

Le chevalier au lion d'une déesse oubliée : Yvain et « Dea Lunae »
† Michel Stanesco

Citer ce document / Cite this document :

Stanesco Michel. Le chevalier au lion d'une déesse oubliée : Yvain et « Dea Lunae ». In: Cahiers de civilisation médiévale, 24e année (n°95-96), Juillet-décembre 1981. pp. 221-232;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1981.2178>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1981_num_24_95_2178

Fichier pdf généré le 25/03/2019

Le chevalier au lion d'une déesse oubliée :
Yvain et « Dea Lunae »

C'est devenu aujourd'hui presque un lieu commun que de reconnaître avec désenchantement les déficiences d'une étude historique de la symbolique arthurienne. Du point de vue théorique, on a pu affirmer que cette recherche ignore la spécificité de l'œuvre littéraire, en faveur des zones de plus en plus nébuleuses d'un passé lointain. D'autre part, du point de vue méthodologique, la critique symbolique, en utilisant sans réserve des éléments romanesques isolés, a fini souvent par construire de toutes pièces un panthéon arthurien cohérent, existant avant Chrétien de Troyes, mais fondé sur les œuvres du romancier champenois. Cependant, la reconnaissance d'un arrière-fond mythologique ne signifie pas forcément une explication du connu par l'inconnu, comme le pensait autrefois un E. Faral. S'il est vrai que le symbolisme de la « matière » est, littéralement, un élément pré-romanesque, cette matière reste, pourtant, le fondement même sur lequel s'appuient les différents niveaux de l'œuvre. La saisie du sens (*sen*) d'un roman médiéval et l'analyse de sa *conjointure* réclament comme condition nécessaire une prise en compte de la *matière, mere de la chouse, si con le fer est dou cortel* (couteau). Ce substrat qui se tenait encore en deçà du discours romanesque était, en réalité, le support des *advenientes formae*, pour employer toujours le langage du XII^e s. ; or, ce support n'était point inerte, mais modelé déjà par maintes déterminations. Méconnaître ces déterminations antérieures, c'est poser en principe la « gratuité » de certains symboles dans les romans de Chrétien de Troyes, l'« incompatibilité » des traditions ou l'« incompréhension » des anciennes configurations mythiques. Seule une connaissance de ce qui se proposait au dire pourrait nous faire comprendre le sens et la forme de ce qui fut dit effectivement pour la première fois. Dans le cas du *Chevalier au lion*¹, elle nous permettrait à la fois de redécouvrir la densité symbolique particulière d'un roman « d'aventure et d'amour » et de refuser implicitement les

1. *Le Chevalier au lion (Yvain)*, éd. M. ROQUES, Paris, 1978. Cette dimension symbolique du roman a été parfois contestée : « Der Ivain ist von Anfang bis zu Ende eine leichtbeschwingte Komödie » (W. KÜCHLER, *Über den sentimentalien Gehalt der Haupthandlung in Crestiens « Erec » und « Ivain »*, « Z. f. rom. Philol. », XL, 1920, p. 92). De son côté, P. Haidu soutient la thèse de la « gratuité du jeu littéraire aux dépens du symbolisme religieux » (*Lion-queue-coupée. L'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*, Genève, 1972, p. 80).

conclusions de la thèse celtisante se référant toujours aux « incohérences » de Chrétien de Troyes².

Il va de soi que ce roman, vrai tissu de symboles, n'a pas tardé à susciter l'intérêt des chercheurs. W. Foerster a reconnu ici, parmi les premiers, le motif de la veuve qui se console facilement, Jocaste ou la matrone d'Éphèse. Chrétien de Troyes aurait pu emprunter ce motif au *Roman de Thèbes*³. En effet, d'après St. Hofer, des similitudes de vocabulaire avec le *Roman de Thèbes* nous permettent de reconnaître cette influence comme incontestable⁴. On retrouve aussi l'histoire de l'anneau dans le *Roman de Troie* (v. 1663-1688), toujours antérieur à l'œuvre de Chrétien. Quant à Lunete, la jeune fille du *Chevalier au lion*, elle peut être comparée à Anna, du *Roman d'Eneas*⁵.

Cependant, il existe dans le roman de Chrétien d'autres faits, étroitement attachés à l'histoire, qui n'ont pas pu être expliqués par l'influence de la « triade antique » : ainsi la fontaine merveilleuse et l'arbre aux oiseaux, qui se rencontrent sous des formes plus ou moins variables, dans des légendes d'origine celtique. Plutôt que de chercher l'origine de ces symboles dans l'Antiquité latine, on a considéré Lunete, sa maîtresse Laudine, ou même les deux à la fois, comme des « fées celtiques », mais sans avancer là-dessus des arguments décisifs⁶. Seule l'origine celtique de l'arbre aux oiseaux ne paraît pas douteuse.

Le chercheur est donc en présence de deux théories différentes, s'attachant, chacune, à des épisodes et des thèmes différents : ou bien la veuve qui se console facilement, ou bien la fée maîtresse d'une fontaine merveilleuse. La théorie celtique ne retient du roman que certaines données qui sont tenues pour secondaires par l'autre, et inversement. Ne serait-il pas possible de relier par un pont les deux hypothèses ?

