

Le motif du secret dans l'imaginaire féerique du *Lancelot en prose*

Une lecture attentive à la récurrence de matériaux narratifs mis en œuvre dans le *Lancelot en prose* ne permettent au lecteur de mettre en doute le rapport constant qui est entretenu entre l'imaginaire féerique et le motif du secret. L'idée de séparation, étymologiquement attachée au secret, est également un élément indéniable entrant dans la composition traditionnelle de la figure féerique. Il crible le texte et plonge le lecteur dans les espaces de l'Autre et de l'Ailleurs. C'est pourquoi, tant de retraits n'ont pu susciter l'indifférence dès lors que la prose est devenue le mode le plus commun d'écriture et a visé l'explication, l'intégration, la transparence éthique de ses figures. L'on assiste donc à un travail de sape, de rationalisation destructeur pour l'espace des secrets de la fée dont nous devons tenter de montrer le cheminement. Deux aspects ont retenu mon attention, se distinguant comme deux grands domaines intégrables à une topique stable du secret en féerie, j'en proposerai les items suivants : les fées et la connaissance secrète de la nature, les fées et les secrets de l'être.

I) Les fées et la connaissance secrète de la nature :

1) Position du problème :

le statut de la fée et son rapport au savoir.

L'une des composantes de la figure, sans doute celle qui apparaît comme la plus ancienne, nous ramène aux temps antiques où les Parques appelées encore Fatae avaient pour vocation de décider des destinées humaines. Un tel héritage si nous nous fions aux définitions qui se sont succédé et stabilisé depuis le XVII^e siècle, semble avoir effectivement traversé les époques. Ainsi Richelet en donne ce premier contour : elle est « celle qui prédit l'avenir » ; le dictionnaire de Furetière rationalise quelque peu la figure en ces termes : se « dit des femmes ayant le secret de faire des choses surprenantes : le peuple croyait qu'elles tenoient cette vertu par quelque communication avec des Divinités imaginaires », en outre les quatre premières éditions du dictionnaire de l'Académie (1694, 1718, 1740, 1762) la définissent à la lisière du monde réel et du monde surnaturel : la fée « estoit autrefois, selon l'opinion du peuple, une espèce de nymphe enchanteresse qui avoit le don de prédire et de faire beaucoup de choses au dessus de la nature ».

L'ensemble de ces définitions dont Mme Harf-Lancner a dressé le répertoire au commencement de sa thèse fait apparaître une constante : le don divinatoire rattaché à la figure de la fée, et une ambiguïté majeure en ce sens qu'elle est soit considérée comme une puissance surnaturelle, dépositaire de savoirs qui risquent fort de rester en partie inaccessibles à l'homme, donc secrets, soit elle est une femme, un être humain à part entière ayant reçu quelques connaissances également secrètes apportées mystérieusement par des êtres surnaturels. Elle serait alors repérable sous le nom de sorcière ou d'enchanteresse.

Ce qui n'apparaît pas dans ces définitions est cependant d'importance, l'élément originel qui en faisait des êtres purement divins, aspect devenu irrecevable dans le cadre d'une orthodoxie catholique ; les Fatae ou Parques décidaient du destin des hommes et de surcroît pouvaient en modifier le cours, en modeler l'existence. Pourtant comment expliquer autrement les figures de ces femmes rarement appelées fées qui au Moyen Age arrêtaient en une parole définitive le destin d'un nouveau-né, parfois lui donnaient une éducation. Le thème est d'origine savante, il devient pour reprendre la formule de Mme Harf-Lancner « un véritable topos de la littérature vernaculaire ».

Pour nous, ces êtres doués d'un tel pouvoir sont dotés de la supériorité des Dieux ; ce à quoi ils ont accès dans l'ordre de la connais-

sance des choses à venir, attribut très spécifiquement accordé à Dieu dans la *Vulgate*, ne relève d'aucun apprentissage qui les ramènerait au plan humain, ce savoir est inné et leur confère une puissance autre. Leur connaissance est de l'ordre de l'invisible et de l'intelligible, en ce sens que les lois de l'univers ne leur sont pas étrangères.

Il est un fait que le Moyen Age établit une étroite parenté entre le secret et le savoir. Le savoir divin est présenté par la littérature didactique et vernaculaire du XIII^e siècle comme un ensemble de «Hauz secrez»¹. Par ailleurs si «en Dieu réside la somme des secrets, secrets inaccessibles et d'ailleurs indicibles, dont la Bible donne une émanation authentique, mais voilée par les arcanes du langage figuré» selon les termes de F. Dubost², le monde sensible est le point de départ d'une quête, avec en arrière-plan la certitude bien ancrée que derrière le signe visible se cache le sens, réalité invisible et intelligible, accessible seulement à quelques-uns pourvus d'une spiritualité supérieure, grâce aux révélations qui leur sont données.

