupations culturelles et littéraires.

En 1916, dans un article remarquable de lucidité, Gédéon Huet avait pourtant souligné « l'authenticité et la valeur de la tradition populaire » pour l'étude des textes médiévaux¹. Il discutait de manière serrée les positions (selon lui erronées) de Lucien Foulet sur les sources du *Roman de Renart* et défendait avec perspicacité les études folkloriques sur la littérature médiévale. Pour lui, l'ancienneté des contes folkloriques par rapport aux textes médiévaux ne saurait faire de doute. Ainsi, les historiens de la littérature médiévale ont parfaitement le droit de se servir des contes folkloriques pour expliquer la genèse des œuvres qu'ils étudient.

Un exemple éclairant appuie cette position. La *Manekine* du romancier Philippe de Remi repose sur un conte type bien connu des folkloristes. Il s'agit du conte type n° 706 dans le catalogue général d'Arne-Thompson². Ce conte existe avec des variantes importantes étudiées par les folkloristes³. Or, la version écrite par Philippe de Remi au XIII^e siècle est bien différente des versions orales transcrites plus tard. Comme le roman de Philippe de Remi ne peut pas être à l'origine de toutes les versions orales qui ont circulé jusqu'à l'époque moderne et comme le schéma du conte n'a pas été non plus

1. *Revue de l'histoire des religions*, 73, 1916, 1-51. Voir aussi son essai *Les contes populaires*, Paris, Flammarion, 1923. Pour une démonstration dans le domaine des fabliaux : P.-Y. Badel, *Le sauvage et le sot. Le fabliau de Trubert et la tradition orale*, Paris, Champion, 1979.

2. A. Arne et S. Thompson, *The types of folktale. A classification and bibliography*, Helsinki, 1928.

3. H. Bernier, *La fille aux mains coupées (conte type 706, class. Arne-Thompson)*, Québec, Presses de l'université Laval, 1971 (Les archives de folklore, 12). Sur les versions non littéraires, voir P. Delarue et M.-L. Ténèze, *Le conte populaire français*, Paris, 1977, t. 2, p. 618-632 (conte type n° 706) ainsi que la collecte parue dans la *Revue de l'histoire des religions*, 10, 1884, p. 193-209 ; 13, 1885, p. 83 sq. et 215 sq. ; 14, 1886, p. 228-232.

inventé par Philippe de Remi en personne, il faut nécessairement supposer que l'écrivain du XIII^e siècle a puisé sa matière à la même source que les conteurs du XIII^e au XX^e siècle : dans le *folklore* médiéval.

Les contours exacts de ces strates folkloriques de la culture médiévale restent encore à préciser car la littérature n'est jamais du folklore à l'état pur. Les jongleurs ou les romanciers ne s'astreignent jamais à reprendre telles quelles les traditions dont ils héritent. Ils adaptent bien souvent le canevas traditionnel (la *matière*) à une *senefiance* personnelle ou à un public particulier. Ce faisant, ils greffent sur la trame première des éléments nouveaux qui n'appartiennent pas en propre aux traditions orales anciennes. De ce fait, leur initiative créatrice reste entière, tant il est vrai qu'une œuvre littéraire, quelle qu'elle soit, ne se limite pas à son argument.

Pourtant, une fois que l'on a pris conscience de cette métamorphose « littéraire » des substrats folkloriques, il reste à combler un vide navrant dans les études médiévales. Il s'agit de remplacer la défunte critique des sources (écrites) par une étude plus extensive de la tradition folklorique du Moyen Age. Celle-ci s'efforce d'aller bien au-delà du constat primaire des formes de l'oralité ; elle s'intéresse au contenu de cet imaginaire ignoré voire nié par les érudits. L'étude classique de Mikhaïl Bakhtine sur Rabelais¹ avait attiré l'attention sur l'existence possible des formes « imaginaires » d'une culture « populaire » au Moyen Age et à la Renaissance. Un grand nombre de ses conclusions étant aujourd'hui dépassées sur un strict plan idéologique, le problème des contenus de cette culture folklorique reste toutefois posé.

