



HAL
open science

L'imaginaire du royaume arthurien dans les romans de Chrétien de Troyes : temps et espace mythique au carrefour de l'eutopie narrative

Flore Verdon

► **To cite this version:**

Flore Verdon. L'imaginaire du royaume arthurien dans les romans de Chrétien de Troyes : temps et espace mythique au carrefour de l'eutopie narrative. Ueltschi, Karin; Verdon, Flore. Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes, ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, pp.325-338, 2020, 9782374961194. hal-03049292

HAL Id: hal-03049292

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03049292>

Submitted on 31 Oct 2021




HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

L'imaginaire du royaume arthurien dans les romans de Chrétien de Troyes : temps et espace mythique au carrefour de l'eutopie narrative

 <p>Grandes et petites mythologies I Monts et abîmes : des dieux et des hommes</p> <p>sous la direction de Karin Ueltschi et Flore Verdon</p> <p></p>	Auteur(s)	Flore VERDON
	Titre du volume	Grandes et petites mythologies I. Monts et abîmes : des dieux et des hommes
	Directeur(s) du volume	Karin UELTSCHI, Flore VERDON
	ISBN	978-2-37496-119-4
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, novembre 2020
	Pages	325-338
	Licence	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> <p></p>

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditée de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

L'imaginaire du royaume arthurien dans les romans de Chrétien de Troyes

Temps et espace mythique au carrefour de l'*eutopie* narrative



DANS le récit breton du XII^e siècle, le royaume d'Arthur appartient à ce qu'on nomme couramment le folklore, les traditions orales ou encore la petite mythologie, par opposition à la grande mythologie (classique et souvent érigée en modèle). Malgré la condescendance régulièrement appliquée à cette mémoire orale et « populaire », des ponts existent entre les deux formes de mythologie. L'étude des lieux permet de mettre en évidence cette confluence, objet de ce volume.

Dans les romans de Chrétien de Troyes, le royaume arthurien renvoie à la fois au territoire royal et à la communauté qui y est réunie. Il est un élément fondamental, voire central du récit ; il apparaît dès le seuil de l'action, où il est représenté par la réunion des barons du roi autour de la Table Ronde. Il est aussi sillonné par le héros en quête d'aventures et de reconnaissance. Il est encore malmené par des personnages malintentionnés, avides du pouvoir du roi Arthur, à l'image de Méléagant, figure emblématique du mal dans *Le Chevalier de la Charrette*.

Premier des romans écrits par Chrétien de Troyes, *Érec et Énide* présente le parcours de son héros éponyme Érec, depuis sa première rencontre avec Énide lors de la chasse au Blanc Cerf, jusqu'à sa reconnaissance finale comme roi légitime à l'issue de sa réussite dans l'aventure périlleuse du verger de la Joie de la Cour. *Cligès* est construit en deux parties. La première conte le voyage de l'empereur Alexandre de la Grèce jusqu'au royaume d'Arthur, où il rencontre Soredamor. De leur union naît Cligès, héros auquel la suite de l'action est consacrée. Après la mort de ses parents, le trône qui lui reviendrait est pris par un empereur félon, Alis, dont la femme Fénice va tomber

amoureuse de Cligès. L'histoire de cet amour adultère constitue la deuxième partie du roman jusqu'à la reconnaissance légitime du héros comme digne empereur de son pays. *Le Chevalier de la Charrette* a comme nœud l'amour secret entre Lancelot et Guenièvre. Celle-ci est enlevée en pleine cour royale par Méléagant. Il revient alors comme tâche à Gauvain, ainsi qu'à Lancelot, d'aller la rechercher dans le royaume de Gorre, royaume d'où l'on ne revient pas. L'aventure se met alors véritablement en route, avec deux chevaliers qui ont pour même but de retrouver la reine, l'un par devoir et sens de la justice en bon neveu du roi, l'autre animé par la plus ardente des passions amoureuses. *Le Chevalier au Lion* présente les aventures d'Yvain, depuis sa décision de tenter l'aventure de la fontaine merveilleuse de Barenton, jusqu'à ce qu'il réussisse à trouver l'équilibre entre l'amour et la prouesse. *Le Conte du Graal*, enfin, propose le parcours et l'éducation, chevaleresque et amoureuse, de Perceval, héros pris dans la plus tendre immaturité, jusqu'à ce qu'il devienne un chevalier accompli, digne de tenter l'épreuve du château du Graal proposée par le Roi Pêcheur.