Or, au XII^e siècle alors que cette conception héritée des traditions néo platoniciennes, profilées de Plotin à J. Scot Erigène est encore stable ; les fées dispensatrices du Destin occupent une position qui ne peut longtemps se conjuguer pacifiquement avec le christianisme : les secrets dont elles sont les dépositaires n'ont fait l'objet d'aucune Révélation, leur savoir semble donc comparable au Savoir incommensurable de ces dieux d'Autrefois dont la force énigmatique impliquait le caractère irréversible et définitif des destinées humaines. Elles savent ce qui échappe à l'homme seul, elles composent une vision arrêtée de son devenir, qu'elles modèlent à leur gré ensuite. Elles disposent d'un pouvoir qui approcherait de la qualité démiurgique n'était-ce le domaine limité des destinées individuelles dans lequel celui-ci s'exerce. Le texte latin du *De universo*³ de Guillaume d'Auvergne, riche de ces considérations sur le destin fait trace d'un statut étonnant :

« Les fées appartiennent, dit-il, au rang le plus élevé car le pouvoir de faer est un pouvoir supérieur et divin parmi tous les attributs des dieux : faer en effet, ce n'est pas seulement prédire ou prendre des dispositions mais aussi fixer par avance et faire en sorte que se produisent les événements prédits. »

1 — Cf. *Placides et Timéo, ou Li secrés as philosophes*, éd. C. A. Thomasset, Paris-Genève, Droz, 1980, p. 18 ou Gossuin de Metz, *L'image du Monde*, rédaction en prose, éd. O.H. Prior, Lausanne, 1913, p. 70.

2 — Dubost Francis, « Quelques aspects de la topique du secret dans la littérature médiévale. *Du Secret des secrets au secret du secret* », p. 2 (à paraître).

3 — Guillaume D'Auvergne, *De Universo*, Paris, 1674, 2 vol. in folio, II, III, 12, cité par Harf-Lancner Laurence, *Les fées au Moyen Age*, Paris, Champion, 1984, p. 59.

On fera la remarque que les fées acquièrent une puissance supérieure à celle des devins qui ne sont que de simples « voyants » occupant le rôle de médiateur entre Dieu et les hommes, mais incapables de modifier le cours d'une destinée.

2) *La vertu de la parole :*

Ce pouvoir prend l'aspect d'une parole révélatrice. Souvent trinitaire, la fée dispense sous forme d'un « don », l'avenir du nouveau-né, et pourrait offrir quelques réminiscences affaiblies du Logos de la pensée antique, ou du Verbe judéo-chrétien. Elle se comporte comme la manifestation première de quelques hauts secrets liés à un étonnant savoir, dont elle paraît être la source et la volonté.

Les textes médiévaux en nombre considérable usent d'une telle matière ressortissant à la tradition écrite, véhiculés par la culture cléricale. Ils en offrent une dramatisation récurrente et topique. Le scénario est simple, souvent inaugural de la fable, dès qu'à la naissance du héros, surgissent les « marraines » venant lui apporter divers dons et prédictions sur son avenir à l'occasion d'un repas.

Dans le *Lancelot en prose*, l'on peut constater la permanence de l'archétype au sens où la demoiselle semble décider de l'avenir de l'enfant. Mais avare en parole, son geste s'est substitué au verbe inaugural et attendu : elle l'enlève silencieusement à sa mère éplorée devant le désastre qui l'accable. Celle-ci supplie la jeune femme de le lui remettre. L'autre ne répond mot « s'en revait durement au lac, si joint les piés et saut ens »⁴. Dotée d'un savoir qui échappe au commun et qui semble justifier sa décision, la demoiselle a mystérieusement fait choix de ce fils de roi et de reine afin de l'élever et l'orienter selon un devenir déjà établi qu'elle seule semble connaître. Force de prédictions se déploient au long des années d'apprentissage : aussi la fée qui a maintenu secrets l'origine et le nom de l'enfant lui révèle peu à peu qu'il est de noble extraction sans lui préciser le nom de ses parents véritables. Elle lui en prédit seulement le dévoilement imminent :

« mais vous ne avrés ore pas del peire ne de la meire la verité
et si le savreis vous prochainement. »⁵

Elle lui révèle en outre qu'un chevalier supérieur à lui-même viendra achever les aventures :

4 — *Lancelot en prose*, éd. A. Micha, Paris-Genève, Droz, 1980, t. VII, 8, p. 28.

5 — *Op. cit.*, VII, XXII, 12, p. 268.

