

Du pont de l'épée au pouvoir royal

C'est avec un peu d'inquiétude que je me permets de formuler quelques remarques sur un texte très connu. Mon propos sur le roman de Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrete*¹, trouvera son principe dans une remarque linguistique et dans une question formulée à propos d'un passage du texte. La remarque linguistique est la suivante : il y a, à ma connaissance, peu d'œuvres littéraires commençant par *puisque*.

Puis que ma dame de Chanpaigne
vialt que romans a feire anpraigne... (v. 1-2)

L'expression de la causalité dans la langue médiévale utilise en grande partie les mêmes outils que le français moderne. et l'emploi de *puisque* a souvent dans le texte médiéval une valeur identique à celle que nous utilisons dans notre français de tous les jours. Nous pouvons donc déclarer avec R. Martin que *puisque* appartient au domaine de la discussion : « Il apparaît quand le ton monte, quand l'argumentation, déjà tout entière épuisée n'est plus que le rappel, sur un mode plus incisif, de ce que l'on sait déjà »². N'allons pas croire qu'il y ait eu une altercation vive entre Chrétien et sa protectrice. Mais même si l'on attribue à ce *puisque* une valeur uniquement temporelle (du moment que),

1 — Nous utiliserons les éditions suivantes : *Le Chevalier de la Charrete*, éd. Mario Roques, Paris, Champion, 1969. - *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, éd. D. Poirion, Pléiade, 1994, p. 507-682 - *Chrétien de Troyes - Romans*, La Pochothèque, 1994. *Le Chevalier de la Charrette*, éd. Ch. Méla, p. 495-706. - *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, trad. J.-Cl. Aubailly, GF-Flammarion, 1991 - *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*, éd. Mireille Demaules, folio, 1996.

2 — R. Martin, *Inférence, antonymie et paraphrase*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 54. Sur le sujet voir A. Bertin, *L'expression de la cause en ancien français*, Genève, Droz, 1997.

l'auteur rappelle, en reprenant à son compte cette cause, qu'il agit en vertu de l'incitation d'un pouvoir reconnu et accepté de l'incitateur. Il s'engage dans un ouvrage de bonne grâce certes, mais non sans rappeler que sa création est la résultante de deux volontés. Il en fait l'aveu. Dont acte. Mais ce début de roman signifie que Chrétien tient à conserver sa liberté et par conséquent à donner au roman le sens qui répond à ses convictions.

La question que nous pose le texte est tout à fait banale : Que répondre à une question sur le Pont de l'Épée ?³ Qu'est ce que le Pont de l'Épée ? Ou plus exactement quelle est la signification dans le texte du Pont de l'Épée associé au Pont Evage ? Interrogeons le texte :

... d'une espee forbie et blanche
estoit li ponz sor l'eve froide ;
mes l'espee estoit forz et roide,
et avoit deus lances de lonc.
De chasque part ot un grant tronc
ou l'espee estoit closfichiee. (éd. Roques, v. 3022-3027)

Cette épée a donc deux lances de long. Il n'est pas déraisonnable d'estimer la longueur de la lance à environ 2,5 mètres. Par conséquent, cette épée mesure environ 5 mètres. Le décuplement de la force de Lancelot, dont nous aurons l'occasion de

3 — Invité à prononcer une conférence dans le cadre de la MAFPEN, nous avons constaté que les réponses apportées par les éditeurs différaient sur ce sujet. Poirion, *op. cit.*, p. 1278 : « L'épée menaçante, que nulle main humaine ne brandit résume l'interdiction pour Lancelot d'aller plus loin en direction de la reine. » Demaules, *op. cit.*, p. 201 : « L'épée étant l'emblème de la chevalerie, le Pont de l'épée représente l'épreuve chevaleresque par excellence. Aubailly, *op. cit.*, p. 440, note 65 : « Ce pont qui rappelle le pont Chinvat de la tradition iranienne a un aspect franchement onirique que conforte l'illusion des lions qui le gardent. Il est la porte de l'Autre-Monde. » L'hypothèse du pont Chinvat est de loin la meilleure solution, car dans la tradition iranienne, c'est une véritable passerelle pour l'Autre-Monde. Ce symbole est bien connu : *Encyclopédie des symboles*, La Pochothèque, Paris, 1996. Article Pont, p. 548-550 : « Le symbole du pont apparaît dans l'Islam sous la forme du "pays du Ciel" – un pont aussi fin que la lame d'une épée. Dans la religion ancienne de la Perse, le mazdéisme, les morts doivent franchir le pont Cinvat qui est aussi fin qu'un cheveu (l'image demeurera même après la réforme de Zoroastre, à tel point qu'elle est toujours vivante chez les parsis, les lointains descendants actuels de cette croyance). Ceux qui ont fait preuve d'injustice tombent alors en enfer, tandis que ceux qui ont passé l'épreuve grâce à la pureté de leur cœur et à leur accomplissement spirituel, sont accueillis par leur Fravarti, créature féminine et céleste qui est le double angélique de leur âme, ou le second pôle céleste qui en a inspiré la partie terrestre ». Resterait bien évidemment à expliquer la transmission. Il ne serait guère étonnant que le milieu juif de Troyes ait pu avoir connaissance de ces éléments clefs d'une religion orientale. Cette représentation fonctionne évidemment dans un tout autre contexte, et, comme un mot de la langue, vient s'intégrer dans un autre discours, dans une autre construction.