Ces récits sont tous construits selon le même schéma narratif, schéma dont j'aimerais montrer toute la portée mythique : au cœur du récit breton, le parcours du héros dans le royaume arthurien le conduit de la cour d'Arthur à un Autre Monde merveilleux, avant de le ramener à la cour d'Arthur. Ce retour final coïncide, non avec un retour au point de départ, mais avec la création d'un nouvel espace, à la tête duquel le héros, érigé à la dimension royale, régnera en faisant primer le bien-être de sa communauté. Ce troisième lieu discerné est donc distinct de la cour d'origine. Il propose surtout un modèle de régénérescence à cette première cour, devenue fragile à cause de la défaillance d'un roi, qui s'endort ou qui n'est plus digne de son statut sacré. Émanant en effet de la dialectique des deux domaines, principalement de leurs limites, il sera admis que cet ultime espace se situe quelque part en marge du monde arthurien et de ses deux pôles avec des caractéristiques qui lui sont propres. Nous appellerons ce troisième territoire le royaume *eutopique*, où *eu*, racine que l'on retrouve dans le mot « bonheur », renvoie à l'ambition globale de bonheur et, où *topos*, le lieu, désigne le chemin parcouru par le héros pour y parvenir.

La mythocritique nous apportera de précieux éléments pour étayer cette hypothèse : de la guérison royale au mythe de l'abon-

dance¹, tous les mythes sous-jacents du discours arthurien visent en effet à créer une cité heureuse et humaine. Nous chercherons à montrer que le récit breton, plus qu'une simple facétie merveilleuse, met aussi en place les prémices de ce qu'on peut appeler légitimement l'utopie médiévale.

Dans un premier temps, la toponymie arthurienne sera présentée en lien avec la mémoire mythique dont elle est investie. Une seconde partie sera consacrée au potentiel mythique de ce que nous nommons la parabole royale arthurienne. Ce scénario mythique met en regard un monde arthurien, toujours marqué par l'incomplétude ou le déséquilibre, avec la reconquête de l'équilibre par le héros qui, par cette action, s'assure une royauté légitime.

Toponymes arthuriens et effervescence mythique

Les toponymes dans le récit breton

Plus que par des substantifs désignant une portion d'espace (*rëaume*, *terre* ou *contrée*), le royaume arthurien est construit dans et par les noms de lieu : *carlion*, *Logres*, *Avalon* ou encore *Bretaigne*. L'étude lexicale, notamment de la toponymie, constitue une bonne approche des contours du royaume. Avant d'expliquer la confluence mythique que les noms de lieu instaurent, rappelons leur fonctionnement dans le récit breton.

En identifiant les composants du cadre romanesque, les noms propres contribuent à la définition du chronotope de l'intrigue, c'est-à-dire à la construction de son décor comme de ses temporalités. Ils forment de véritables repères² de l'intrigue, puisqu'ils indiquent les contours de l'univers décrit, et par le dévoilement successif des lieux

1 Nous considérons le mythe ici comme un discours construit associant divers « mythèmes », dont certains sont reconnaissables par leur résonance et leur prégnance au sein de la narration, comme de l'univers mental ; voir notamment Durand, Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg, 1979 ; Brunel, Pierre, *Mythocritique, Théorie et Parcours*, Paris, PUF, 1992 ; Gallais, Pierre, *La Dialectique du récit médiéval*, Amsterdam, Rodopi, 1982 ; Vincensini, Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000, p. 41 et 32.