« il n'est pas encore nes qui menra a chief cheles que vous avrés laisies »⁶

L'allusion à Galaad souligne la qualité des secrets qu'elle détient. Un savoir au-delà des normes humaines qui prend figure d'omniscience inscrite dans une sorte d'éternité que mime la matière fleuve de la *Vulgate*.

Puis Lancelot est rendu à sa condition sociale. Les interventions ponctuelles de la fée se multiplient afin de l'aider à vaincre les épreuves dont elle semble chaque fois connaître la teneur et qu'elle peut modifier à son gré : elle lui fait don d'un anneau qui « descuevre tous encantemens et fait veoir »⁷, elle lui offre trois écus de partition différente qui lui permettront de « recovrer la forche et la proece d'un chevalier », de deux ou de trois chevaliers selon l'écu choisi⁸. Elle le sauve encore de la tentation du suicide et de la folie. Aussi se déploie silencieusement l'organisation secrète d'une surveillance bienveillante par la circulation de ses propres émissaires sous l'aspect de demoiselles. Il les retrouve fréquemment sur son chemin. Reconnaît avec joie l'une d'elle : « si voit que ch'est une demoisele qui est a sa dame del Lac... Ele li conte que sa dame l'avoit a lui envoie por une chose qu'ele avoit oubliee a dire a l'autre pucele qui avant vint »⁹. Le schéma paraît traditionnel, et la topique narrative de la fée divinatrice reste stable. Retenons toutefois la variante initiale, grave en féerie, d'une parole première volontairement gommée, variante qu'il ne faut pas négliger au sens où elle participe d'une évolution de cette matière. L'on est en droit de se demander d'où provient le mutisme de la demoiselle.

Le conflit est latent entre le secret des fées, et les « Hauz secrets » répondant au sacré. Dans la mesure où le concept même de Destin est étranger à la chrétienté, qu'il habille les fées de leur ancienne nature et souligne la qualité de leur savoir, il s'avère totalement dissident en perspective d'orthodoxie. Le trait est païen, synchrétisme de celte et d'Antiquité gréco-latine et le savoir inné des fées l'est tout autant alors que le christianisme ne conçoit de connaissance spirituelle que dans le cadre de la Révélation, véhiculée par la voix intermédiaire des anges, des prophètes et des songes.

6 — *Ibidem*, VII, XXII, 14, p. 270.

7 — *Ibid.*, VII, XXII, 14, p. 270.

8 — *Ibid.*, VII, XXII, 15, p. 321.

9 — *Ibid.*, VII, XXVIII, 4, p. 349.

3) *La rationalisation du savoir des fées*

Le *Lancelot en prose* retient dans sa trame narrative les stigmates de ce conflit déclaré. « La prose ne supporte pas l'inexpliqué »¹⁰. Aussi constamment cherche-t-elle à gloser sa propre matière, à la commenter, à faire entrer dans une logique interne ses motifs souvent divers et instables. Il n'est pas indifférent que la fée y rencontre deux définitions passablement contradictoires :

« les gens qui en la forest habitoient i avoient pluisors fois trop beles dames et ne pooient rien savoir de lor estre, si disoient qu'eles estoient fees. »¹¹

L'être féérique peut y paraître encore insaisissable et de nature mystérieuse, venu d'un autre monde. Mais il subit, en d'autres pages un infléchissement notable au sens où la fée surnaturelle devient simplement enchanteresse, c'est-à-dire qu'elle possède une certaine science magique qui la rend apte à modifier l'apparence des choses non leur cours, jouant ainsi sur les sens des hommes non sur la réalité.

« Or dist li contes que la damoisele qui Lancelot emporta el lac estoit une fee. A chelui tans estoient apelees fees toutes iches qui savoient d'*enchantement* et moult en estoit a chelui tans en la Grant Bertaigne plus qu'en autres terres (...) Et tout fu establi au tans Merlin le prophete as Englois qui sot toute la sapience qui des dyables puet deschendre... »¹²

Aucun pouvoir divin même sous ses aspects les plus atténués, ne peut désormais rivaliser avec l'activité cachée de Dieu ; par elle, ne se manifestent plus que des secrets accessibles aux hommes sous certaines conditions, rien ne vise à suggérer le mime d'un geste créateur. La fée apprend une science extérieure à elle-même comme n'importe quel clerc du XIII^e siècle, elle est devenue muette dans ce premier rôle démiurgique :

« Chele damoisele dont li contes parole savoit par Merlin quanques ele savoit de nigromanche et le savoit par grant voisdie. »¹³

10 — Harf-Lancner L., *op. cit.*, p. 412.

11 — *Lancelot en prose*, *op. cit.*, IV, LXXVIII, 1, p. 173.