parler, correspond assez bien à ces estimations. L'épée est *clofichiee*, c'est-à-dire plantée comme on plante un clou à ses extrémités dans un tronc d'arbre ⁴. Il y a là la trace évidente et spectaculaire d'une activité mécanique, accomplie par une force qui dépasse celle de l'homme, surhumaine donc. On connaît le dispositif de l'épée plantée dans le roc et que doit retirer l'élu. L'épreuve est toujours agencée et mise en place par quelqu'un dont les forces dépassent celles de l'homme. La question qui se pose maintenant est de savoir à qui appartient l'épée ? La longueur de 5 mètres correspond bien à la taille d'un géant, c'est-à-dire l'un des ancêtres mythiques des chevaliers.

Qu'est-ce qu'un pont ? Sinon un moyen de franchir un fleuve ou une rivière ? C'est un moyen, mais aussi la possibilité de franchir un obstacle. On a bien évidemment et avec raison parlé de la difficulté que présente ce pont et on a dit qu'il constituait une épreuve initiatique. Tout cela est vrai, mais n'oublions pas que celui qui a construit le pont veut en dernier ressort qu'il soit franchi. Le pont est donc une invitation, un signe, comme l'est l'épée qu'il faut retirer du rocher. Et ce pont construit avec l'épée d'un géant est un invitation à se rendre dans l'Autre-Monde où l'accueil comporte à la fois l'hostilité nécessaire à l'accomplissement de l'aventure (Méléagant) et la reconnaissance de la correspondance des deux mondes (Baudemagu).

L'obstacle est constitué par une eau

*felenesse,
noire et bruiant, roide et espesse,
tant leide et tant espoantable
con se fust li fluns au deable.*

(v. 3009-3011).

On sait depuis la célèbre formule d'Héraclite que l'eau qui s'écoule est l'image du temps qui fuit sans retour. Si l'on s'interroge sur le tranchant de l'épée, la première réflexion qui vient à l'esprit est qu'il s'agit de la ligne parfaite. La ligne est une conception de l'esprit qui peut se matérialiser par un tracé sur un support. D'ailleurs le fil de lin – dont est issu le mot *lignage* – en donnerait également une image. Dans le texte, c'est le tranchant de l'épée – on ne dira le fil que beaucoup plus tard – qui représente cette impossibilité du monde physique qu'est la ligne. Dans la fiction romanesque, le héros se déplaçant sur la ligne idéale franchit le fleuve du temps, donc échappe au temps ou plus exactement n'obéit pas à l'écoulement du temps, et remonte le

4 — Ce passage a donné lieu à des traductions qui dissimulent l'essentiel.

temps. La progression sur l'épée géante doit être aussi perçue comme le parcours symbolique permettant un réinvestissement des valeurs des ancêtres. Il va de soi que, même si la source de ce symbole est d'origine orientale, son utilisation comme élément isolé d'une pensée religieuse dans un autre contexte modifie le sens primitif. En outre le couplage avec un autre pont invite à découvrir une signification qui comprenne les deux éléments.