Ce qu'on remarque dès la première lecture du roman, c'est l'existence d'un personnage assez mystérieux, qui n'a pas, certes, une importance égale à celle du héros, mais sans lequel l'intrigue ne serait pas possible. Il s'agit de Lunete, jeune fille intelligente et astucieuse, qui met tout en œuvre pour le mariage de sa maîtresse avec Yvain et, ensuite, pour leur réconciliation. Elle est toujours au premier plan, de sorte que l'action du roman est menée pratiquement par les ruses de Lunete. Hartmann d'Aue lui accorde un rôle encore plus important ; chez lui la messagère, anonyme chez Chrétien, qui condamne Yvain à la cour d'Arthur, est Lunete même. Pour Hartmann

Lunete s'imposait comme la partenaire d'Iwein... Tout poussait Hartmann à considérer les rencontres avec Lunete comme les articulations essentielles du récit. C'est pourquoi il

2. D'après la théorie celtisante, *Le Chevalier au lion* n'est qu'une compilation : « Yvain combines in the first part several versions of the testing of the warriors of Ulster by Curoi with the Breton tradition of Barenton ; in the second part it blends the plot of 'The Sickbed of Cuchulainn' with legends of Modron as a waterfay » (R. Sh. LOOMIS, *Chrétien de Troyes and Arthurian Tradition*, New York, 1949, p. 467). Le roman arthurien ne serait ainsi qu'un tas d'« absurdités » se remarquant par « its astonishing disharmony, its consistent inconsistency » (R. Sh. LOOMIS, *The Origin of the Grail Legends*, dans *Arthurian Literature in the Middle Ages*, Oxford, 1959, p. 277). D'une longue série de condamnations portées contre Chrétien de Troyes, retenons ces propos à valeur axiomatique pour la critique celtisante : « Tout ce qui dans le léger Chrétien de Troyes semble incompréhensible forme les *membra disjecta* méconnaissables de cette composition anonyme et collective [la mythologie celtique]. Les incohérences et les obscurités mêmes de Chrétien de Troyes portent témoignage de sources inconnues de nous : elles correspondent sans doute à des personnages incompris dans ses modèles... » (A. RIVOALLAN, *Présence des Celtes*, Paris, 1957, p. 140).

3. Cf. W. FOERSTER, « Introduction » à CHRISTIAN VON TROYES, *Der Löwenritter*, Amsterdam, 1965.

4. St. HOFER, *Chrétien de Troyes. Leben und Werk*, Graz-Cologne, 1954, p. 159.

5. *Ibid.*

6. Cf. J. FRAPPIER, *Étude sur « Yvain » ou « Le chevalier au lion » de Chrétien de Troyes*, Paris, 1969, p. 102-106. En ce qui concerne l'origine celtique de la fontaine merveilleuse, cf. aussi F. LOT, *Le « Chevalier au lion ». Comparaison avec une légende irlandaise*, « Romania », XXI, 1892.

a construit la symétrie de son œuvre justement sur la scène dans laquelle, retrouvant Lunete, Iwein commence à pouvoir penser se rapprocher un jour de Laudine. Hartmann ne trahissait donc pas Chrétien, il ne cherchait même pas à le dépasser. En plaçant la scène Lunete-Iwein au centre de son architecture symétrique, il se contentait de reprendre l'organisation qu'il croyait voir chez Chrétien et dont l'interprétation des vers 2764-2766 était le fondement⁷.

Qui est donc cette servante qui possède des objets magiques et qui convainc sa maîtresse d'épouser le tueur de son époux ?

Relisons avec attention le fameux épisode de la matrone d'Éphèse, le conte le plus célèbre du *Satyricon* de Pétrone (ch. cxI et suivant).

A Éphèse, une veuve s'enferme dans le caveau de son époux qui vient de mourir ; sa douleur est si grande qu'elle refuse de boire et de manger. Un soldat qui gardait dans le voisinage le corps d'un bandit, pendu quelques jours auparavant, aperçoit la veuve et s'éprend d'elle. Il pénètre dans le caveau avec des vivres et du vin, et persuade d'abord la jeune servante qui accompagnait la veuve de l'aider dans son entreprise. Par l'intermédiaire de la jeune fille, la veuve se laisse convaincre et s'empresse même d'accepter l'amour du soldat. Entre-temps, la famille du bandit profite de la nuit et de l'absence du gardien pour descendre le pendu et l'enterrer dans un cimetière. Le lendemain, le soldat se trouve donc en danger d'être sévèrement puni par les autorités de la ville, quand sa bien-aimée le sauve, en lui offrant le cadavre de son mari pour être pendu à la place de celui du bandit.

Commençons par relever les différences qui existent entre les deux récits considérés. L'essence du roman courtois est la représentation d'un modèle idéal ; des personnages supérieurs se meuvent dans un espace merveilleux, loin de toute frivolité et de toute vulgarité. Au contraire, l'histoire racontée dans le *Satyricon* par le vieux poète errant Eumolpus manifeste cette « propension à présenter une image distordue, fantomatique et cruelle de la réalité » qu'Auerbach considère comme caractéristique du conte milésien, où l'on constate souvent que « la chaleur et l'intimité humaines en sont complètement absentes »⁸. Cependant, ces différences sont dues plutôt à l'intention générale de l'œuvre qu'à l'aventure exposée : les deux récits peuvent être tenus pour deux variantes qui racontent la même aventure dans deux registres différents, l'un courtois, l'autre « milésien ».