2 Voir Baudelle, Yves, *Sémantiques de l'onomastique-romanesque*, thèse soutenue à la Sorbonne nouvelle, sous la direction de Henri Mitterrand, 1989.

parcourus, prennent part à la cadence du récit. Ils ont donc aussi un enjeu temporel et instaurent par conséquent une certaine confluence entre le décor et les temporalités de la diégèse. Tant pour l'auditeur (ou lecteur) que pour le personnage, leur référentialité participe bien d'un effet de réel³, dont le fonctionnement est toutefois très ambigu⁴. Le cas du nom *Bretagne* est à ce titre caractéristique : s'il existe bien une région de « Bretagne » au XII^e siècle, elle ne coïncide pas avec celui des récits bretons. Le nom littéraire fonctionne davantage comme un marqueur topique du pays des merveilles. La Bretagne, dans la littérature médiévale, est donc un lieu essentiellement fictif calqué sur une entité géographique réelle. Plus que d'un élément du cadre spatio-temporel, il s'agit d'un *topos*⁵ et même d'un espace mythique qui fait appel aux souvenirs littéraires de l'auditoire. Fonctionnant comme un « cliché⁶ », il évoque à l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, la référence arthurienne définie par Geoffroi de Monmouth, puis reprise par Wace. Ainsi donc, « le monde arthurien est donc surtout un univers fictionnel imaginaire⁷ ».

Rappelons ici son système spatial qui détermine l'ancrage du royaume. Son principal ressort narratif repose sur l'errance d'un chevalier dans le royaume arthurien, évoluant entre les deux mondes : la cour – dont l'édification fictive se nourrit de réalités historiques – et

- 3 Adeline Latimier-Ionoff rappelle que ce pouvoir réaliste est commun à l'ensemble des noms propres : « Tout nom propre, qu'il soit inventé ou non, suscite une impression de vérité », *Lire le nom propre dans le roman médiéval : onomastique et poétique dans le roman arthurien tardif en vers (Les Merveilles de Rigomer, Claris et Laris, Floriant et Florete, Cristal et Clarie, Melyador)*, thèse soutenue à Rennes 2, sous la direction de Christine Ferlampin-Acher, 2016, p. 191. Elle insiste aussi sur le rôle prépondérant des toponymes dans l'établissement de l'effet de réel, p. 56.
- 4 D'où la nécessité d'une étude en contexte, ainsi que l'explique Roger Dragonnetti : « Les mots ne “signifient” rien par eux-mêmes, mais ne commencent véritablement à parler qu'au moment où, intégrés au *verbum* de la période, leur sens est accueilli comme effet de résonance du rythme dont la lettre propage les vibrations. », in « *La Musique et les lettres* » : *Études de littérature médiévale*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 1986, p. 87.
- 5 Selon la définition donnée par Ernst Robert Curtius dans son ouvrage, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1991, p. 131-134 ; voir également Walter, Philippe, « Introduction », in *Lais du Moyen Âge, Récits de Marie de France et d'autres auteurs (XI^e-XIII^e siècle)*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2018, p. XXXI-XXXII.
- 6 Curtius, Ernst Robert, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, op. cit., p. 134.
- 7 Latimier-Ionoff, Adeline, *Lire le nom propre dans le roman médiéval...*, op. cit., p. 22.

l'Autre Monde « merveilleux ». Or, si l'on ne peut pas proprement parler de libre circulation entre ces deux mondes, il est communément admis que leur frontière n'est pas hermétique. La plupart du temps, la peinture de l'espace opère un brouillage topographique où le réel, dans un souci de vraisemblance, côtoie les contrées imaginaires, littéraires et mythiques afin de concourir au développement de toutes les pistes fictionnelles possibles.

Les toponymes mixent les données réelles et fictives. Par ce savant brouillage⁸, les noms de lieux permettent à mon sens d'accéder aux autres strates de sens de la fiction arthurienne et apparaissent par conséquent comme un point de convergence entre les significances possibles et notamment mythiques de la fiction. Certains toponymes, réutilisés d'un texte à un autre, tissent aussi des liens intertextuels. Par exemple, *Carlion*, qui désigne l'une des résidences d'Arthur, et qui revient fréquemment dans les romans, renvoie à tout l'univers arthurien, et véhicule aussi une mémoire intertextuelle par le biais des références aux œuvres de Geoffroi de Monmouth et de Wace. Les toponymes oscillent donc constamment entre un fonctionnement intratextuel et les charges mythiques extratextuelles dont ils sont investis⁹. Afin d'illustrer la confluence mythique dont les toponymes sont investis dans les romans de Chrétien, nous allons développer l'exemple de Logres et Gorre.

Logres et Gorres : de l'espace au temps

Logres et Gorre renvoient à toute une histoire symbolique et légendaire qui dote le roman d'une profondeur mythique. À notre sens, ces deux lieux sont les plus emblématiques du royaume arthurien. Ils reviennent d'ailleurs très souvent d'un roman à l'autre et sont les seuls dont le narrateur élucide le mode de formation, ainsi que leur histoire légendaire au cœur même du texte.