Le Pont Evage est une voie autre pour atteindre l'autre rive, « *li PONT EVAGES/por ce que soz eve est li ponz* » (v. 656-657). Le chemin que tentera d'emprunter Gauvain n'est pas le bon chemin :

... il avait trébuché en traversant le pont et était tombé dans l'eau profonde. Tantôt il refaisait surface, tantôt il coulait ; on le voyait tour à tour apparaître et disparaître... Ses sauveteurs ont finalement réussi à le sortir de l'eau mais ils ne pensaient pas qu'il soit vivant car il avait beaucoup bu et tant qu'il n'eut pas rendu le tout, ils n'entendirent aucun mot sortir de sa bouche. Mais quand il eut recouvré l'usage de la parole, que ses poumons furent dégagés et que son cœur se fut remis à battre... » (trad. Aubailly, v. 5108-5111 et 5124-5130)

Les dangers s'accumulent pour celui qui n'est pas l'élu de l'aventure et qui a fait le mauvais choix. Ce pauvre Gauvain, dans sa malheureuse entreprise n'a pas vaincu le temps : il s'est immergé dans le temps. Il a fait l'expérience d'une demi-mort, de la mort, de la mort sans victoire. Sa destinée sera celle d'un humain. D'ailleurs le déclin de la chevalerie dans les œuvres tardives verra se multiplier les morts non-héroïques par noyade. Gauvain a choisi le voie de l'eau, la voie féminine, non-héroïque. la voie du *regressus*. Il a tenté d'emprunter le Pont Evage, le pont d'Eve. Isidore de Séville nous permettrait ce jeu sur les mots. La critique littéraire a accepté des étymologies beaucoup plus aventureuses. Même si elle est moyen d'accéder au monde de l'au-Delà, la voie de l'eau ne permet pas le réinvestissement des valeurs viriles, des valeurs chevaleresques.

On peut se demander les raisons qui nous amènent à valoriser le pont dans le roman de Chrétien. L'ensemble de la critique a admis sans trop d'objections que le voyage par la Charrette permettait de dépouiller le vieil homme et mettait sur le chemin de l'accès à l'Autre-Monde. Le nombre des occurrences de la « charrette » n'est pas supérieur à celui des occurrences des mots désignant les deux ponts. Nous voudrions également revenir sur une épineuse question posée par D. Poirion dans son édition.

Chrétien pourrait être un converti : « Sa grande culture, littéraire et religieuse, sa tendance à un message herméneutique pourraient être les traces d'un enseignement reçu précédemment dans une école de talmudistes. Il faut se rappeler le rôle important de la communauté juive dans beaucoup de villes. Celle de Troyes semble avoir été importante... »⁵

Il faut se souvenir que Troyes a été auparavant un centre rayonnant de la culture juive grâce à l'éminente personnalité de Rashi⁶ et que le milieu intellectuel que constituait la communauté juive a pu exercer une influence au-delà de la stricte réflexion religieuse. La métaphore du pont est bien présente dans la poésie religieuse juive :

Le monde est une mer vaste, abyssale, démontée. Le temps, une passerelle branlante construit au-dessus d'elle. La tête du temps tient par les cordages de l'absence première ; sa fin, c'est de voir la grâce éternelle et d'être baigné de la lumière émanant du visage royal. Large d'une coudée la passerelle n'a pas de rambarde⁷.

Lancelot et Gauvain ont bien tenté de franchir la passerelle du temps. Deux destins se trouvent ainsi scellés par un symbole très puissant. Peut-être la métaphore issue de la tradition religieuse a-t-elle frappé l'imagination de l'auteur médiéval ?

Mais quel est donc ce héros appelé à tant d'aventures ? Il est l'homme du retour dans la société des ancêtres et doit leur livrer combat, même si ne subsiste en Mélagant que la fureur guerrière qui habitait les ancêtres. Le roi Arthur est relié directement par son nom à l'animal à qui il doit son pouvoir. Il a livré le combat qui établit ce pouvoir. Philippe Walter l'a fort bien dit : « Le combat contre un ours constituerait, selon G. Dumézil, l'un des rites probatoires du guerrier indo-européen. M. Eliade retrouve ce même rite au Japon et en Afrique, ce qui semble témoigner de son universalité. On comprend ainsi pourquoi Arthur porte le nom de l'ours (en breton, l'ours se dit arzh). »⁸. La conquête de

5 — D. Poirion, *op. cit.*, Introduction, p. XII.

6 — Rashi ben Salomon ben Isaac (1040-1105), né à Troyes et mort à Troyes. Commentaire sur la Bible et le Talmud. Extraordinaire rayonnement de ses travaux et de sa pensée dans le monde juif.