Les ressemblances entre les deux séquences narratives sont assez nombreuses. Arrêtons-nous d'abord sur leur place dans l'économie de l'œuvre dont chacune fait partie. Aucune motivation psychologique, courtoise, sociale ne suffit à prouver dans le roman le bien-fondé du mariage de Laudine avec le meurtrier de son mari, trois jours après le meurtre. Nous sommes là devant un épisode qui n'appartient plus au registre de la civilisation chevaleresque et courtoise, mais à « un plan caractérisé par un merveilleux de contes, un élément mythique »⁹. Cette histoire a, chez Chrétien de Troyes, une double existence : d'une part, elle est engagée dans un réseau de relations au centre duquel se trouve le chevalier Yvain ; d'autre part, on sent bien qu'elle n'est pas suffisamment rationalisée, qu'elle reste dans le roman comme un corps étranger : « As a love story this is too ironic to be taken with complete seriousness, despite its rhetorical elegance »¹⁰.

7. M. HUBY, *L'adaptation courtoise en Allemagne au XII^e et au XIII^e s.*, Paris, 1968, p. 109.

8. E. AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de l'allemand, Paris, 1968, p. 72.

9. J. FOURQUET, *Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes*, *Romance Philol.*, III, 1956, p. 298.

10. H. NEWSTEAD, *Narrative Techniques in Chrétien's 'Yvain'*, *Romance Philol.*, XXX, 1977, p. 435.

Chez Pétrone, l'histoire de la matrone d'Éphèse apparaît nettement comme un épisode rapporté, étranger à la trame du livre. Traitée comme un thème sexuel, « Eumolpus' story of the Widow of Ephesus is a typically 'Milesian' tale, whose interest for us lies partly in its cristallization of a view of women that is present throughout the work for satiric purposes »¹¹. Intégrée dans l'ensemble du livre de Pétrone, cette histoire a visiblement l'intention d'illustrer un lieu commun universel, l'inconstance des femmes. L'essence de cette histoire est, d'après P. G. Walsh, « the cynical affirmation that no *pudicitia* is unassailable »¹².

N'oublions pas, cependant, que dans la *fabula milesiaca* transparaissent toujours des éléments magiques et mythologiques. Les romans de Pétrone et d'Apulée incorporent des histoires de sorcellerie et de magie, qui étaient très populaires à l'époque. L'histoire d'Eumolpus devait être également « a favourite in the Greek world »¹³. On remarque donc comment l'histoire de la veuve d'Éphèse, tout comme l'histoire du mariage d'Yvain avec la veuve d'Esclados le Roux, n'est pas indispensable à l'économie du *Satyricon* ; elle aussi remonte, de plus, à une matière légendaire de beaucoup antérieure à l'époque de Pétrone. D'ailleurs, d'après E. Auerbach,

Le roman, enfin, la *fabula milesiaca*, genre dont relevait sans doute aussi l'ouvrage de Pétrone, est si chargé de magie, d'aventures et de mythologie, si rempli d'érotisme... qu'il est impossible d'y voir une représentation de la vie quotidienne du temps¹⁴...

Si donc l'on écarte l'intention spécifique à chacun des deux romans, on arrive à découvrir les correspondances entre ces histoires : les personnages, leur mode d'action et leurs rapports entre eux sont les mêmes : une veuve pleure son mari ; sa douleur et ses larmes sortent du commun, ce qui est la marque du grand amour qu'elle éprouvait pour celui qui vient de mourir. Un soldat (*miles*) s'éprend de la veuve. Enfin, une jeune fille, servante fidèle de la veuve, facilite le mariage entre sa maîtresse et le militaire.

Jusqu'ici il y a peu d'éléments vraiment nouveaux par rapport à ce que l'histoire littéraire connaissait déjà : le passage de cette séquence à celle de l'eau n'est pas encore possible. Un troisième récit, qui n'a jamais été pris en considération de ce point de vue, nous apporte pourtant plusieurs faits nouveaux.

Nicéros, un autre personnage du *Satyricon*, est épris d'une très belle femme, Mélissa. En apprenant que l'époux de Mélissa vient de trépasser, Nicéros décide de passer la nuit avec la veuve. Le voilà donc en route vers la maison de Mélissa, accompagné d'un militaire fort comme un ogre (*fortis tanquam Orcus*). Ils arrivent, la nuit, dans un cimetière. Tout à coup, le militaire se déshabille, dépose tous ses vêtements au bord de la route et se met à uriner autour. Alors il se transforme en loup et s'enfuit dans le bois. Ses habits se changent en pierre. Épouvanté, Nicéros tire son épée et, tout le long de la route, frappe les ombres. Il arrive enfin à la ferme de sa maîtresse, pâle comme un cadavre. Et Mélissa lui raconte que, peu avant son arrivée, un loup est venu rôder à la ferme, mais a été blessé par un esclave. De retour à son hôtel, Nicéros retrouve le soldat allongé sur le lit et blessé au cou : c'était un loup-garou.