12 — *Ibidem*, VII, VIa, 1, p. 38.

13 — *Ibid.*, VII, VIa, 2, p. 38.

Le savoir dont elle fait preuve est de nature rationnelle, répertoriée. Il est acquis par le biais d'un apprentissage, que ce soit Merlin qui le lui ait transmis ou le milieu des universités urbaines du XIII^e siècle. Il s'agit donc d'une matière apprise telle qu'elle pouvait être dispensée en tant que discipline intégrée au cursus studiorum. On sait que la « nigromance » s'est trouvée ajoutée aux sept arts libéraux, et associée le plus souvent à l'astronomie¹⁴.

Qu'en est-il d'un type de connaissance fort différent des secrets divins reconnus tout à l'heure ? On peut penser qu'à contrario d'un amuisement de l'effort intellectuel, il s'inscrit dans le cadre d'un « revival » de la pensée humaine à la charnière des XI^e et XII^e siècles. La raison redécouvre ses propres pouvoirs d'investigation, elle s'avise que la Révélation quoique immuable peut être complétée d'un questionnement rationnel. Ainsi l'on comprendra que l'infléchissement subi par la figure féerique reçoive la marque de ce bouillonnement nouveau des esprits. L'activité de la fée devient comparable à ce à quoi peuvent tendre les quelques esprits, n'en doutons pas encore limités dans leur nombre, qui s'élèvent dans l'éprouvante quête spéculative. Le clerc instruit se rend alors le dépositaire de ce que l'on considère également comme des secrets, toujours plus éloignés de la connaissance commune d'un petit peuple ignorant, secrets recueillis dans des ouvrages didactiques accessibles à eux seuls qui portent des titres comme *secretum secretorum*, *scientia secretorum*, *Li secrés as philosophes* etc...¹⁵. En s'inscrivant dans le projet du clerc la fée reçoit une position axiologique en voie de clarification, état nouveau pour un être nouveau.

Le texte du *Lancelot* n'a pas atteint un tel degré de rationalisation. Il offre aux fées une autre source « savante » passablement dissidente et problématique : Merlin... Merlin a transmis bien involontairement à la Dame du Lac, comme on le sait, des secrets, qu'elle lui a soutirés pour échapper à son amour :

« ele dist que ele feroit quankes il vaudroit mais que li enseignast une partie de soj grant sens ... Cil li enseigna et l'un et l'autre et ele les escrist en parchemin, car ele savoit assés de lettres »¹⁶

De même Morgue, en échange de ses soins amoureux, a reçu de l'enchanteur les leçons particulières.

14 — Voir Harf-Lancner L., *op. cit.*, p. 416-420.

15 — Cf. Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthétiques médiévales*, Bruges, 1946, et Slatkine, Genève, 1975, t. II, p. 305 ; Langlois CH-V, *La vie en France au M.A.*, t. III, p. 81 et suiv. ; *Placides et Timeo*, *op. cit.*

16 — *Lancelot en prose*, *op. cit.*, VII, VIa, 10, p. 42.

« si s'acointa de Merlin qui l'ama plus que nule rien, si li aprist tant de caraies et d'enchentemens com ele sot puis »¹⁷.

Cette science dispensée est nigromance, science parfois inscrite dans le livre, comme substitut à la mémoire perdue des secrets surnaturels et innés d'autrefois, une science réservée toutefois aux hommes cultivés, et pénétrés d'un savoir reconnu. Les secrets des Dieux leur sont pourtant devenus inaccessibles.

4) *La discrimination éthique*

Une fois gommés les traits divins de la fée, une fois posée sa nature strictement humaine, l'opération finale d'infléchissement religieux et de rationalisation vise à recadrer la figure selon l'axe du Bien et du Mal. Ainsi elle se fait soit le dépositaire de Dieu soit l'émissaire du Diable dont elle a en partage les secrets. La démonisation a toujours menacé la fée, véhiculée entre autres par la littérature en latin du XII^e et du XIII^e siècles méfiante à son égard, liée à « la réaction de crainte comme le souligne Mme Harf-Lancner¹⁸, dans l'imaginaire médiéval à l'égard des êtres surnaturels issus de mythologies païennes ».

Le phénomène est dans le *Lancelot* tout à fait sensible puisqu'il n'est pas indifférent que le savoir des fées ne leur vienne des autorités mais de Merlin, lui-même, personnage si compromettant, « si gravement marqué par ses origines qu'il ne parviendra jamais à se blanchir totalement ».¹⁹

« li fu de la nature son peire dechevans et desloiaus et sot quantes cuers pooit savoir de toute perverse science ».²⁰

La « nigromance » risquerait fort de s'infléchir globalement vers une satanisation de la figure mais une discrimination nette joue dans ce texte pour les deux fées principales. La Dame du Lac échappe de justesse au procédé à la suite d'une première présentation l'assimilant explicitement au diable dans la bouche de la reine : « son fil que enporte uns dyables en guise d'une damoisele »²¹. C'est à Morgue que revient le versant noir de nigromance. Morgue est luxurieuse et

17 — *Ibidem*, I, XXII, 1, p. 275.