7 — Masha Itzhaki-Michel Garel, *Jardins d'Eden, Jardins d'Espagne-Poésie hébraïque médiévale en Espagne et en Provence*, Seuil-Bibliothèque Nationale, 1993, p. 199. Il s'agit d'un extrait de l'Examen du Monde de Yedayah Ha-Penini (fin du XIII^e-début du XIV^e). « Son style est imité de la poésie biblique : dans une œuvre divisée en chapitres et versets, l'auteur a souvent recours au parallélisme biblique, mais il puis aussi son vocabulaire dans le Midrash et le Talmud. »

8 — Philippe Walter, *La Mémoire du Temps*, Paris, Champion, 1989, p. 554.

la civilisation s'effectue par la victoire sur l'animal totémique et l'appropriation de son nom et de sa force, ce qui permet de rejeter dans l'ombre les forces brutales et obscures. Ce sont les guerriers, proches de la force animale, qui sont comme le dit Saxo Grammaticus les lointains ancêtres des chevaliers. Ces guerriers sauvages, emportés par leur fureur et par des exigences sexuelles exacerbées se déchaînaient contre les hommes, les femmes et les étrangers⁹. La figure animale de l'ours se trouve inscrite dans le nom d'Arthur qui a domestiqué la brute. Mais rien n'est définitif. L'acte de renouvellement de la fondation du pouvoir royal doit être accompli de manière cyclique, annuelle. C'est la règle des sociétés¹⁰. On s'est souvent étonné de la passivité d'Arthur, mais elle est fonctionnelle. Le combat qui établit le pouvoir royal ne peut être accompli qu'une fois par le héros fondateur. La fonction royale se caractérise donc par l'inaction, l'impuissance et l'attente. Le roi est contraint de déléguer au héros la mission de renouveler l'acte fondamental. C'est le héros qui devra accomplir le retour vers les lointains ancêtres, les rencontrer et les vaincre pour les maintenir dans leur Autre-Monde. Il doit donc pouvoir remonter dans le temps, en obtenir la maîtrise. Lancelot montre qu'il a réussi : la vision de son futur lui est donnée par la scène du cimetière : le pouvoir est à la fois possession du passé et connaissance de la prophétie. Voilà constitué le couple indissociable du roi et du héros, voilà une structure du pouvoir qui fonctionne dans un nombre impressionnant d'œuvres littéraires¹¹. Le roi peut tenter de redevenir un héros,

9 — Philippe Walter, *op. cit.*, p. 530-531 : « ... le Sauvage du folklore et de la littérature se confond avec un homme-animal dont la sexualité déchaînée aboutit aux formes les plus extrêmes de la violence sexuelle. H. Rey-Flaud a rappelé un texte essentiel de Saxo Grammaticus qui évoque les sociétés de guerriers sauvages, compagnons d'armes du roi Frotho. Ceux-ci sont « poussés par leur sexualité déchaînée ». Ils n'hésitent pas à « agresser les vierges et parfois même la plupart des femmes mariées. Ainsi leur fureur à double visage se manifestait sous la forme d'une rage folle où se mêlait l'agressivité sexuelle ».

10 — Saul Bellow, *Henderson the Rain King*, Penguin 1976. Beau roman qui traite du pouvoir royal, de la fécondité, de l'acte héroïque et de la mort du roi.

11 — Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, NRF, 1963. Cette analyse du héros n'est pas sans faire penser à la structure politique des romans de Chrétien. Le Cid rappelle le comportement de la chevalerie : « Des études précédentes ont très bien établi le lien précis qui rattache les scènes cornéliennes de « bravade » à l'idéal féodal, d'une part, et, d'autre part, au goût du public contemporain. D'une façon générale, on n'a plus à revenir aujourd'hui sur le fait que le Cid exprime les préoccupations profondes d'une aristocratie à la recherche de ses origines féodales. » (p. 87).

Le héros est tout à fait le défenseur du roi dans sa très chrétienne possession du sol. Dans *Nicomède*, Corneille démontre que toute usurpation du pouvoir royal-même lorsque le roi est d'une insigne faiblesse- ne peut être envisagée.

Le roi peut tenter l'aventure du héros. C'est ce que fait Pierre III dans les années 1280-1285). Il aurait escaladé le Canigou. Voir J. Berlioz, *Catastrophes naturelles et calamités*

mais il connaît alors l'échec, voire la dérision. Il peut aussi intervenir dans la bataille désespérée qui entraînera sa mort et la fin du monde qu'il représente dans la *Mort Artu*. Dans une certaine tonalité, le géant Rython, qui se fait un manteau de la barbe des rois, menace directement la fonction royale et Artur doit réintégrer à cette occasion la fonction héroïque.