Ce récit reprend toujours le même motif de la veuve infidèle. Si la jeune fille est ici absente comme agent de la narration, un élément nouveau intervient, la pratique magique d'uriner, rencontrée aussi dans une histoire semblable, chez Apulée (I, 13, 8). Rappelons que le héros

11. J. P. SULLIVAN, *The « Satyricon » of Petronius. A Literary Study*, Bloomington/Londres, 1968, p. 234.

12. P. G. WALSH, *The Roman Novel*, Cambridge, 1970, p. 13.

13. *Ibid.*, p. 11, n. 4.

14. E. AUERBACH, *op. cit.*, p. 41.

du roman médiéval se prête, lui aussi, à une pratique magique qui n'est pas trop différente, en versant de l'eau sur le perron d'une fontaine.

D'autre part, l'aventure, telle qu'elle est présentée par les trois épisodes, se passe à l'écart du monde et de la lumière du jour : les deux histoires de Pétrone ont lieu sous le manteau de la nuit ; de même, Yvain reste toujours caché dans le piège où il a été pris et ne réapparaît dans le monde qu'au moment où déjà son mariage a été décidé. Tous ces récits sont, de plus, des aventures d'amour et de mort. Ainsi Yvain assiste à l'enterrement de son rival ; l'histoire d'Éphèse se passe dans un caveau, dont « toutes portes sont fermées » ; enfin, pour arriver chez sa maîtresse, Nicéros doit passer par un cimetière. On a souvent affirmé que l'espace des aventures du *Chevalier au lion* est une dégradation de l'Autre Monde celtique. Comme Lancelot, Yvain passe lui aussi dans le pays des morts, après que le vavasseur ait frappé trois fois sur un gong de cuivre ; c'est aussi ce à quoi nous renvoie le symbole des oiseaux, dont le chant éblouit le chevalier d'admiration. Dans la mythologie celtique les oiseaux symbolisent les âmes des morts ; dans deux récits irlandais médiévaux « the souls of the righteous come in shapes of pure white birds to be taught by Eli under the Tree of Life »¹⁵. Les oiseaux blancs, symboles des âmes, sont d'ailleurs un lieu commun de la littérature irlandaise : on les retrouve aussi bien dans la série des relations de voyage (*immrama*) de personnages légendaires que dans les vies de saints¹⁶. Le symbole de l'arbre aux oiseaux sera repris par l'une des plus populaires légendes hagiographiques du moyen âge : dans la *Navigation de saint Brendan*, le saint rencontre, au cours de son périple vers le paradis, un arbre couvert d'oiseaux blancs — « unches nul hom ne vit tant bens » (v. 500). Cet arbre merveilleux, blanc comme le marbre, d'une hauteur immense, met en relation le ciel et la terre ; lorsque les compagnons de Brendan psalmodient leurs chants, le chœur des oiseaux leur répond par une musique divine¹⁷.

Nicéros subit, semble-t-il, le même passage dans le pays des morts, sinon certaines insistances de son récit restent inexplicables. Le chemin qui le conduit à la veuve passe par un cimetière ; en voyant le soldat se déshabiller, Nicéros est saisi d'une peur de mort : *stabam tanquam mortuus*, dit-il ; se rappelant le moment où son compagnon se transforme en loup, il s'écrie : *qui mori timore nisi ego?* C'est enfin comme un cadavre, *oculi mortui*, qu'il parvient à la ferme.

Si l'histoire d'Yvain et de Laudine trouve son origine dans la « matière de Bretagne », c'est-à-dire dans des histoires considérées autrefois comme vraies par les Celtes, les deux *fabulae* du roman de Pétrone remontent, elles aussi, à un fonds légendaire très ancien et qui voulait encore passer pour véridique. Nicéros insiste : « Ne croyez pas que je plaisante, dit-il ; je ne mentirais pas pour tout l'or du monde ». Eumolpus raconte lui aussi une *rem sua memoria factam*. Or, selon P. G. Walsh, « the claim of personal knowledge is in fact one of the conventions of the tale ; the speaker protests the truth of story »¹⁸.

Retournons maintenant dans l'espace occidental, là où Yvain accomplit ses exploits, pour rappeler un passage curieux d'une œuvre de Wace. D'origine anglo-normande, Wace est « clerc lisant », c'est-à-dire historien officiel en langue vulgaire d'Henri II, auquel il dédie

15. W. STOKES, *Mythological Notes*, « Revue celtique », I, 1873, p. 200.

16. *Navigatio sancti Brendani Abbatis*, éd. C. SELMER, South Bend (Indiana), 1959, p. 87, n. 32, et M. DONATUS : *Beasts and Birds in the Lives of Early Irish Saints*, Philadelphie, 1934, p. 243-244.