18 — Harf-Lancner L., *op. cit.*, p. 267.

19 — Dubost F., *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles)*. *L'Autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, Champion, 1991, t. II, p. 712.

20 — *Lancelot en prose, op. cit.*, VII, VIa, 7, p. 41.

21 — *Ibidem*, VII, IIIa, 10, p. 29.

destructrice, menace réelle pour la sphère sociale ; la Dame du Lac possède un savoir sur l'avenir de Lancelot qui laisse supposer une connivence mystérieuse entre elle et les hommes de Dieu attendant sa venue. Dans ce cas, l'élément magique résiduel cède le pas à la dimension miraculeuse dont elle devient l'instrument.

C'est effectivement en perspective eschatologique qu'il faut resituer le *Lancelot*, au sens où un fort infléchissement religieux a modifié les modalités du secret : la fée positive est dépositaire d'un savoir qu'elle a en partage avec la sphère du sacré, en partage avec le discours prophétique contenu dans *Lestoire del saint Graal* et pour une moindre part dans le *Merlin-Vulgate*. En elle ne réside plus qu'une aptitude à le transmettre habilement au gré des étapes qui conduisent Lancelot vers sa vie d'adulte. Elle ne sait rien que ne sache l'ermite, le clerc²², et ne lui transmet que partiellement son savoir, comme chacun d'eux le fait, sous le sceau du secret.

Ne citons qu'un exemple où le savoir du clerc se confond avec celui de la fée, Hélie de Toulouse donne à Galehot le sens de ses songes et entre autre lui dit ceci : « je sai bien de voir k'il est li miedres chevaliers de cels qui orendroit sont. Mais il en sera uns mielres de lui, kar ensi le dist Merlins en sa prophecie, qui par tot est voirs disant »²³, paroles semblables aux prédictions de Viviane à Lancelot.

II) La fée, le secret de l'être, le secret de l'Autre.

L'infléchissement de la figure de la fée est indéniable dans son rapport aux secrets de la nature. Rationalisation, glissement net de la merveille au miracle dans les cas les meilleurs, c'est-à-dire au sens d'un surnaturel chrétien ; glissement de la merveille au magique dans les cas où la définition de la figure s'est alimentée de démonologie. Le mouvement qui a lieu n'est pourtant à l'aube du XIII^e siècle qu'un infléchissement inachevé. Le personnage de la fée reste instable voire hybride. En ce sens il convient de continuer à le situer à part, aux lieux abstraits où l'être n'acquiert encore la vertueuse transparence, rassurante et non problématique. Selon le type de formulation que l'on rencontre chez P. Boutang dans *L'ontologie du secret*²⁴ la fée est un être du retrait, un être mis à part, le paraître de quelque être, éloigné du monde patent. Les choses commencent donc par l'effacement recherché de toute différenciation avec la nature humaine, la

22 — *Ibid.*, V, XCIII, 33, p. 139.

23 — *Ibid.*, I, IV, 35, p. 52.

24 — Boutang Pierre, *Ontologie du secret*, Paris, Quadrige / P.U.F.

dissimulation est immédiate et la vérité reste masquée, indiquée « en creux ». Ceci peut être posé comme une constante et servir de principe premier : La fée cache sa nature réelle, muée en secret en épousant l'apparence d'une dame commune quoique souvent très belle et trop solitaire.

Les deux scénarios principaux d'émergence ont été systématisés par Mme Harf-Lancner sous les deux appellations de schéma mélusinien et de schéma morganien. Dans les textes qu'ils regroupent la fée est amante. L'amour qu'elle porte est destiné à un mortel et se trouve placé sous le sceau du secret.

1) *Les Otia Imperialia, le schéma mélusinien.*

Le texte de Gervais de Tilbury se présente comme une sorte de recensement pédagogique visant à rassembler les vérités du monde, merveilles naturelles ou surnaturelles qui le constituent. L'un des chapitres servira de modèle, un texte bref, bon outil pour nous en ce sens où il se présente comme une sorte de matériau brut permettant de préciser en topique la position du secret de la fée et ses modalités.