1. M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* (traduction française d'A. Robel), Paris, Gallimard, 1970.

Le folklore épique et hagiographique

D'importants travaux ont en effet récemment attiré l'attention sur les *formes* de l'oralité dans la littérature médiévale¹. Il faudrait, de nos jours, porter une attention au moins aussi grande au contenu de ces traditions et à l'imaginaire dont elles sont dépositaires. De vastes domaines littéraires attendent en effet d'être réexaminés, à commencer par les chansons de geste qui forment, avec les romans arthuriens (ou non), le plus bel ensemble de traditions folkloriques de toute la littérature médiévale. Il ne s'agit pas, évidemment, de reprendre le poussiéreux débat sur les « origines » des chansons de geste françaises. Celui-ci prit forme à une époque où le primat positiviste de l'écrit et de l'écriture était incontesté parmi les médiévistes et où la méconnaissance des travaux d'anthropologie culturelle, de mythologie et de folklore celtiques ou d'histoire des religions était trop criante. Le présupposé de suprématie de l'écrit gouvernait l'argumentation des critiques et les entraînait, malgré eux, sur des voies sans issue. A partir du moment où l'œuvre source n'était pas identifiable sous une forme écrite, elle n'existait pas pour ces critiques. Il était facile alors de nier en bloc la préhistoire mythique des chansons de geste ainsi que la notion même de folklore épique. En revanche, dans la civilisation moderne des *mass media*, l'oralité retrouve droit de cité ; elle n'est plus entachée de préjugés négatifs puisqu'elle retrouve sa dimension culturelle fondamentale. Elle contraint aujourd'hui à repenser la suprématie classique de l'écrit et la notion même de *littérature* à travers cette dialectique de l'oral et de l'écrit qui s'est révélée décisive dans la constitution du roman arthurien par exemple à partir de lais anonymes bretons. Parler de littérature orale dans ce domaine médiéval n'est donc pas paradoxal.

1. P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983 ainsi que *La lettre et la voix : De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

Après les enquêtes d'historicité dont ils ont été l'objet, il devient évident aujourd'hui que Roland et la quasi-totalité des personnages épiques appartiennent au « folklore médiéval » avant d'appartenir à l'histoire ou à la littérature exclusivement. Il en est de même pour la bataille de Roncevaux. Si la chanson de geste utilise parfois des faits ou des personnages historiques, c'est avec le souci évident de les métamorphoser et de les réinterpréter¹. Il n'est pas prouvé que la chanson de geste est née de l'histoire et que la *Chanson de Roland* est issue de la bataille des Pyrénées. Il paraît plus sûr en revanche que la bataille de Roncevaux soit une invention de la *Chanson de Roland* qui l'a elle-même héritée d'un vieux schéma mythique ! La spécificité de l'œuvre épique résiderait plutôt dans sa capacité à confondre l'histoire et le mythe, à raconter une histoire mythifiée (ou mystificatrice), à cristalliser sur un événement historique plus ou moins fondé toute une mémoire et un canevas mythiques bien antérieurs à cet événement². La vérité épique, plus belle et plus démonstrative que la vérité historique, en vient alors à supplanter cette dernière dans la mémoire collective. Roncevaux n'a certainement pas eu l'importance historique que cet événement prend dans la *Chanson de Roland* mais l'homme de la rue, aujourd'hui, associe plus spontanément Charlemagne à Roncevaux qu'à n'importe quel autre événement historique de son règne. Si la chanson de geste a réussi son œuvre de mystification poético-politique, c'est en grande partie à cause du folklore médiéval. Il apparaît de plus en plus aujourd'hui que le canevas mythique de la *Chanson de Roland* préexistait à la confuse bataille des Pyrénées dont parlent les annales royales à partir du VIII^e siècle mais ce canevas préexistant a trouvé

1. Ph. Walter, « La Bible médiévale : un imaginaire de recours (l'exemple du *Roland d'Oxford*) », *Iris* (revue du Centre de recherche sur l'imaginaire de Grenoble), 11, 1991, p. 77-106.

2. Voir l'étude fondatrice de J. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale. Structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais*, Paris, Payot, 1981.

une sorte de tremplin dans l'histoire pour rebondir vers les cieux étoilés du mythe.

Un autre domaine de la littérature médiévale se rapproche du genre épique par son double aspect légendaire et trans-historique : il s'agit de l'hagiographie. Trop nombreuses sont aujourd'hui les études hagiographiques qui confondent l'histoire légendaire des saints avec l'histoire tout court. La plupart des vies de saints ont été écrites pour glorifier telle ou telle institution religieuse (église, monastère, etc.), pour transformer certaines traditions préchrétiennes attachées à certains sites et à certaines dates et, comme l'a déjà expliqué Joseph Bédier, pour attirer des pèlerins en mal de faveurs divines vers des églises ou des monastères en mal de subsides. Il s'agissait aussi parfois de faire plaisir à tel ou tel prélat gardien de reliques illustres. La légende hagiographique répondait au besoin d'embellir une tradition obscure ou sommeillante, d'inventer des repères glorieux pour telle ou telle communauté en attente de reconnaissance. Dès lors, la mention de tel ou tel sanctuaire dans les textes (on pense à Saint-Seurin de Bordeaux dans la *Chanson de Roland*) s'expliquerait mieux en référence à un imaginaire préchrétien qui point sous la patine hagiographique qu'à une anecdote historique ou un événement aléatoire de l'histoire médiévale. Quant aux traditions qui entourent la tombe de Roland à Blaye¹, elles relèvent très spécifiquement de ce folklore médiéval dont on reconnaît de nos jours le champ d'extension aux limites de l'histoire et de la légende.