17. BENEDEIT, *The Anglo-Norman Voyage of Saint Brendan*, éd. I. SHORT et Br. MERRILEES, Manchester, 1979, v. 489-578.

18. P. G. WALSH, *op. cit.*, p. 11.

en 1160 son œuvre la plus importante, le *Roman de Rou*. « Maître » Wace, formé dans les écoles de Caen, poétise souvent la matière qu'il trouve chez ses prédécesseurs, tout en restant un esprit assez rationnel pour ne pas croire les histoires que se racontent encore les Bretons :

La fontaine de Berenton
 sort d'une part lez le perron ;
 aler i solent veneor
 a Berenton par grant cholor,
 e a lor cors l'eve espuisier
 e le perron desus moillier ;
 por ço soleient pluie avoir.
 Issi soleit jadis plovenir
 en la forest e environ,
 mais jo no sai par quel raison.
 La seut l'en les fees veoir,
 se li Breton nos dient veir,
 e altres mer(e)veilles plusors ;
 aires e selt avoir d'ostors
 e de grant cers mult grant plenté,
 mais vilain out tot deserté¹⁹.

Le scepticisme de Wace — « fol i alai, fol m'en revinc/folie quis, por fol me tinc » (v. 6397-6398) — ne nous empêche nullement de considérer ce passage comme un témoignage précieux sur une ancienne croyance des Bretons. Le geste évoqué par Wace est sans nul doute la survivance d'un rite archaïque, par lequel les chasseurs invoquaient jadis quelque divinité de la forêt, des eaux et des animaux sauvages. Dans sa *Description de l'Irlande*, écrite vers 1185, Giraud de Cambrie mentionne un lac merveilleux dans la région de Munster, auquel les habitants vouaient un culte semblable. Six siècles plus tôt, Grégoire de Tours décrivait, lui aussi, un rite analogue, voué au lac de Saint-Andréol, sur le plateau d'Aubrac, dans le Massif central :

A une certaine époque une multitude de gens à la campagne faisait comme des libations à ce lac. Elle y jetait des linges ou des pièces d'étoffe servant de vêtement aux hommes, quelques-uns des toisons de laine ; le plus grand nombre y jetait des fromages, des gâteaux de cire, du pain, et chacun, suivant sa richesse, des objets qu'il serait trop long d'énumérer. Ils venaient avec des chariots, apportant de quoi boire et manger, abattaient des animaux et, pendant trois jours, ils se livraient à la bonne chair. Le quatrième jour, au moment de partir, ils étaient assaillis par une tempête, accompagnée de tonnerres et d'éclairs immenses et il descendait du ciel une pluie si forte et une grêle si violente qu'à peine chacun des assistants croyait-il y pouvoir échapper. Les choses se passaient ainsi tous les ans et la superstition tenait enveloppé le peuple irréfléchi²⁰.

On peut conclure que les Celtes possédaient dans leur panthéon une divinité des lacs et des forêts, une sorte d'Artémis ou de Diane. En effet, les inscriptions celtiques ont conservé la trace de la Diane gauloise, maîtresse des grandes forêts, des sources et de la santé ; elle n'est cependant pas rattachée à Apollon, comme dans le panthéon romain, mais plutôt à Mars²¹. Elle devait être aussi la déesse des animaux sauvages, si nous nous appuyons en même temps sur le témoignage de Wace et sur un fait d'archéologie : au pays des Helvètes on a trouvé une belle statue de bronze représentant une femme appuyée en arrière. En face d'elle, sous un arbre, s'avance un ours. Cette déesse était adorée sous le nom d'*Artio*²².

19. *Le Roman de Rou de Wace*, éd. A. J. HOLDEN, Paris, 1971, t. II, v. 6377-6392.

20. GRÉGOIRE DE TOURS, *De Gloria confessorum*, II, vi, cité dans G. COHEN, *Un grand romancier d'amour et d'aventure au XII^e s. Chrétien de Troyes et son œuvre*, Paris, 1931, p. 351.

21. J. DE VRIES, *La religion des Celtes*, Paris, 1963, p. 98.

22. *Ibid.*, p. 122 et *L'univers fantastique des mythes*, Paris, 1976, p. 172.

Tous ces indices corroborent l'hypothèse que les Celtes connaissaient une déesse similaire à l'Artémis grecque et à la Diane romaine. On sait qu'Artémis était une divinité archaïque, puisqu'elle appartenait à la religion officielle de la *πόλις*, mais aussi à la religion populaire²³. Déesse de la nature primitive, on l'adorait dans tous les pays montagneux et sauvages de Grèce et d'Italie. Son homologue celtique était, elle aussi, honorée dans les forêts gaéliques et bretonnes, dans les Cévennes et dans les Alpes. Brocéliande chez Chrétien de Troyes, « Brece-liant » chez Wace, le premier état du toponyme, affirme Ch. Foulon, était un *Bré-c'hellien* breton, où *bré* avait le sens de « colline », « montagne »²⁴.