« ... dans la province d'Aix, il y a le château de Rousset, qui surplombe le val de Trets. Un jour, le seigneur de ce château, nommé Raimond, chevauchait seul le long de la rivière du Lar ; à l'improviste, survint une dame d'une beauté sans pareille, montée sur un palefroi richement harnaché, vêtue de somptueux atours. Saluée par le chevalier, elle lui rendit son salut en l'appelant par son nom »²⁵.

Lors de cette première étape de la narration le héros s'est éloigné de ses semblables, il rencontre une femme très belle. La typologie est telle et nous permet de situer le premier retrait de la fée : inversement à son savoir surnaturel qui lui sert à désigner nominalement l'homme qu'elle rencontre, le héros ne sait rien d'elle. On devine au surgissement inopiné de la belle dame dont « la description est vague à souhait » ainsi que le fait remarquer Mme Harf²⁶ qu'elle est fée, mais le texte fonctionne déjà sur le non-dit. En outre, un prudent anonymat lui permet de masquer sa véritable nature. Ces premiers indices d'une entrée en féerie ne le sont que pour le lecteur. Le héros ne soupçonne pas les marques de l'autre monde.

25 — Gervais de Tilbury, *Le livre des merveilles*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, p. 148.

26 — Harf-Lancner L., *op. cit.*, p. 152.

A la suite de cette première étape figée en topos, le secret de l'être renouvelle ses modalités à l'instant où un pacte est scellé entre les deux personnages. L'amour naît immédiatement et le mariage peut avoir lieu sous une condition. L'époux mortel devra respecter un interdit dont la transgression mettra fin à la vie commune :

« ... s'entendant nommer par une inconnue, il reste stupéfait mais se met néanmoins à lui faire galamment la cour, selon l'usage pour la convaincre de répondre à ses désirs. Elle lui rétorque que cela n'est pas permis hors des liens du mariage, mais que s'il veut l'épouser, il pourra s'unir à elle comme il le souhaite (...), elle ajoute qu'en vivant sous le même toit qu'elle, il jouira de la plus grande prospérité temporelle, à la condition qu'il ne la voie pas nue. »²⁷.

Cette deuxième séquence narrative met en évidence un interdit qui prend le sens de deux secrets : celui qui s'instaure entre les amants (le pacte), et celui qui se crée entre eux et le reste du monde. En ce second sens, le silence est imposé au héros sur l'union des deux époux, surnaturel et humain. La source profonde de cet interdit doit sans doute être recherchée du côté de l'orgueil qu'un mortel pourrait retirer d'une telle rencontre, sorte de reliquat de l'*hybris* grec encore véhiculé et repérable dans les textes : « L'homme n'a pas le droit de prétendre à l'amour d'une déesse, sans tomber dans la démesure »²⁸.

Au sens premier, c'est l'apparence réelle de la fée qui ne doit pas être vue par l'époux mortel. Le vêtement de la fée cache nécessairement un signe distinctif susceptible de dénoncer sa surnature. Il en est de même quand l'époux ne peut prononcer un mot précis au risque de la perdre, de lui demander son nom, de manifester le moindre étonnement. L'interdit vise à maintenir intact l'être caché de la fée qui dès lors que son intégration est contractée sous la forme d'un mariage, se trouve comme banalisée. Le pacte gomme par le mécanisme de l'assimilation et de l'oubli une nature radicalement autre.

Troisième étape du récit, l'époux transgresse l'interdit et dévoile le secret de la fée. La surnature se fait jour et celle-ci disparaît laissant parfois une descendance :

« Plein de flamme, tout brûlant de désir, il pense que toute condition est facile à respecter, pourvu qu'il puisse s'unir à elle selon ses vœux... » Les années passent puis un jour rentrant

27 — Gervais de Tilbury, *op. cit.*, p. 149.

28 — Harf-Lancner L., *op. cit.*, p. 92.

de la chasse » mû par je ne sais quelle impulsion ou quelle inspiration, le chevalier se met en tête de voir la dame nue dans son bain (...) Il en fait part à son épouse (...) qui le menace du malheur qui s'ensuivra (...) Il redoute l'issue fatale et s'en veut de la redouter ». J'en finis : arrachant le rideau qui masquait le bain, le chevalier s'approcha pour voir sa femme nue, et aussitôt la dame, transformée en serpent, mit la tête sous l'eau du bain et disparut... »²⁹.

Ainsi la nature féerique de la dame est dévoilée, mise en partage avec l'époux humain. On en tirera deux remarques : la relation amoureuse dominée par les conditions de sa nature hybride apparaît dans son extrême précarité, viable seulement sous le sceau d'un secret difficilement tenu, sous-estimé par le héros et dont la réalité qui se cache est susceptible de constituer un danger pour l'ordre social. Deuxièmement, il s'avère que pour ce dernier le désir n'est pas maîtrisable. Désir incontrôlable pour l'homme d'atteindre un savoir qui ne relève pas de sa propre dimension humaine. En réalité ne faut-il pas être doté des pouvoirs d'un dieu pour imposer la loi du secret ? Seule la fée en a la force. Le héros finit par succomber à son désir.