Évidemment, rien n'est plus difficile à cerner qu'une « culture orale » qui n'a apparemment pas laissé de traces tangibles de son existence. En s'infiltrant dans la culture écrite, le folklore médiéval a fini par être dénaturé et par laisser une image problématique de sa vérité « première », c'est-à-dire de sa forme antérieure à l'écriture. Pourtant il

1. Voir, par exemple, l'article de C. Jullian, « La tombe de Roland à Blaye », *Romania*, 21, 1896, p. 161-173.

existe des traces nombreuses de ces croyances et de cet imaginaire « pré littéraire » (si l'on fixe vers le milieu du XII^e siècle la date de naissance de la littérature). Certains chapiteaux d'églises romanes livrent des figurations archaïques de vieilles divinités celtiques plus ou moins christianisées et l'iconographie médiévale du diable fourmille de représentations qui n'ont aucun antécédent biblique mais qui doivent tout aux divinités préchrétiennes de l'Occident. On reconnaît en fait sous le diable une forme dégénérée de l'archétype de l'homme sauvage très familier aux folkloristes et si présent dans divers romans arthuriens ou contes folkloriques¹. On est parfois allé chercher très loin dans l'espace des influences culturelles qui remontent en fait à une culture celtique, méconnue, occultée voire méprisée (en France plus que dans les pays anglo-saxons).

Il faut ajouter quelques préjugés récents qui ont encore compliqué le problème des « origines » du genre épique ou de la littérature arthurienne. Les critiques modernes (ceux qui ont traité du genre épique en particulier) ont longtemps pensé que l'éventualité de sources orales pour les chansons de geste pouvait diminuer le mérite des jongleurs ou des clercs qui les ont fixées par écrit. L'époque moderne ne raisonne pas sur ce point comme le Moyen Age. Il est bien connu en effet qu'à l'époque médiévale le travail littéraire ne consistait pas à inventer *ex nihilo* une belle histoire « originale » mais bien plutôt à embellir ou adapter un récit plus ou moins connu du public auquel on le destine. L'écrivain se définissait avant tout comme un adaptateur qui mettait à la portée de son mécène et d'un public déterminé un récit auquel il mêlait son propre apport personnel voire un « surplus » de sens. Comment envisager alors de prouver scientifiquement l'existence du folklore oral antérieur aux grandes œuvres littéraires

1. Voir l'étude classique de R. Bernheimer, *Wild men in the middle ages (a study in art, sentiment and demonology)*, Cambridge (USA), Harvard Press, 1952. Plus récemment : C. Gaignebet et J.-D. Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, PUF, 1985.

conservées ? Comment entreprendre de montrer que ce folklore a pu nourrir en profondeur la littérature vernaculaire ? Comment percevoir et analyser cette jonction de la narrativité médiévale et de son oralité fondatrice ?

Le rite calendaire et le texte littéraire

Quel que soit le genre considéré, on retrouve toujours peu ou prou le rite calendaire aux origines d'un genre littéraire médiéval. On connaît la thèse sur les origines de la poésie lyrique rattachée aux rites de mai, aux fêtes et aux danses qui caractérisent le retour du printemps et dont certains poèmes nous livrent directement l'écho¹. La *Ballade de la reine d'avril*² raconte cette lutte d'un jeune homme et d'un homme plus âgé pour jouir des charmes de la reine d'avril (*regin'avrilloza*). Ce texte peut se présenter comme la mise en scène lyrique et ritualisée de certaines coutumes de mai dont les folkloristes ont bien montré la permanence du XII^e au XIX^e siècle grâce à des témoignages écrits³.

Le théâtre médiéval est, lui aussi, étroitement associé au calendrier et aux rites qu'il entretient, particulièrement lors de la période dite des « Douze Jours » entre Noël et l'Épiphanie. Nombre de passages obscurs du *Jeu de la feuillée* ne trouvent leur explication que dans le contexte des rites attachés aux fêtes calendaires (la fête des fous en particulier). La perception de cet arrière-plan folklorique est indispensable pour

1. A. Jeanroy, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age. Études de littérature française et comparée*, Paris, 1889. G. Paris, *Les origines de la poésie lyrique en France, Mélanges de littérature française du Moyen Age*, Paris, 1912, 539-615. J. Bédier, « Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age », *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} mai 1896, p. 146-172. M. Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Age*, Paris, 1972.