On a souvent voulu voir en Lancelot un héros christique¹². En sont une belle affirmation les pages que J. Ribard consacre à cette idée : le héros reçoit en quelque sorte les stigmates. Il délivre les prisonniers, les âmes captives. C'est un libérateur ? Il est aussi possible de voir réalisée par Lancelot la mission fondamentale du Christ, à savoir l'accomplissement de l'écriture. L'interprétation allégorique du texte sacré, telle qu'elle est définie par les théologiens¹³, implique qu'on effectue une lecture de l'Ancien Testament à la lueur du Nouveau. Le chrétien doit donc remonter au début du texte sacré pour en trouver le sens et découvrir la prophétie dans la lettre de l'Ancien Testament. Cette démarche intellectuelle, qui consiste à remonter le temps, devait être, si l'on fait de Chrétien un converti, l'objet constant de sa réflexion puisque là réside l'essentielle différence entre la Nouvelle et l'Ancienne Loi. Le Christ descendant aux Enfers éprouve le besoin de remonter également au premier temps de l'humanité. C'est l'un des aspects héroïques de la vie du Christ. On peut dire, sans grand risque d'erreur, que la temporalité linéaire à laquelle se rattache une grande partie de la critique n'est pas la seule à retenir et que le voyage dans le passé et cette composante du récit devraient aussi retenir l'attention. Comme on le voit, la remontée dans le temps, à la découverte des ancêtres lointains et mythiques et la remontée dans le temps que proposent les textes du christianisme, loin de s'opposer, peuvent conférer au roman de Chrétien sa structure romanesque profonde. La première phase de l'aventure proposée, c'est tout d'abord

au *Moyen Âge*, chap. VII, « Pouvoir royal, montagnes et cataclysmes : Pierre III d'Aragon et le "mont Ténébreux" », p. 183-196. Le roi en personne tente l'aventure héroïque. Il y a un lien certain entre cet événement et l'aventure d'Yvain dans le *Chevalier au Lion*. Toutefois, dans cet épisode, Pierre III tente de s'approprier par une aventure spectaculaire les vertus du héros : réinvestissement de ces vertus et opération publicitaire sont d'ailleurs très proches l'une de l'autre.

12 — Jacques Ribard, *Le Chevalier de la Charrette - Essai d'interprétation symbolique*, Paris, Nizet, 1972, p. 106 : « C'est alors la traversée du pont (v. 3094-3117). Ici encore, comment ne pas être sensible à l'insistance significative avec laquelle l'auteur revient sans cesse sur les plaies que Lancelot se fait « es mains et es piez » (v. 3097, 3102, 3106, 3112, 3116), comme le divin modèle que tout lecteur du Moyen Âge ne pouvait manquer d'avoir présent à la pensée ? »

13 — Henri de Lubac.

une remontée dans le temps. Le roi ne peut y participer. Il est dans l'attente de l'incident de l'aventure, c'est-à-dire du chevalier, envoyé de l'Autre-Monde, par les ancêtres, et qui met en cause son pouvoir, c'est-à-dire qui l'invite à renouveler le combat qui fonde son pouvoir royal. Le Chevalier Vermeil, dans le *Perceval* ne dit pas autre chose, puisqu'il conteste avec brutalité la légitimité d'Arthur en revendiquant la possession de la terre royale et en humiliant la reine. Le roi forme un couple indissociable avec le héros et il attend pas seulement l'aventure, mais le héros capable de la mener à bien.