8 Danièle James-Raoul analyse l'enjeu fondamental des toponymes dans *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, p. 371.

9 Ueltschi, Karin, *La Main coupée, Métonymie et mémoire mythique*, Paris, Champion, 2010, p. 15-16.

Logres¹⁰ d'abord, qui désigne le royaume d'Arthur dans *Le Chevalier de la Charrette*¹¹ et dans *Le Conte du Graal*, est défini comme « qui jadis fu la terre as ogres¹² ». L'adverbe temporel *jadis* ainsi que la mention des ogres renvoient à tout un passé légendaire, celui plus particulièrement de la tripartition traditionnelle distinguant les trois îles de la Grande Bretagne : Chymry (Pays de Galles), Alban (Écosse) et enfin Lloegr (Angleterre), qui nous intéresse ici et dont le sens est « plat pays ». Le jeu homonymique ferait ainsi référence aux ogres tués par Arthur pour conquérir son royaume. Tout un passé mythique est de fait convoqué par la simple mention de ce toponyme. D'ailleurs, il est fréquent de voir le roi Arthur désigné comme « roi Arthur de Logres ». Geoffroi de Monmouth le premier a donné des précisions concernant le détenteur de ce royaume, puisqu'il s'agirait d'un certain Locrinus, nom dans lequel on reconnaît à nouveau la forme de Logres. Pour Wace, le domaine renverrait à la résidence habituelle des géants. Quoi qu'il en soit, dire « Logres » fait jaillir un passé légendaire et mythique qui nourrit à la fois la diégèse et sa symbolique¹³. La langue s'en empare et la décline d'analogie en analogie, au niveau onomastique.

De même, son opposé, Gorre¹⁴, anagramme d'Ogre, convoque tout un jeu de références légendaires. Dans *Lancelot*, si Logres renvoie à la terre d'Arthur, sa cour, Gorre (outre sa figuration de l'Autre Monde) est bien sûr la terre de son rival, Baudemagu, mais surtout de son fils Méléagant, qui incarne l'image du mal puisqu'il ravit Guenièvre à Arthur. Le toponyme évoque bien un espace parallèle, et particulièrement effrayant :

10 Toutes les précisions symboliques sont tirées de Walter, Philippe, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2014, p. 245-246 et Bruce, Christopher, W., *The Arthurian Name Dictionary*, New York/London, Garland, 1999, p. 324.

11 Première mention : *Lancelot*, in *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, Poirion, Daniel et al. (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, v. 1307.

12 *Perceval*, v. 6170.

13 Voir Walter, Philippe, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 245-246. Voir aussi Bromwich, Rachel, *The Welsh Triads*, Cardiff, Wales U.P., 1961, p. CXXV ; Huet, Gédéon, « Ogre dans le *Conte du Graal* », *Romania*, 37, 1908, p. 301-305 et Bruce, Christopher, W., *The Arthurian Name Dictionary*, op. cit., p. 229.

14 Au sujet de l'origine du nom, il pourrait s'agir d'une corruption de *Voirre*, ce qui ferait de ce lieu le royaume de Verre. Voir Lot, Ferdinand, « Études sur la provenance du cycle arthurien », *Romania*, 24, 1895, p. 497-528 ; voir aussi Lecouteux, Claude, *La Mort, l'au-delà et les autres mondes*, Paris, Imago, 2019, p. 93.

[...] le nom de Gorre appartient à la même famille indo-européenne que le latin *gurgis* avec le sens de « gouffre, abîme » et celui, plus populaire, de « gosier ». C'est une sorte de gueule d'enfer [...]¹⁵.

Pourtant, les deux noms Logres et Gorre ne renvoient pas exclusivement à un espace fictif, puisque le royaume de Logres pourrait aussi recouvrir les îles bretonnes et le sud de l'Angleterre, tandis que le pays de Gorre pourrait se situer, d'après le réalisme de certaines descriptions, dans les environs de Bath (*Bade*), aussi au sud de l'Angleterre¹⁶. Ces deux toponymes arthuriens révèlent ainsi une véritable hybridité géographique. Ils fondent de ce fait un brouillage topographique destiné à rassurer le public, tout en l'embarquant dans une autre strate de signifiante, merveilleuse et imaginaire.