2. K. Bartsch, *Chrestomathie provençale*, 1904, p. 121-122.

3. Pour une bibliographie folklorique et littéraire : Ph. Walter, *La mémoire du temps : fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Champion, 1989, p. 814-815.

comprendre la pièce d'Adam de la Halle. Il s'agit d'un véritable langage de l'imaginaire dont nous commençons à entrevoir le vocabulaire.

Dans un article suggestif, le poéticien Roman Jakobson s'est efforcé de cerner, en termes linguistiques, la frontière qui sépare la littérature du folklore¹. Il situe le folklore au plan de la *langue* et la littérature au plan de la *parole* : « l'œuvre folklorique est extra-personnelle et n'a qu'une existence potentielle ; ce n'est qu'un assemblage complexe de certaines normes, de certaines impulsions, un canevas de la tradition du moment qu'animent les interprètes par les enjolivements de la création individuelle comme le font les producteurs de la parole par rapport à la langue » (p. 63-64). Par contre, « l'œuvre littéraire est objectivée ; elle existe concrètement, indépendamment du lecteur. » La distinction introduite ici est capitale pour comprendre la lettre et l'esprit de la création médiévale. Le matériau folklorique qui est à la base des chansons de geste, des romans arthuriens voire des textes hagiographiques n'est jamais une fin en soi. Il est constamment remodelé, refondu et adapté à un projet littéraire original. Pourtant, la « langue folklorique » constitue bien la source vive des traditions littéraires du Moyen Age. C'est elle qui fournit la matière de maintes œuvres littéraires selon des procédures qu'il importe de cerner.

Cette « langue » ne peut toutefois être décrite selon les règles d'un structuralisme linguistique (de type proppien ou greimasien). Elle obéit plutôt à une grammaire anthropologique où l'image et l'imaginaire mettent en échec le rationalisme réducteur des systèmes logiques. C'est ce que Gilbert Durand nomme avec raison « l'alogique de l'imaginaire »². L'élément le plus directement transmissible n'est pas le mythe

1. R. Jakobson, « Le folklore, forme spécifique de création » dans *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 59-72 (la première version de cet article parut en allemand en 1929).

2. G. Durand, *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994 (voir p. 52-60).

à proprement parler mais plutôt le rite auquel le mythe est lié. L'exemple du *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes est révélateur de cette interdépendance du rite et du mythe. Le noyau mythique du roman gravite en effet autour du rite accompli près de la fontaine de Barenton en période de canicule. L'emblème léonin d'Yvain (le Lion zodiacal) livre par ailleurs une clé du destin romanesque et imaginaire du héros¹.

L'exemple des romans de Tristan permet une autre démonstration privilégiée où le folklore et le mythe éclairent grâce à certains rites calendaires les enjeux des œuvres. La critique tristanienne a longtemps vécu avec l'espoir de retrouver un jour le *Ur-Tristan*, le *Tristan* primitif d'où dériveraient toutes les versions conservées de la légende (textes français et allemands). Aujourd'hui, ce bel espoir s'est évanoui. Il faut en effet se rendre à l'évidence : le roman n'est pas du mythe et le mythe n'est pas du roman. Pourtant, le mythe, le conte folklorique et le « roman » entretiennent au Moyen Age des rapports étroits sans que l'on puisse toujours définir avec précision la nature de ces liens². Le folklore médiéval est pourtant le moyen terme qui permet cette comparaison et cette compréhension.

Toutefois, il est évident que le travail d'adaptation réalisé par les auteurs tristaniens français et allemands reste bien obscur et l'exacte appréciation littéraire des œuvres repose alors sur des supputations bien fragiles. En outre, ce travail d'adaptation a faussé l'idée que nous pouvons avoir aujourd'hui des textes premiers dont parle Thomas et des archétypes³ narratifs fondateurs de la tradition tristanienne.

1. Ph. Walter, *Canicule. Essai de mythologie sur « Yvain » de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

2. Voir E. Meletinski, « Du mythe au roman », *Diogenes*, 99, 1977, p. 117-142.

3. Nous prenons le mot au sens du *modèle* platonicien et non de l'archétype jungien.

Les structures calendaires de l'imaginaire médiéval

Faut-il préciser que le mythe n'est pas simplement un « discours » mais qu'il se rattache également à une réalité anthropologique et onomastique qui n'a rien de proprement littéraire : des sites, des rites et des noms ? Les critiques littéraires ont tendance souvent à ignorer cette dimension *non littéraire* du mythe qui conditionne pourtant l'interprétation que l'on peut en donner. Il ne faut pas confondre alors le mythe tristanien qui se développe à partir du XII^e siècle avec la source orale des traditions que recueillent Bérout, Thomas, les auteurs des *Folie*, Marie de France, etc.