C'est sur ce couple indissociable qu'il faut maintenant se pencher, car c'est l'une des représentations de l'imaginaire du pouvoir que nous rencontrons dans la littérature¹⁴. Bien évidemment, c'est loin d'être la seule. On s'est souvent étonné de l'inaction royale : on redira qu'elle est inhérente à sa fonction. Le combat fondateur de sa dignité ne peut être renouvelé et doit être accompli par un autre que lui. En revanche, le pouvoir royal obéit à un cycle, cycle annuel, dont on voit facilement l'origine. Il a périodiquement besoin de jeunesse et de joie. Dans l'histoire le sacre est peut-être la cérémonie qui rejette dans le passé cette conception archaïque et païenne du pouvoir, car l'onction désigne une fois pour toutes le souverain. Mais dans le monde arthurien, point de combat renouvelant l'acte qui fonde et le pouvoir se perd, le royaume périclité. Le combat attendu est une fécondation. Mais un chevalier quelconque ne peut pas se présenter pour accomplir ce rituel politico-religieux. Il doit être porteur des valeurs et des vertus des ancêtres. Le roman mentionne avec insistance l'extraordinaire force que possède Lancelot lorsqu'il soulève la dalle dans le cimetière (elle est évaluée à celle de dix hommes) et qu'il prend la mesure de son destin. C'est également cette force surhumaine, cette force de géant qui lui permettra de desceller les barreaux de la chambre et de rejoindre Guenièvre. En effet le *Chevalier de la Charette* se termine par cet acte insolite, inouï, qui est la possession de la reine par le chevalier. Mais comme Lancelot a refermé la tombe qui porte son épitaphe, il referme sur la reine les barreaux de la chambre. Deux destins se trouvent ainsi scellés. Le héros ne peut comprendre que cette action est unique et ne peut se reproduire. Dans une perspective psychologique et romanesque le héros reçoit le prix

14 — S. Doubrovsky donne une vision du héros dans lequel se discerne aisément ces deux figures. Après tout la Fronde est le conflit du héros, Condé, et du roi. On pourrait multiplier les exemples.

de son courage et de son dévouement. Dans notre perspective, il ramène de l'Au-Delà, le pouvoir renouvelé qu'il féconde symboliquement. Il s'agit bien d'une fécondation symbolique, car la reine est stérile. Et c'est bien une impérieuse nécessité aussi bien romanesque que symbolique. En effet la célébration du retour du pouvoir a besoin de ce rituel dont la signification dépasse la simple conjonction amoureuse.

Avant de poursuivre notre analyse, revenons sur l'une des intentions avouées de Chrétien : le *Chevalier de la Charette* est un anti-*Tristan*. Dans notre perspective, c'est bien aussi l'une des significations profondes du roman. Le pouvoir royal ne peut s'accommoder du rapt de la reine pas plus que ce pouvoir ne peut exister dans l'adultère répété. C'est le sens des épisodes des draps ensanglantés. Méléagant nous offre une lecture du Tristan. Lui-même, en qualité de représentant des ancêtres est fondé dans ses droits à revendiquer la possession de la reine et à condamner son inconduite. L'adultère commis avec Keu ferait sombrer l'aventure dans le vaudeville. La reine se défend de l'accusation avec des propos qui n'ont pas toute la noblesse requise par la situation :

Que Dieu m'assiste, répondit-elle, on n'a jamais même après un cauchemar, raconté un si méchant mensonge. Je pense que le sénéchal Keu est un homme si courtois et si loyal qu'il est au-dessus de tout soupçon ; et de mon côté je ne cours pas les foires pour vendre ou offrir mon corps...¹⁵

Cette fille de joie virtuelle, c'est Yseut. Marc a accepté la situation humiliante et la dignité royale s'en trouve amoindrie. Mais il y a plus grave. Acceptant, le partage ou la possible fuite de la reine, Marc a accepté le risque du coup d'état permanent, car le roi ne peut ni punir la reine ni sacrifier le héros. Pour Chrétien, le *Tristan* de Béroul se clôt sur la pire solution politique. En revanche, dans le *Chevalier de la Charrette*, le héros accomplit un parcours sans faute. Réinvesti des valeurs des ancêtres, il triomphe du champion de l'Autre-Monde, qui enverra pour de nouvelles aventures un autre champion. Les ancêtres sont en paix dans leur monde, le pouvoir royal a été renouvelé. Que faire du héros qui a accompli sa mission ? L'achèvement du roman ne s'est pas effectué sans difficulté¹⁶ La logique romanesque prend

15 — *Le Chevalier de la Charrette*, trad. D. Poirion..., p. 626

16 — Philippe Walter, *op. cit.*, p. 204 : « C'est donc en grand triomphateur que Lancelot devrait revenir du royaume de Logres. Il n'en sera rien au moins dans un premier temps : enlevé par un nain et enfermé dans une tour, il ne pourra être présent à la fête de la cour pendant laquelle doit avoir lieu le troisième combat contre Méléagant. Ce dernier constatera la défaillance de son adversaire. Lancelot parvient heureusement à

le pas sur le mythe. Quand on a été enfermé dans une tour et qu'on en sort par le bas, un rendez-vous avec la spiritualité a été manqué. Le *conte du Graal* proposera une autre approche de la question. Lancelot est d'ailleurs aidé par la sœur de Méléagant : c'est une aventure à la manière de Gauvain ; elle a le mérite de mettre en lumière, une fois encore l'ambivalence de l'attitude de l'Autre-Monde avec le héros en mission. Le pouvoir exercé sur les guerriers ne peut rechercher sa légitimité que dans le passé. Le prophétisme est d'un autre ordre.