Par ailleurs, utiliser *Logres* plutôt qu'*Angleterre* contribue à situer l'histoire dans le temps légendaire et mythique du règne du roi Arthur. Les toponymes étudiés instaurent donc une dialectique entre l'espace et le temps en vertu de l'émergence d'un décor singulier, arthurien. En effet, situer l'action au temps légendaire d'Arthur inscrit celle-ci dans l'espace particulier de la fiction arthurienne : étudier l'imaginaire du royaume d'Arthur revient à s'interroger certes sur l'espace dans lequel il se déploie, mais aussi sur son paradigme temporel.

Passer la frontière vers l'Autre Monde se fait à certains moments précis. Si le seuil est certes spatial, il est surtout temporel. Le système temporel du récit breton est en effet lui aussi singulier. Il oscille entre une restructuration mythique d'un substrat celtique et une organisation qui lui est propre :

Entre l'imitation pure et simple d'une chronologie réelle et l'expression servile d'un temps mythique hérité, le roman médiéval invente une voie originale. Il tente de concilier le cadre ancien du temps mythique (atemporel) avec la vision nouvelle d'un temps reconstruit et évolutif¹⁷.

Cette temporalité pourra se traduire par le biais de différentes tonalités, être merveilleuse ou emprunter ses références au

15 Walter, Philippe, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 191.

16 Poirion, Daniel, *Chrétien de Troyes, Œuvres complètes*, op. cit., p. 1239.

17 Walter, Philippe, *Canicule, essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

christianisme. Nous pouvons rapidement rappeler que la nuit, le moment de midi, la Saint-Jean, ou encore la Pentecôte, grâce à leur charge référentielle très riche, sont autant d'instants privilégiés pour suggérer un passage dans l'Autre Monde.

Cette première partie consacrée à l'étude du décor arthurien a donc mis en évidence un savant entrelacement entre temps et espace, tantôt réaliste, tantôt fictif dans les romans de Chrétien de Troyes. Il s'agit à présent de déceler sa fonction.

Eutopie arthurienne et perspective mythique

Qu'est-ce que l'eutopie ?

Qu'entend-on par eutopie ? Plus que l'initiation d'un héros, les romans de Chrétien de Troyes mettent en valeur un projet visant le bonheur des hommes sur terre. Certes, cette ambition est portée par un chevalier élu qui en acquiert la légitimité pour devenir le roi, mais l'enjeu collectif transcende le destin individuel et royal du héros. Les scènes finales des romans étudiés le montrent bien.

La dernière scène du *Chevalier au Lion* constitue un bon exemple de réconciliation entre toutes les dynamiques arthuriennes en vertu de l'équilibre et de l'harmonie. En effet, Yvain rétablit la paix entre les deux sœurs de la Noire Épine¹⁸, qui se battaient pour leur terre depuis le décès de leur père. Notre héros concourt donc à établir une forme de justice au niveau social et collectif. Ensuite, il revient auprès de Laudine, son épouse, qui l'a repoussé depuis qu'il a préféré courir les tournois plutôt que de rester à ses côtés. Après bien des péripéties, la réconciliation amoureuse a enfin lieu, reflet de la pacification opérée au niveau social :

Or a messire Yvains sa pes ;
Et pœz croire c'onques mes
Ne fu de nule rien si liez,
Comant qu'il ait esté iriez¹⁹.

18 *Yvain*, v. 6384-85 ; 6406.

19 *Ibid.*, v. 6801-6804 ; 6811-6815.

Ainsi donc, l'idéal de paix apparaît directement corrélé à l'amour. Exemple comparable dans *Érec et Énide*, où la fin est également marquée par une réconciliation conjugale, en lien avec l'abolition de la *masle coutume* par le héros-royal Érec. De même, *Cligès* se clôt sur une réconciliation amoureuse et territoriale entre Orient et Occident, comme le signifie le mariage final des deux héros que favorisé par l'entreprise du roi Arthur.