Le mythe tristanien ne s'identifie pas à l'un quelconque de ces récits mais il les englobe tous. Les traditions ou *estoires* dont il s'agit ne se réduisent pas à des textes constitués ; elles se composent plutôt de divers épisodes plus ou moins développés et fluctuants qui n'étaient probablement pas organisés en récits structurés. Certains vers de la *Folie Tristan* font allusion à des épisodes tristaniens qui présentent des variantes importantes par rapport aux versions conservées. Cela veut dire que la mouvance de la tradition (orale et/ou écrite) sur Tristan ne peut être cernée à l'aide des seuls manuscrits conservés. Il existait d'autres versions, écrites ou orales, qui circulaient parallèlement aux versions qui ont été transcrites. En outre ces versions écrites connues ont été certainement précédées d'archétypes narratifs « oraux » des mêmes épisodes car il est bien évident que ni Bérout ni Thomas n'ont inventé les épisodes tristaniens qu'ils racontent.

Les traditions mythiques dont procèdent les romans de Tristan et Yseut sont si bien intégrées à la matière romanesque qu'elles sont devenues quasi méconnaissables et insaisissables en tant que telles. Pour retrouver ces noyaux durs du mythe, une perspective anthropologique est nécessaire. L'essentiel du mythe tristanien se concentre dans des noms, des rites, des sites et des dates. La mémoire mythique s'accro-

che à ces noyaux du mythe que Mircea Eliade a bien identifiés.

Dans l'étude mytho-folklorique d'un texte littéraire médiéval, il faudrait admettre en fait au moins cinq grands principes méthodologiques :

- le principe d'une *transformation limitée et réglée des substrats mythiques hérités* : ceux-ci peuvent se trouver véhiculés par des noms, des rites et des motifs jugés souvent archaïques et dont les textes médiévaux gardent souvent le souvenir de manière un peu obscure ; on notera que la littérature n'est pas le seul conservatoire du mythe (la toponymie et l'onomastique doivent être considérées aujourd'hui comme des sciences auxiliaires de la mythologie et peuvent être d'un grand secours dans l'étude des strates mythiques) ;

- le principe d'un *système* : les résidus mythiques, s'ils sont éclatés en littérature, ne sont pas reliés de manière aléatoire les uns aux autres¹ ; il y a un ordre des éléments, une congruence des motifs mythologiques qui se retrouvent toujours en série dans des textes différents et qui forment un *système* au sens saussurien (c'est-à-dire une combinatoire) mais ce système n'obéit pas à des règles linguistiques ou à une logique psychanalytique ; il ressortit à une organisation d'ordre anthropologique, à des règles de « dissémination » (J. Derrida) dont Chrétien de Troyes nous donne le modèle et l'intuition théorique dans le prologue de son *Conte du Graal* ;

- la distinction d'une *structure de surface* et d'une *structure profonde* des textes. Seule la structure profonde est concernée par l'analyse comparative visant à mettre en évidence le réseau structuré des motifs mythiques mais c'est cette structure profonde d'allure mythique qui gouverne la structure de surface à laquelle s'arrête généralement l'étude littéraire ;

- le recours à la *longue durée* : aucun fait mythologique ou

1. « L'herméneutique structurale, comme la phonologie, se refuse de traiter les *termes* comme des entités indépendantes, prenant au contraire comme base de son analyse les *relations* entre les termes » (G. Durand, *L'imagination symbolique*, Paris, 1964 ; (2^e éd. 1989), p. 56).

folklorique ne s'explique isolément ; il faut donc faire appel à des comparaisons pour faire apparaître la mémoire mythologique transformée ; en outre, une superposition méthodologique des textes laisse apparaître en filigrane les réseaux fondamentaux du mythe : les catégories fondamentales du temps et de l'espace permettent de guider les comparaisons et d'envisager la lecture de la structure profonde du mythe ; une lecture des motifs attentive à leur inscription calendaire (dans le temps mythique) est de nature à rénover en profondeur la défunte critique des sources qui s'égare parfois vers des impasses ;

– le mythe se définira, au terme de la comparaison, comme *l'addition de toutes ses variantes* ; il est important de disposer du champ comparatif le plus vaste possible ; il faut examiner toutes les versions d'un texte médiéval mais aussi toutes ses adaptations étrangères en se rattachant le plus possible aux structures onomastiques, calendaires ou spatiales qui permettent de retrouver les motifs mythiques en faisceaux structurés mais non figés.