Si donc la maîtresse de la fontaine merveilleuse de Brocéliande a été souvent considérée comme une fée celtique, W. A. Nitze n'en a pas moins eu raison de faire remonter ce motif jusqu'à l'Antiquité, au culte de la Diane d'Aricie²⁵. Seulement, Nitze s'est trompé de personne : ce n'est pas Laudine qui renvoie à Diane, c'est Lunete. Il ne faut pas négliger un des attributs essentiels de Diane, tout comme d'Artémis : la virginité, l'éternelle jeunesse. Or, les mariages successifs de Laudine ne s'accordent pas avec la chasteté de Diane. N'oublions pas, non plus, que les Anciens interprétaient Artémis, ainsi que Diane (celle-ci étant dès le VI^e s. avant J.-C. identifiée à Artémis) comme une déesse lunaire. Ces deux caractéristiques essentielles renvoient déjà à Lunete, jeune fille de « bonne renommée » (v. 2415), dont le nom même, tient à nous rappeler Chrétien, indique l'astre de la nuit. Comme on a maintes fois souligné la fonction importante des noms propres dans l'œuvre de Chrétien²⁶, nous n'avons nulle raison de penser que cet anthroponyme ait été choisi par hasard. Dans le roman en langue galloise, Lunete garde son nom ; il y est d'ailleurs le seul d'origine française²⁷.

Le rôle de Lunete est donc de cacher Yvain et d'arranger son mariage avec Laudine la veuve. Rappelons que dans l'histoire de la matrone d'Éphèse, on voit une jeune servante réussir à convaincre sa maîtresse, veuve depuis très peu, d'accepter avec empressement l'amour du soldat. Tout cela s'est passé à Éphèse, apprend-on de la bouche d'Eumolpus. Or, c'est à Éphèse que se trouvait le temple le plus célèbre dédié à Artémis. Il est vrai que l'Artémis d'Asie Mineure, déesse elle aussi de la lune, de l'eau et des animaux sauvages, mais encore de la fécondité, fut primitivement différente de la chaste Artémis dorienne, et qu'elle nous ferait penser plutôt à la déesse irlandaise Dé Anna ; mais très tôt la déesse asiatique fut assimilée par l'Artémis dorienne, tout comme Diane a été confondue avec Artémis, et comme le temple dédié à Diane a été la copie du temple d'Éphèse.

Le roman français du XII^e s. nous permet une autre analogie, déjà signalée par les médiévistes : celle avec la légende de Gygès. Lunete donne à Yvain un anneau qui le rend invisible ; c'est grâce à cette ruse que le chevalier sauve sa vie pendant l'assaut des hommes d'Esclados le Roux. Dans l'histoire grecque, Gygès, pâtre lydien, trouve un anneau dont le chaton, tourné vers l'intérieur de la main, rend son porteur invisible. Il séduit l'épouse du roi, et, avec la complicité de celle-ci, tue le souverain et s'empare du pouvoir²⁸. Cette histoire est arrivée en Lydie, à Sarde, non loin d'Éphèse ; la ville d'Éphèse même, où se trouvait l'*artémision* le

23. M. PAGLIANO, *La religione della Grecia antica*, dans *Enciclopedia classica*, 1959, III, p. 71.

24. Ch. FOULON, *Le nom de Brocéliande*, « Mélanges P. Le Gentil » (Paris, 1973), p. 257-263.

25. Cf. W. NITZE, *The Fountain Defended*, « Modern Philol. », VII, 1909, et *Yvain and the Myth of the Fountain*, « Speculum », XXX, 1955.

26. Sur la concordance entre le nom et la personne chez Chrétien de Troyes, cf. J. FRAPPIER, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, Paris, 1972, p. 121-123 et J. RIBARD, *La symbolique du nom dans le « Conte du Graal »*, dans *Mythe, symbole et roman*, Actes du Colloque d'Amiens (Paris, 1980), p. 5-17.

27. M. RICHARD, *Arthurian Onomastics*, « Transact. Honourable Soc. of Cymrodorion », 1962, p. 250.

28. PLATON, *La République*, II, 359-360.

plus célèbre, tenu pour l'une des sept merveilles du monde, a été longtemps placée sous la suzeraineté des rois de Lydie. D'autres éléments nous sont offerts par la relation de la même histoire, transmise cette fois par Hérodote : Gygès n'aurait pas été un pâtre, mais un soldat qui réussit une nuit à regarder en cachette se déshabiller la femme du roi Candaule²⁹. Nous apprenons de la même source qu'il existait en Lydie un monument situé près d'un grand lac qui jamais ne tarissait. Il était appelé le lac Gygée³⁰. Ce Gygès était donc un « enfant de la déesse » du lac Gygée, cette déesse dont parlait déjà Homère dans l'*Iliade* :

Dans l'armée troyenne, dit Homère, on trouve, parmi d'autres guerriers, les Méoniens [c'est-à-dire les Lydiens, voir Hérodote, I, vii]; ils ont comme capitaines Maesthlès et Antiphe, les fils de Talémène, qu'a enfantés la déesse du lac Gygée [τῶ Γυγαίῃ τέκε λίμνη]. Ils conduisirent les Méoniens, qui sont nés au pied du Tmôle³¹.