Plus qu'initiatique, le cheminement du héros viserait donc à la construction d'un royaume heureux. Le bilan de la quête du héros associe en effet son accomplissement individuel et royal au bien-être de l'ensemble de la communauté. Surtout, son sacre apporte l'espoir même de l'avènement d'un nouveau royaume répondant aux attentes de la collectivité. Par conséquent, ce nouveau royaume, simplement rêvé et esquissé dans la fiction, se présenterait aussi comme le reflet des principaux rêves d'une société.

Nous proposons donc une approche originale du récit breton, lequel tendrait vers la conception et définition d'un idéal d'harmonie, de plénitude et de paix. Ce rêve culminerait dans la création d'un *royaume* que nous nommons *eutopique*, à savoir « lieu heureux ». On peut d'ailleurs rappeler ici que la notion d' « utopie » bâtie sur la même base implique toujours une quête dans l'espace. Dans les romans de Chrétien, le parcours du héros à travers l'espace vise surtout à restaurer les conditions d'un bonheur durable entre les hommes. *L'eutopie* arthurienne en effet associe le cheminement du héros royal – Érec, Yvain, Cligès, Perceval ou Lancelot – à l'équilibre de l'ensemble du royaume et des hommes ; elle s'appuie aussi sur des traditions légendaires aux fortes implications mythiques : rappelons que l'ensemble des mythes existant autour de la cité idéale ou des pays imaginaires entretient des liens avec le lieu ou plutôt la notion de paradis. En effet, dans l'ensemble de ces pays imaginaires mythiques, quelle que soit leur forme, le projet est idéal, c'est-à-dire incompatible avec l'expérience : le temps ne les atteint pas et ils sont impossibles à localiser, d'où leur qualificatif de non-lieu, c'est-à-dire d'*u-* (« non » en grec) –*topos* (« lieu »).

Ces pays imaginaires sont aussi et surtout des lieux du bonheur, au sens moderne du terme. Ils renvoient en effet à un état d'harmonie et de béatitude d'une humanité totalement débarrassée de toute source de souffrance. La cité idéale renvoie donc surtout à un lieu parfait de délice, en un mot : *eutopique*. Ce projet de construction d'un territoire

harmonisé, unifié et pacifié, c'est-à-dire sans guerre, sans faim, ni autre fléau social, est aussi au cœur des préoccupations médiévales autour du royaume.

Une parabole royale mythique

Dans les romans de Chrétien de Troyes, la relation mythique liant la recherche de bonheur à un pouvoir royal fort subsume toutes les autres caractéristiques de l'utopie, c'est du moins ce que nous essayons de démontrer à présent. Notre attention se portera donc sur le roi, qui est chargé d'instaurer cet état providentiel en veillant notamment à ce que l'abondance perdure dans son royaume. L'auteur champenois a tout particulièrement formalisé la problématique royale autour du personnage d'Arthur²⁰. En effet, il nous peint un roi affaibli, inefficace, qui aura besoin de guérison, voire de rédemption. À titre d'exemple, citons le début du *Chevalier de la Charrette*, où la défaillance royale prend la forme d'une totale inertie face à un défi majeur : le rapt de la reine. Mélégant s'introduit en effet en plein cœur de la cour pour enlever la reine Guenièvre. Or, le roi Arthur ne réagit pas. Le royaume est ébranlé dans ses fondations mêmes. La passivité du roi face à ce grand danger apparaît à travers son attitude résignée :

Li roi respont qu'il li estuet
Sofrir, s'amander ne le puet,
Mes molt l'an poise durement²¹.

L'affaiblissement de la figure royale est encore accentué dans *Le Chevalier au Lion*, puisqu'au début du roman le roi part en plein repas pour aller se reposer, « por dormir ne por reposer²² ». Cette faiblesse royale est reprise dans *Le Conte du Graal* : elle s'impose d'emblée au héros lorsqu'il aperçoit Arthur pour la première fois : « Cist

20 Danièle James-Raoul rappelle l'enjeu essentiel que la royauté d'Arthur représente au sein de l'œuvre de Chrétien : « C'est véritablement un modèle rhétorique topique, articulé sur la conjonction de composantes prédéterminées, qui est ici mis au point. La cour du roi Arthur en est le creuset, qui est un lieu défini spatialement, actantiellement, et culturellement ou idéologiquement. », *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style, op. cit.*, p. 267.

21 *Lancelot*, v. 61-63.