Qu'est-ce qu'une lecture calendaire ? L'exemple tristanien

Nous avons esquissé pour le roman de Tristan une démonstration dont nous reprenons ici les grandes lignes¹. Certaines configurations imaginaires du *Bel Inconnu* se retrouvent dans cette langue du folklore que le texte des romans transforme en parole rituelle.

De fait, l'importance de la symbolique temporelle dans les *Tristan* ne peut échapper même aux lecteurs les plus inattentifs de ces œuvres. La mention de certaines fêtes (la Saint-Jean pour l'absorption du *vin herbé*) et la présence d'un nain

1. Pour le détail, nous nous permettons de renvoyer le lecteur à notre ouvrage *Le Gant de verre. Le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Éditions Artus, 1990.

astrologue attentif au cours de la lune et des autres planètes contraignent à ne pas éluder les substrats mythiques qui s'attachent à certaines dates du calendrier préchrétien (celtique en particulier).

L'épisode dit de « la fleur de farine » où Tristan laisse par inadvertance des traces de sang sur la farine astucieusement disposée autour du lit par le nain Frocin fait invariablement penser à certaines coutumes de la Chandeleur que les folkloristes connaissent sous le nom de « lit de Brigitte » (par exemple, semer des cendres autour d'un lit ou d'une maison pour observer le lendemain si les traces de pas des revenants y apparaissent). Sur le plan de l'archétype mythologique, Yseut peut alors être rapprochée de la grande déesse Brigitte christianisée en sainte Brigitte et fêtée le 1^{er} février (la veille de la Chandeleur). Dès lors, on voit se profiler toute une série de motifs communs entre la geste divine de Brigitte et la légende d'Yseut à divers moments du récit : par exemple, le franchissement du gué marécageux (épisode du Mal Pas dans le *Tristan* de Bérout) ne trouve sa réelle dimension mythique et ordalique que dans une confrontation avec diverses légendes de saintes, fêtées pour la plupart au mois de février et toutes dérivées du même modèle païen de la grande déesse Brigitte, et confrontées à un problème de virginité et de mariage forcé, d'inceste et de viol ainsi qu'au passage des eaux périlleuses.

Cette orientation de lecture fait ressortir des détails du texte qui resteraient autrement inaperçus. Des perspectives nouvelles d'analyse des contes folkloriques s'ouvrent également (le conte type n° 303 « Le roi des Poissons » laisse apparaître une structure profonde d'ordre mythique qui éclaire certains épisodes de la Première Continuation du *Conte du Graal* par exemple). Dans tous les cas, des rites (comme ceux de la Chandeleur) permettent de retrouver le noyau dur d'un mythe latent et replacent, de manière tout à fait naturelle, la mémoire tristanienne dans la continuité d'une mémoire celtique fondatrice. En d'autres termes, c'est le rite qui permet souvent de retrouver le mythe fondateur qui articule le récit.

En effet, un rite se transmet infiniment mieux qu'un mythe. Le rite appartient à une gestuelle codifiée relativement stable (dans sa *forme* au moins) alors que le récit relève des ambiguïtés du langage et de ses transformations fluctuantes. Les travaux de Pierre Saintyves avaient naguère attiré l'attention sur l'importance des rites et leur liaison étiologique avec les mythes dans l'étude des contes et légendes. Bien que ces travaux relèvent aujourd'hui d'un état ancien de l'analyse folklorique, ils peuvent apporter des lueurs sur bien des problèmes littéraires et culturels du Moyen Age qui sont restés sans réponse à ce jour. Claude Gaignebet est l'un des folkloristes français qui a le mieux intégré cet apport méthodologique de Pierre Saintyves à une étude renouvelée du domaine folklorique. On retiendra, pour conclure, son théorème heuristique : « Noël est à la fois une iconographie, des textes, dictons, chansons, évangiles, une liturgie et une ritologie (gestes) et une date. Résoudre le problème de Noël, c'est envisager synthétiquement tous ces éléments en étant conscient de ce que chacun emprunte à sa forme (la traduction d'un texte en images est aussi une figure de style) et à son histoire. »¹

Le calendrier médiéval est ainsi une de ces « structures anthropologiques de l'imaginaire » qui contient l'essentiel de la vision médiévale du monde (mythes, croyances, rites, idéologies, superstitions, etc.). Il est le lieu stratégique où la mémoire indo-européenne et pré-indo-européenne se réinvestit dans le christianisme, non sans manipulations ou pertes d'ailleurs, mais toujours de manière significative. Le folklore calendaire contient des éléments de réponse à des questions que les médiévistes se posent depuis longtemps sur bien des textes littéraires du Moyen Age. Le langage des rites (liés aux fêtes carnavalesques par exemple) peut apporter un éclairage