C'est donc le même thème que nous retrouvons dans tous les récits mentionnés : le tueur épouse la veuve avec l'aide d'une jeune fille ou à la suite du don d'une puissance surnaturelle. D'après Platon, Gygès descend dans un gouffre ouvert à la suite d'un tremblement de terre et de la main d'un cadavre géant retire la bague d'or ; d'après Cicéron, la terre a été entrouverte par une grande pluie : *cum terra discessisset quibusdam imbribus magnis*³². La découverte d'un anneau par Gygès ne tient donc pas au hasard, mais à l'action d'une divinité qui pourrait bien être la déesse du lac Gygée, déesse apparentée à Artémis. Artémis elle-même était parfois appelée « la Limnétide » (Λιμνητίς), la déesse des marais³³. L'élément humide est d'ailleurs presque toujours présent dans ces relations et ces légendes, que ce soit la pluie, provoquée ou subie, ou l'urine dans les *fabulae milesiaca*.

On attribuait... à la lune la production de la rosée nocturne et celle des pluies qui accompagnent souvent le renouvellement de ses phases. Aussi Artémis était-elle quelquefois une divinité de l'élément humide. Sous le surnom de *Potamia*, elle était honorée près des sources, des fleuves et des lacs³⁴.

L'urine du soldat, comme élément humide descendant, eau masculine dispersée sur des habits qui se transforment en pierre, n'est pas sans rappeler le geste des chasseurs qui versaient de l'eau sur le rocher pour provoquer la pluie. De tous les objets que les paysans des Cévennes jetaient dans le lac de Saint-Andréol, Grégoire de Tours mentionne premièrement « des pièces servant de vêtements aux hommes ». Une fois déshabillé, le soldat de l'histoire de Nicéros se transforme en loup ; or, « en Arcadie et en Attique », où les légendes d'Artémis « sont considérées unanimement comme étant au nombre des plus anciennes », « la déesse est en un étroit rapport avec ce culte des animaux et ces contes de métamorphoses en animaux »³⁵. On n'a pas manqué de faire le rapprochement entre Artémis et la racine indo-européenne *arta* (« ourse »), également valable pour Artio, la déesse chasserresse des Helvètes. De plus, un des symboles d'Artémis était le taureau : on l'honorait quelquefois sous le vocable de « Tauro-polos »³⁶. Souvenons-nous maintenant que Calogrenant et Yvain sont guidés vers la fontaine merveilleuse par le gardien d'un troupeau de taureaux. Nous pouvons donc avancer l'hypothèse que l'histoire d'Yvain a été à son origine la relation d'un rite archaïque voué à Lunete, véritable maîtresse de la fontaine. Si le récit gallois qui correspond au roman de Chrétien de Troyes est intitulé *Histoire de la maîtresse de la fontaine*, c'est qu'il conserve encore le souve-

29. HÉRODOTE, *Histoire*, I, viii.

30. *Ibid.*, I, xcii.

31. HOMÈRE, *Iliade*, II, 865, éd. trad. P. MAZON.

32. CICÉRON, *De officiis*, III, ix.

33. PAUSANIAS, *Voyage en Grèce*, 4, 4, 2.

34. P. DECHARME, *Mythologie de la Grèce antique*, 6^e éd., Paris, s.d., p. 137.

35. A. LANG, *Mythes, cultes et religion*, Paris, 1896, p. 515.

36. P. DECHARME, *op. cit.*, p. 144.

nir d'une légende celtique, dont l'intérêt était centré sur la fée de la fontaine. Notons aussi que la plupart des auteurs des dédicaces consacrées aux « matrones » celtiques, adorées auprès des sources, étaient des soldats³⁷. C'était donc Lunete qui attirait le héros dans ses forêts, en le guidant vers la fontaine par l'intermédiaire de son « homme des bois », le gardien des taureaux. Le héros devait assurer le maintien de la coutume (« que la costume reimaingne », v. 2102) ; il devenait en quelque sorte le prêtre de cette Artémis celtique, mais pas avant d'avoir accompli un geste obligatoire : tuer lui-même l'ancien maître de la forêt.

Tout cela nous rappelle un rite sauvage mentionné déjà par les écrivains de l'Antiquité. Évoquant la Diane de Némi, Strabon nous dit qu'à l'*artémision* d'Aricie on pratiquait encore à cette date « une coutume barbare » : quiconque aspirait à devenir le prêtre de la Diane des Bois devait essayer de tuer de sa main le grand prêtre. Aussi ce dernier, appelé *Rex nemorensis*, veillait l'épée à la main, pour pouvoir repousser les attaques éventuelles. Le temple se trouvait dans un bois, devant lui s'étendait un grand lac, l'ensemble entouré de hautes montagnes³⁸. Le témoignage de Strabon est une preuve de l'ancienneté du culte de cette déesse, tout comme un autre vieil usage pratiqué en Grèce en honneur d'Artémis : « Halae, près de Bauron, possédait un très ancien temple d'Artémis Tauropolos, où, devant l'autel de la déesse, on tirait un peu de sang de la gorge d'un homme avec le tranchant d'une épée, ce qui est bien clairement une survivance d'un sacrifice humain »³⁹. Les écrivains grecs et romains avaient l'habitude de comparer ce genre de rites aux coutumes scythes : ainsi Strabon, qui confond Diane Tauropolos avec Diane de Tauride, à laquelle on offrait des sacrifices humains, ou Lucain, qui, parlant du dieu celtique Taranis ou Taranus — *Cromn crâoch*, le « Croissant ensanglanté » — estime que « son culte n'est pas plus doux que celui de la Diane scythique »⁴⁰. Il est évident aujourd'hui que cette divinité n'était pas un emprunt à une mythologie est-méditerranéenne ou scythe, puisque ce rite sanguinaire peut être rencontré jusqu'en Irlande ; il est seulement singulier à l'époque classique : « Ripetutamente... Artemis appare legata a riti estranei alla mentalità greca classica, eredi di costumi culturali di cui possiamo trovare paralleli più recenti solo nel mondo celtico e germanico o, in sfera diversa, in quello orientale »⁴¹. Les Étrusques honoraient eux aussi une divinité lunaire nommée Divana, qu'on a quelquefois confondue avec Diane. On constate donc que le syncrétisme se rencontre aussi bien à l'est qu'à l'ouest du monde antique : l'Artémis éphésienne avec l'Artémis dorienne, l'Artémis de Tauride avec l'Artémis Tauropolos, Diane avec Artémis, Divana avec Diane, enfin, des divinités celtiques qui portent, comme d'habitude, des noms différents, avec Diane.