2) *Le schéma morganien* inverse la proposition. Le voyage du héros dans l'autre monde correspond à la venue de la fée mélusinienne dans le monde humain. La fée enlève le héros par le biais d'une chasse où celui-ci, s'étant volontairement exclu de la communauté des hommes se lance à la poursuite d'un animal, le plus souvent un cerf blanc. Il atteint le royaume de la fée qui séjourne dans cet ailleurs inaccessible. On comprendra que dans un premier temps il est beaucoup plus aisé de maintenir secrète la surnature de la fée dans la mesure où le lieu, ce mystérieux royaume, l'englobe d'une inaccessibilité protectrice. Si l'anonymat de la fée demeure comme modalité de la rencontre, le pacte ayant le sens d'un secret est moins indispensable loin de la sphère sociale. Le héros est seul auprès de la dame. Quelle condition dans ce cas lui permettra de jouir des félicités de l'autre monde ? L'oubli de l'avant, de son histoire, l'oubli du temps portant les tributs de la naissance et de la mort, de sa condition d'homme et non directement le secret de son épouse féerique à protéger. L'émergence du pacte n'intervient véritablement que plus tard quand le héros regrettant sa vie passée demande à retrouver les siens. La fée le lui permet

29 — Gervais de Tilbury, *op. cit.*, p. 150.

sous la condition de tenir cachée son existence auprès d'elle ou de ne pas accomplir un certain geste, prononcer un certain mot valant pour le silence. On le réalise pleinement ici : le contact avec le monde des hommes induit immédiatement pour le secret du hiérogame, et le secret de la nature féerique de la dame un risque de dévoilement. Le héros est dépourvu du pouvoir des dieux et enclin à la tentation du trop dire.

De telles propositions narratives mues par le folklore et attestées dans les textes sous forme d'échos plus ou moins déformés révèlent qu'une conciliation difficile est à l'orée du XIII^e siècle, cependant incontournable. L'emploi voulu du mot « hiérogame » cherche à souligner la position haute qu'il faut encore accorder à la fée aux confins de la surnature, là où l'être confond ses pouvoirs avec ceux d'un dieu, avec Dieu. L'appartenance à ce rang aussi élevé ne peut qu'être placée en dissidence dans le creuset de la chrétienté et corrigé sous le coupe-ret de son hégémonie.

3) *Le secret de l'autre dans le Lancelot en prose*

Retenons dans le texte le seul personnage de la Dame du Lac. La tentation est grande de l'assimiler à cette seconde disposition où la fée dans un autre monde est l'amante secrète du héros.

L'anonymat de la fée : La dame du Lac dans sa rencontre avec la mère de Lancelot offre entre autre désignation le terme de *demoisele*, alternant peu à peu avec *dame* et *dame du Lac*. A cela s'ajoute l'assimilation de *Viviane* au dernier terme. Les deux premières appellations correspondent à une désignation générique liée aux diverses composantes sociales et imaginaires. La *dame* est détentrice d'une « teneur », son pouvoir est acquis sur ses possessions, épouse bien souvent d'un grand seigneur. La *demoiselle*, quoique de noble extraction est d'abord la suivante d'une dame, et non mariée. Mais le texte médiéval lui prête bien souvent une mobilité particulière, la rendant messagère, informatrice inlassable venant de nulle part et traversant la scène l'instant d'une parole pour disparaître ensuite. Son surgissement imprévu la rend assimilable à la fée. Ces deux termes épousent l'hésitation encore grande pour statuer sa présence : dame, elle est assimilée aux structures féodales et s'en trouve rationalisée, elle reçoit une inscription dans l'histoire qui gomme sa surnature ; demoiselle, elle évolue solitaire, adoptant la souplesse faé(e) des belles inconnues. Quand à l'expression *dame du Lac*, la désignation est périphrastique, descriptive d'une provenance stabilisée, empreinte de certitude. Elle s'accompagne du nom *Niniane* historié qui lui donne à la fois un ancrage

humain et une détermination éthique positive, un air de sainteté. Or les secrets de son être souffrent de telles corrections.

A l'introduction du *parce que*, le bris de secret est tel que la figure n'y résiste pas. Nous entrons dans le large processus d'explication qui anime la prose.

« Or dist li contes que la demoisele qui Lancelot emporta el lac estoit une fee »³⁰.