On a précédemment défini la mission. Qu'est-ce qui en marque l'accomplissement ? C'est la conjonction – on n'ose dire charnelle – de Lancelot et de Guenièvre. Même les partisans les plus acharnés à défendre la chasteté de la reine en conviennent. La conjonction a eu lieu. Il faut en tirer les conséquences. La critique aime les allusions grivoises et entendues, mais ne tire pas toutes les conséquences de ce qui est dit. D'autant que Chrétien affectionne la litote. Pour être clair, dans cet épisode du roman, il y a eu émission de semence. Chrétien le dit à sa manière :

Droiz vers la fenestre s'an torne ;
mes de son sanc tant i remaint
que li drap sont tachié et taint
del sanc qui cheï de ses doiz.

(v. 4698-4701)

Dans la représentation médicale et théologique au Moyen Âge, la semence est l'objet d'une constante réflexion. Cette liqueur précieuse connaît de puis le *Timée* de Platon, une extraordinaire valorisation : *C'est cette moelle que nous avons appelée dans nos discours antérieurs le sperme. Elle a une âme et elle respire.* Pour Guillaume de Conches, *le sperme est donc la semence de l'homme composée de la plus pure substance de tous les membres.* Vincent de Beauvais utilise l'autorité d'Aristote pour déclarer : *C'est pourquoi la chaleur du soleil et la chaleur animale sont présentes dans le sperme.* Thomas d'Aquin l'inclut au nombre des *rationes seminales* qui contiennent les vertus actives des corps célestes. Dans le traité de Gilles de Rome, *De formatione corporis humani in utero*, vaste compilation de ce qui est dit et a pu être dit de l'embryon, la conception aristotélicienne de la semence qui donne mouvement et force (*virtus*) à l'embryon est accompagnée, toujours avec l'autorité du Stagirite, de l'affirmation que la vertu présente dans la

s'échapper grâce à la complicité de la sœur de Méléagant. Il rejoint alors la cour et décapite Méléagant dans un combat singulier. »

semence est semblable à la vertu divine, semblable également à l'intellect¹⁷. Bien que les textes évoqués soient postérieurs à la date du roman, il est bien difficile de nier que cette représentation constamment hyperbolique de la liqueur masculine est un élément constitutif de la pensée et de la civilisation médiévale. Par son mode de formation, la liqueur masculine est constamment définie comme du sang purifié. Toute valeur et toute vertu se transmettent par le sperme masculin. C'est en tenant compte de cette valeur fondamentale qu'il faut expliquer la conjonction charnelle dans le cadre de la *fin'amor*. Cet acte ne produit aucune fécondation biologique, car la semence de Lancelot n'est pas la semence d'un homme. Après les épreuves qui lui ont permis de se réapproprier les valeurs des ancêtres, ce qui est confié à la reine, c'est la somme des vertus des ancêtres, nécessaires au maintien du pouvoir royal. Ce rapport sexuel ne féconde pas, car la reine est à la fois femme dans le cadre de la *fin'amor*, et réceptacle au service du pouvoir royal. L'acte sexuel accompli n'est en quelque sorte que la représentation du renouvellement du pouvoir royal. Dans la vie des rois de chair et d'os, c'est l'enfant qui serait porteur des valeurs du père en fonction d'une hérédité des valeurs masculines. Mais dans la littérature l'imaginaire du pouvoir a besoin d'une célébration beaucoup plus complexe, qui restitue l'ensemble de valeurs de la classe chevaleresque présente et surtout passée.

Ce pouvoir, royal, ducal ou comtal a besoin d'un faisceau de représentations pour établir sa légitimité. Le *primus inter pares* ne peut l'être qu'en vertu d'un consensus initial appelé à durer longtemps, très longtemps, en vertu de la stabilisation de la société médiévale. Les dynasties sont en place. Compagnons du chef à l'origine, les féodaux sont devenus les spectateurs du pouvoir qui se transmet et qui ne leur autorise qu'une fonction subalterne d'accompagnement à la guerre. Il faut que subsiste dans l'imaginaire de ces seigneurs, de ces héros sans avenir la possibilité de faire une action analogue à la fondation du pouvoir royal. Seulement un seul d'entre eux, un seul élu est appelé à être le héros de la célébration.