1. C. Gaignebet, « Le chauve au col roulé », *Poétique*, 8, 1971, p. 442-446.

décisif sur l'imaginaire médiéval pour peu que l'on replace ce langage dans un ensemble culturel qui réunit la mythologie au folklore. C'est une véritable archéologie culturelle qu'il faut alors entreprendre pour détailler la matière constitutive des romans médiévaux et cerner la source authentique de l'imaginaire médiéval. La lecture calendaire des récits médiévaux permet de dégager de nouveaux axes de cohérence à l'intérieur de ces textes. Elle est de nature à rendre moins aléatoire la recherche de la tradition constitutive d'une culture donnée.

Toutefois, le folklore médiéval doit imposer sa spécificité vis-à-vis de l'histoire d'une part et de la littérature d'autre part. Il apparaît en définitive comme l'élément médiateur et régulateur de l'imaginaire médiéval, en prise à la fois sur l'histoire et la littérature mais irréductible à l'une et à l'autre. Il existe encore dans l'histoire littéraire du Moyen Age de nombreuses zones d'ombre, des phénomènes inexplicables ou inutilement compliqués par des langages critiques hermétiques et inopérants. La prise en compte systématique de la notion de *folklore médiéval* est de nature à résoudre un certain nombre de ces énigmes, encore faut-il avoir préalablement repéré le champ spécifique de son extension *poétique*.

II

Temps et mythe arthuriens

Le traitement du temps narratif dans le roman arthurien ne relève nullement de ce sens élémentaire de l'improvisation que l'on voudrait parfois reconnaître aux écrivains médiévaux. Il obéit aux nécessités de la communication orale de l'œuvre en même temps qu'à la symbolique interne de celle-ci. Le temps imaginaire de l'œuvre peut alors être à la fois perçu sous un aspect quantitatif (de pure vraisemblance) et qualitatif (c'est-à-dire symbolique). Son inscription dans le texte relève autant d'une convention littéraire que de significations particulières. S'il faut se méfier *a priori* d'une attitude qui consisterait à voir des symboles temporels partout, il faut aussi se déprendre de l'attitude inverse qui ne voudrait en voir nulle part. L'œuvre littéraire médiévale crée et recrée le sens à partir d'un récit traditionnel possédant déjà ses propres lois et références symboliques. Il convient donc de scruter cette couche ancienne de la légende comme on sonde une crypte sous un édifice reconstruit. En percevant les traces d'une structure temporelle profonde, il sera possible de mieux analyser le procédé chronologique qui émerge à la surface du récit.

L'indice d'une date mythique

Le *Bel Inconnu* débute par une mention calendaire qui n'a guère retenu l'attention de la critique :

A Charlion, qui siet sor mer,
 Se faisoit li rois coroner
 A une cort qu'il ot mandee.
 A un aost fu l'asanllee. (v. 15)

« C'est à Carlion, au bord de la mer que le roi se faisait couronner par une belle journée d'août où il avait convoqué sa cour plénière. »

A un aost : on pourrait considérer que cette brève indication temporelle n'a aucune valeur propre et qu'il faut la rattacher à la traditionnelle évocation des réunions festives de la cour d'Arthur au début des romans. De très nombreux romans arthuriens commencent, en effet, par l'évocation rituelle d'une fête réunissant les meilleurs chevaliers du monde autour du roi Arthur. Cette fête de cour appelle l'essence même de l'esprit courtois à se manifester : univèrs d'élégance et de perfection, de luxe et de beauté. Toutefois, dans les romans d'un Chrétien de Troyes par exemple, les principales dates choisies pour ces rassemblements sont généralement des fêtes liturgiques chrétiennes (l'Ascension dans le *Chevalier de la charrette*, la Pentecôte dans le *Chevalier au lion*, etc.). Il est très rare en revanche que la mention d'un mois, sans autre précision de jour, serve de première borne chronologique au récit. C'est pourtant le cas dans le *Bel Inconnu* où le mois d'août appartient au portique festif de l'œuvre.

La mention d'une telle date peut d'abord surprendre le lecteur familier des romans arthuriens. Il n'est pas habituel de voir la cour d'Arthur se réunir au mois d'août¹ ; le détail

1. Ph. Walter, *La mémoire du temps*, p. 65-70.

n'en prend alors que plus de signification. Il ne peut pas non plus relever du seul hasard et appelle à l'évidence une interprétation. Cette dernière pourra d'ailleurs faire l'économie d'une exégèse purement théologique car la date placée en exergue ne suggère aucune fête liturgique précise, comme c'est habituellement le cas dans le roman arthurien. On n'évoque nulle part non plus un quelconque office religieux qui inaugurerait la fête pour ainsi dire. Le temps de l'ouverture du roman est ici purement profane et nullement mystique. Le *Bel Inconnu* est ainsi placé sous le signe emblématique d'un mois d'août ; il importera d'en dégager les significations mythiques dans le contexte de la civilisation celtique dont le roman recueille l'héritage. Il peut alors être utile d'examiner la totalité de la trame chronologique de l'œuvre.