Le texte dit encore : si elle est fée, c'est que Merlin lui a appris la science des enchantements, au temps où il la désirait, qu'elle « l'enserra » de ce savoir transmis, que son lac « n'estoit se d'encantemens non »³¹, et pour finir que Lancelot y vécut « III ans en la garde a la demoisele a trop grant aise »³².

La rationalisation a touché ici les deux paramètres conjugués de l'espace / temps, anéantisant d'un coup le secret de la fée morganienne protégée autrefois par un Ailleurs véritablement surnaturel, désormais disparu.

L'existence secrète : L'assimilation à ce schéma reste malgré tout à nuancer en ce sens où Lancelot n'est pas destiné à devenir l'amant de la fée, mais le chevalier élu qui sera rendu après une éducation complète à la cour arthurienne. Ce qui continue à rappeler ce premier schéma réside dans le secret d'une existence partagée dans le retrait. L'enfant étymologiquement dépourvu de la parole ne cherche pas à interroger la fée sur son être. Bien sûr la clarification comme martelée par la voix narratrice sur sa nature est telle que tout questionnement devient inutile et sans fondement. Le reliquat cependant se fait jour à l'heure où le jeune homme décide d'être fait chevalier, encore ignorant de son nom et de son origine en une sorte de contamination de féerie. Les recommandations qu'elle lui fait sont nombreuses, entre autres, le silence sur elle, son nom, son lieu d'existence, résistance ultime de l'être en féerie.

« Et si li rois vous demande qui vous estes ne comment vous aveis non ne qui je sui, dites outreement que vous nel savés pas, fors tant c'une dame sui qui vous nourri, et je l'ai autresi a vos escuiers bien desfendu. »³³

30 — *Lancelot en prose, op. cit.*, VII, VIa, 1, p. 38.

31 — *Ibidem*, VII, VIa, 12, p. 44.

32 — *Ibid.*, p. 44.

33 — *Ibid.*, VII, XXII, 13, p. 269.

Qu'a-t-elle en outre à protéger ? l'intérêt qu'elle porte au devenir du héros, évoluant de l'affection maternelle à la tendresse amoureuse, un sentiment non déclaré qui relève encore peu ou prou du secret. En structure sociale, le secret devient précaire et l'environnement perplexe produit la pression contre laquelle la dame l'a mis en garde. Monde où les secrets s'entendent, la cour arthurienne est le lieu où tout se sait, où tout surgissement de l'ailleurs reçoit le questionnement clarifiant en vue de son intégration. L'infléchissement de la matière folklorique en éthique chrétienne tend à produire l'effacement du secret de l'être féérique par la voie rationalisante.

Conclusion :

La topique du secret dans l'imaginaire féérique a favorisé l'émergence de deux domaines signifiants, le savoir et l'être. Le premier domaine concerne le rapport de l'homme à ce qu'il entend par surnature, qu'il tente de répertorier sous les termes de « miracle », « magique » et « merveille ». La féerie inscrite dans la tradition cléricale, inlassablement définie semble avoir conservé une propriété stable : elle est détentrice de connaissances qui mettent en évidence « l'étroite parenté qui relie au Moyen Age le secret et le savoir »³⁴. Accorder à la fée l'omniscience mystérieuse ou seulement une connaissance acquise grâce à une transmission reconnue revient à s'interroger sur le rapport de l'être à ce qui le dépasse, questionner les points de contact accessibles pour lui entre l'univers perceptible et le monde intelligible. C'est pourquoi décider du statut de la fée ne pouvait se faire sans intégrer peu à peu sa définition aux conceptions teintées de néoplatonisme et de redéfinir la nature de ses secrets.

Le second aspect lié au domaine des « relations intersubjectives » s'est trouvé fondé sur le déroulement d'un scénario dont devait dépendre le secret. « On se trouve ici en présence d'une sémantisation de surface développée à partir d'un couple fonctionnel universel : interdit/transgression. La formulation topique élémentaire correspondant à ce (...) groupe est celle du « secret trahi »...³⁵. L'essentiel à retenir, semble-t-il, est lié à ce même travail d'infléchissement opéré par la prose et la « décision éthique » qui sous-tend l'écriture au XIII^e siècle. L'être de la fée a quitté sa remarquable position divinisée pour se couler dans le versant noir de la démonologie. Au mieux elle s'est socialisée,

34 — Dubost F., « Quelques aspects de la topique du secret... », *op. cit.*, p. 1.

35 — *Ibidem*, p. 1.

est, devenue mère, sœur, s'est trouvé nommée, humainement inscrite dans un devenir, dans une histoire.

On retiendra le malaise qui peut se produire au sein d'une société en quête d'éthique et de discrimination au contact d'une matière elliptique et camouflée.

Frédérique LE NAN