L'aventure ne s'adresse qu'à un seul et rejette ceux qui en sont indignes. Créer une société capable d'avoir en son sein le futur héros, attendre sa désignation, voilà l'espoir et le droit concédé à la chevalerie. Au sens étymologique, il s'agit d'une domestication, d'un attachement à la maison par le moyen d'une

17 — D. Jacquart-C. Thomasset, *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, PUF, 1985, p. 73-84

reine-pouvoir. Cette domestication, on peut la retrouver dans la prise du pouvoir par Louis XIV qui enchaîne les féodaux, en exigeant à tous les instants leur présence, à sa personne royale. Avec ces affirmations, nous nous plaçons résolument dans la voie tracées par E. Köhler : parlant de l'association de la chevalerie et des valeurs courtoises :

... l'idée d'une élite de prodomes qui ne dépendent pas de leur rang dans un lignage, mais sont les pures incarnations des vertus chevaleresques et courtoises dans toutes les sphères de la féodalité, est née de la nécessité dans laquelle se trouve la chevalerie (consciente de constituer un groupe privilégié) de se distancer des représentants médiocres de la féodalité et de sauvegarder dans tous les sens du terme sa volonté d'exister, grâce à l'innéguable noblesse d'esprit des meilleurs d'entre elle¹⁸

Voilà donc la fonction de l'amour courtois : définir une classe de la société et en maintenir la cohésion. Mais fonctionnant au plus profond de la structure de la société, cette codification de l'amour sert à assurer la stabilité du pouvoir détenu et exercé par un seul homme. Une bataille, un combat singulier est l'histoire qu'on raconte pour justifier la prise du pouvoir. Comme aucun fait historique ne peut conférer au souverain une définitive légitimité, le pouvoir ne peut être qu'un « feuilleté » de représentations. Elles sont au moins au nombre de trois. La première représentation est celle de la victoire sur les premiers occupants. Êtres qui n'appartiennent pas à l'humanité, géants ou fées, ils sont maintenus à distance par le combat ou s'engagent dans de singulières aventures sentimentales avec les humains. On ne peut jamais couper les ponts avec ces esprits de la terre. Il existe des combats et une imagerie pour cela et, elle est bien présente dans l'œuvre de Chrétien. L'autre représentation, la plus tardive, est celle qu'impose le pouvoir religieux ; il définit la morale, le comportement du souverain. Cela n'exclut pas d'ailleurs que les rapports entre les deux formes de pouvoir puissent devenir conflictuelles. Enfin la troisième forme de pouvoir, le pouvoir sur les hommes, sur les compagnons requiert une forme de représentation plus élaborée, un scénario plus complexe qui exige la participation dans le temps de l'actualité des hommes assujettis à ce pouvoir. La légitimité que confère le pouvoir religieux est d'un autre ordre, ne doit pas être considérée ici comme déterminan-

18 — E. Köhler, *L'aventure chevaleresque - Idéal et réalité dans le roman courtois - Études sur la forme des plus anciens poèmes d'Arthur et du Graal*, trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz, NRF, Gallimard, 1970, p. 155.

te. D'autres œuvres poseront les autres questions, formuleront de nouvelles paroles, exigeront d'autres silences, d'autres gestes. Ce roman impose l'image du roi voulu par les hommes de la chair, du sang, de la violence L'imaginaire du pouvoir qu'il illustre installe dans les esprits la représentation d'un temps cyclique, d'une aventure qui, sous le masque du renouvellement, installe l'immobilité des destins.

Puis que ma dame de Chanpaigne
vialt que romans a feire anpraigne...

Mission accomplie. Dans une société courtoise qui s'abandonne à l'illusion d'un jeu courtois, d'un jeu de société, l'auteur a parlé de l'amour courtois, défini ses vrais enjeux et ses limites. Ce roman va jusqu'au bout de l'aventure, de la seule aventure. Elle laisse un roi renouvelé et un héros inutile, qui ne le sait pas. Il y aura par la suite des questions sans réponse. Pour l'instant refermons le livre sur cette histoire d'amour et de sexe qui occupe le devant de la scène, mais qui n'est qu'une leçon sur le pouvoir, leçon rude mais parée d'aimables couleurs.

Claude THOMASSET