Le procédé chronologique

Le récit de Renaut est parfaitement situé calendairement. Le mois d'août sert de repère initial au roman. La chronologie fictive des événements peut se dégager d'un relevé systématique des indices temporels. En établissant une rapide table chronologique du *Bel Inconnu*, on note en effet que la matière narrative est scandée par une série de repères temporels qui forment un réseau continu sur l'ensemble du roman.

1^{re} journée

*a un aost (13) – cele nuit (536) la nuis oscure (538) le soir (545)
li jors faut et la nuis revient (547) la nuis oscure (548)*

Carlion : couronnement d'Arthur – Arrivée du Bel Inconnu puis d'Hélie et du nain – Départ de l'Inconnu pour l'aventure. Épisode du gué périlleux : Blioblieris vaincu par l'Inconnu.

2^e journée

le jor (593) a la vespree (594) la nuit (610) vait s'en li jors, vient li seris (620) de la nuit ert grant masse alee (621) si ert ja la lune

leevee (622) *la lune qui luissoit* (1038) *cele nuit* (1055) *dusqu'al jor dura la bataille* (1157).

Combat contre les deux géants lubriques : libération de la jeune fille – Combat contre les trois compagnons de Bliobliëris.

3^e journée

Li jors s'espant, l'aube creva (1159) *li vespres* (1524) *hui cest jor* (1567) *hui main apres messe cantant* (1681) *cele nuit* (1814) *la nuit* (1815)

Le chien à l'épine – Le château de Becleus : l'épreuve de l'épervier.

4^e journée

Bien matinet a l'ajornee (1819) *tote jor* (1873) *li vespres* (1874) *hui* (2199) *a l'avespree* (2299) *tote nuit* (2469).

Le château de l'île d'Or : la fée aux Blanches Mains – Malgier le gris.

5^e journée

tres qu'al main que l'aube creva (2471) *dusques as vespres* (2492) *au souper* (2734) *apres souper* (2737) *a l'avesprer* (2773).

Le château de Galigans et le seigneur Lampart – Arrivée à la Cité Gaste – Les jongleurs – Le Chevalier Vert et le Chevalier Noir (Mabon) – La vouivre – Le Fier Baiser – La révélation du nom et des origines de Guinglain.

6^e journée

grant jors estoit quant s'esvilla (3259)

Apparition de Blonde Esmérée – Récit rétrospectif de son histoire.

. . .) *al uitime jor* (3640)

en la quinsainne (3675) : convalescence de Guinglain.

.

au main (3689) *encore a trois jors a venir* (3827).

Départ de Guinglain.

trois jor sont acompli (3835) *al quint jor* (3836) – *desi que vint a la vespree* (3916) *la nuit* (4125) (4129) *grans piece estoit ja de la*

PRESSES
UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

Philippe Walter

«Le Bel Inconnu»
de Renaut de
Beaujeu : rite,
mythe et roman

Le *Bel Inconnu* écrit par Renaut de Beaujeu vers la fin du XII^e ou au début du XIII^e siècle offre un superbe exemple de roman mythologique. Sous le décor romanesque arthurien, transparaît la mémoire des mythes archaïques de l'Europe préchrétienne.

La thématique de ce roman peut s'expliquer par quelques rites et croyances du folklore médiéval mais aussi à travers de grands thèmes de la mythologie celtique.

Le *Bel Inconnu* raconte l'initiation d'un enfant-roi à la souveraineté et à l'amour. Sur un itinéraire parsemé d'épreuves héroïques, se dressent les figures rituelles du géant-ogre, du monstre tricéphale, du Chien caniculaire ou de la féesirène mais aussi celles plus inattendues des enchanteurs pourrissants et de la vouivre dont les lèvres fatales dispenseront le Fier Baiser.

Un voyage dans les littératures celtiques (irlandaise et galloise) et dans les contes, rites et croyances du folklore médiéval ou moderne permet d'envisager le merveilleux arthurien dans sa logique rigoureusement et mythologiquement poétique.

Agrégé de lettres modernes et docteur d'État ès lettres, Philippe Walter est professeur de littérature française du Moyen Âge à l'Université de Grenoble.