22 *Yvain, ibid.*, v. 48.

rois ne fist chevalier onques²³. » Il fait écho, dans ce même roman, à un autre roi, le roi *méhaigné*, le Roi Pêcheur « blessé entre les deux hanches » et dont le problème de stérilité est matérialisé par cette blessure. Le roi breton apparaît donc investi d'une tare au fort potentiel mythique, puisque de ce déséquilibre royal découle le mythe de la nécessaire régénération de la royauté au cœur même du système royal. Or, comment restaurer ou maintenir l'équilibre et la croissance du monde quand le roi lui-même est stérile ?

Il s'agit là de la « parabole royale », c'est-à-dire du scénario mythique qui associe le retour à l'équilibre du monde à l'action du *bon roi* et que nous pouvons résumer ainsi : le roi *méhaigné*, c'est-à-dire blessé, doit être guéri, la terre *gaste*, stérile, doit être restaurée par la chaleur et la lumière de la *reverdie*. La notion de souveraineté est en ce sens profondément liée à celle de la fécondité et de l'éternel retour du cycle saisonnier. L'image du *bon roi* est donc aussi empreinte de réminiscences mythiques, en lien même avec le principe de l'abondance. Cette fonction nourricière du *bon roi* est aussi profondément liée au cycle cosmique, dont rendent compte toutes les histoires relatives au retour d'Arthur qui disent cette chose inconcevable qu'est la mort du roi²⁴. Rappelons que, selon la légende initiée par les premiers auteurs, à la fin de sa vie, Arthur ne meurt pas mais est emporté sur l'île merveilleuse d'Avalon où il doit rester un temps indéterminé puis *revenir*. La figure d'Arthur semble donc douée d'éternité. Le mythe nous donne ainsi l'image la plus poétique, la plus profonde d'un idéal basé sur cette idée que la bonne marche du cosmos est subordonnée à la présence d'un *bon roi*. Ce mythe de l'abondance, au cœur même de la parabole royale et des romans de Chrétien de Troyes, innerve tout particulièrement les scènes de banquet qui fonctionnent comme des nœuds au regard de ces enjeux mythiques et aussi utopiques.

23 *Perceval, ibid.*, v. 928.

24 Sur le plan historique, le principe même des « deux corps du roi » étaye cette impossibilité de la mort du souverain ; voir Kantorowicz, Ernst, *Les Deux Corps du Roi, essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Genet, Jean-Philippe et Nicole (trad.), Paris, Gallimard, 1989 [1^e éd. 1957], p. 21 sq.

Les scènes de banquet

La scène de banquet constitue un moment stratégique tant d'un point de vue littéraire que mythique, voire historique. Sur le plan narratif en effet, elle marque soit l'introduction de l'élément perturbateur, soit la résolution de l'intrigue, qui sont les deux temps les plus forts de l'action. Sur le plan historique, cette exaltation du pouvoir royal dans ces textes coïncide avec une période où la royauté se renforce dans toute l'Europe. Louis VII en France, comme Henri II en Angleterre s'attellent à cette tâche. Sur le plan mythique enfin, leur inscription dans un présent éternel exalte la jouissance des sens et dévoile par là même un rapport utopique au temps. Il s'agit en effet de célébrer le présent pour mieux envisager l'avenir. Chez Chrétien, les scènes de banquet marquent la réunion du roi avec ses sujets et matérialisent le bien-être du royaume par une référence au registre alimentaire et à la fête, comme en témoigne ce vers issu d'*Érec et Énide*, au moment des noces des héros : « Mout fu granz la joie el palés²⁵ ».

Depuis le repas sacré antique, en passant par *Le Banquet* de Platon, la Cène chrétienne ou encore le mythe médiéval de Cocagne, les scènes de repas collectifs ont toujours constitué des moments au fort potentiel symbolique. Cette dimension rituelle s'observe dans les pratiques religieuses – notamment les sacrifices ou l'eucharistie dans la religion chrétienne –, qui impliquent un repas, ou encore les cérémonies de funérailles ou de noces. Particulièrement emblématiques, les festins d'immortalité²⁶ réunissent des divinités autour de nourritures célestes, qui sont la condition même de leur immortalité. Fonctionnant en effet comme un chaînon entre les dieux et les hommes, le festin mythique est aussi un *topos* des plus intéressants au regard de notre problématique. En le convoquant, le récit breton insiste sur le statut nécessairement intermédiaire du roi, véritable *pontifex* entre terre et ciel ; il est vrai que cette résurgence mythique participe également d'une volonté de promotion de la figure royale.

Le banquet du Roi Pêcheur auquel est convié Perceval apparaît comme une variante médiévale du festin d'immortalité, avec toute l'ambivalence du motif qu'il contient. Dans cette scène, le Roi Pêcheur apparaît comme un être immuable, puisqu'il est en quelque sorte

25 *Érec*, v. 2029.

26 Dumézil, Georges, *Le festin d'immortalité. Étude de mythologie comparée indo-européenne*, Paris, Paul Geuthner, 1924.

condamné à attendre qu'on lui pose une question sur sa condition. Il invite notre héros à partager sa condition éternelle si ce dernier répond favorablement au test de la question. Bien que le jeune homme échoue à l'épreuve – il omet de poser la question salvatrice – le repas en lui-même possède de nombreuses résonances mythiques :

Un graal antre ses deus mains
Une dameisele tenoit [...]
Li sires as vaslez comande
L'ève doner et napes traire. [...]
Et dui vaslet ont aportee
Une lee table d'ivoire. [...]
Li fuz en ot deus bones graces,
Don les eschaces fetes furent,
Que les pieces toz jorz an durent.
Car furent eles d'ebenus :
De celui fust ne dot ja nus
Que il porrisse ne qu'il arde,
De ces deus choses n'a il garde.
Sor ces eschaces fu asise
La table, et la nape sus mise.
Mes que diroie de la nape ?
Legaz ne chardonax ne pape
Ne manja onques sor si blanche. [...]
Et li vaslet aparellierent
Les liz et le fruit au colchier,
Que il en i ot de mout chier,
Dates, figues et noiz muscades
Giroffle, pumes de grenades [...]²⁷.

Du bois d'ébène indestructible formant la table, en passant par la blancheur merveilleuse de la nappe, la scène du repas oscille clairement entre le réel et la merveille, voire la mise en scène religieuse : les grenades évoquent le fruit défendu du jardin d'Éden, qui a d'abord pu être assimilé à ce fruit oriental, avant d'être une pomme. Le Graal même, qui est encore un simple, bien que précieux, *vaissel* dans ce

27 *Perceval*, v. 3220-3221 ; 3254-3255 ; 3260-3261 ; 3268-3279 ; 3322-3326.

passage, sera interprété par les continuateurs et la critique comme le calice originel de la Cène ou une corne d'abondance.

Profondément nourrie de ces réminiscences mythiques, la métaphore alimentaire innerve de part en part ce récit. En effet, les références à la nourriture sont omniprésentes dans le roman breton. Leurs résonances renvoient à l'imaginaire de l'abondance, expliquant toutes les problématiques liées à la fertilité et à la stérilité du royaume arthurien. Associant l'opulence à une perpétuelle jouissance des sens, ces scènes de repas contiennent donc en creux la volonté d'un éternel présent humain, et dévoilent par là même la perspective utopique du récit breton. Mais cette métaphorisation du bonheur par l'orgie alimentaire contient aussi une référence au ventre maternel, « c'est-à-dire au rêve que l'homme jeté dans le monde caresse de revenir à la paix profonde de sa gestation²⁸ ». Sur le plan mythique, l'abondance est en effet toujours et d'abord liée à la femme, à commencer par sa fonction nourricière, et que le roman arthurien a repris à sa façon.



L'étude des toponymes arthuriens a montré que, plus qu'un rapport à l'espace, la problématique royale définit surtout un rapport particulier au temps. La quête, chevaleresque comme royale, vise une pérennité de l'état du monde, c'est-à-dire un temps immuable. En somme, il est possible d'affirmer que, dans la dialectique constante entre les dimensions spatiales et temporelles du royaume arthurien, se loge une fonction mythique à l'importance capitale : son objectif avant tout utopique et *eutopique*, au carrefour de la petite et de la grande mythologie.

FLORE VERDON

28 Tristan, Frédéric, *Le monde à l'envers, Étude et anthologie. La représentation du mythe, essai d'iconologie par Maurice Lever*, Paris, Hachette, 1980, p. 39.