On peut conclure que des populations indo-européennes vouaient un culte à une Artémis, Diane ou Artio primitive, maîtresse des bois, des montagnes et des sources, déesse éternellement jeune qui présidait à la fécondité des plantes, des animaux et des hommes, et dont les symboles étaient la lune et le taureau⁴².

37. J. DE VRIES, *op. cit.*, p. 129.

38. STRABON, *Géographie*, V, III, 12.

39. A. LANG, *op. cit.*, p. 520.

40. Cf. H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *Le cycle mythologique irlandais et la mythologie celtique*, Paris, 1884, t. II, p. 107.

41. I. CHIRASSI, *Miti e culti arcaici di Artemis nel Peloponneso e Grecia centrale*, Bull. de l'• Istit. di storia antica •, III, 1964, p. 11.

42. *Ibid.*, p. 15 : « Nella ricca problematica che suscita lo studio di questa pluriforme antichissima divinità, certo l'aspetto più interessante è dato dal visibile perdurare — nel culto, nel rito e nel mito — di un legame che l'unisce a condizioni ambientali e culturali di un'età diversa. Artemis appare così, tra le figure divine delle religioni d'età classica, quella di più remota origine. Dea venerata e temuta dalle popolazioni che dovevano basare la loro esistenza sui proventi della caccia e per le quali esisteva un'assai più stretta relazione tra il mondo umano ed animale e quello divino, essa porta con sé, attraverso i secoli, i riti di una lontana cultura che potremo definire totemica e rinnova nel culto e nel mito il ricordo delle pratiche magico-religiose delle popolazioni di un'epoca in cui le fitte foreste diluviali ricche di varia fauna nordica giungevano sino alle coste Mediterranee ed alle isole egee. »

La jeune et bienveillante Lunete du roman de Chrétien de Troyes est sans doute un avatar de cette déesse. Le culte primitif, dont les traces se retrouvent depuis l'est méditerranéen jusqu'au monde celtique, a engendré une légende dont les thèmes se rencontrent aussi bien dans les *fabulae milesiacae* que dans la matière de Bretagne : à la suite d'un rite homéopathique, un soldat provoque une pluie diluvienne qui abat des arbres ; il blesse à mort le maître de la forêt, mais il est pris, à son tour, dans un piège d'où il ne s'échappe qu'avec l'aide d'Artémis ; celle-ci l'établit comme maître de la forêt et de l'eau merveilleuse, après son mariage avec la veuve. Artémis s'assurait ainsi de la fécondité des êtres.

On constate de la sorte que le personnage le plus important de cette légende primitive n'était ni le soldat ni la veuve, mais la jeune servante. De fait, Artémis est omniprésente : elle est la maîtresse de la fontaine ; elle guide le soldat ; celui-ci doit tuer l'ancien prêtre de la déesse pour prendre sa place ; la déesse cache le tueur et rend possible son mariage avec la veuve. Un des moments importants de cette légende est que le soldat reste caché un certain temps par la déesse, avant d'être investi de ses pouvoirs. L'occultation du héros se réalise surtout grâce au voile de la nuit ; Artémis était, d'ailleurs, appelée par les Grecs *nyctélia*, et dans son temple d'Éphèse on voyait une statue de femme, de facture tout à fait archaïque, nommée « La Nuit »⁴³. Plus encore, elle n'était pas dépourvue d'un caractère funéraire : les Grecs l'identifiaient parfois à Hécate, personnification de la lune, déesse du monde souterrain et de la magie. Gygès tire son anneau de la main d'un géant mort enfermé dans un cheval de bronze sous la terre ; l'anneau est bien le don d'une déesse à caractère chthonien. Tout cela concorde avec l'image du caveau de la veuve d'Éphèse, avec l'aventure de Nicéros, avec les pratiques magiques et lugubres racontées par Apulée, et avec l'autre monde celtique de la matière de Bretagne. Le héros doit ainsi effectuer un séjour dans le royaume d'Orcus. Cette régression provisoire dans les Ténèbres est, dans un registre anthropologique, le symbole de la mort, mais aussi de l'initiation, cette « suspension du devenir »⁴⁴ grâce à laquelle l'obtention d'une nouvelle condition — celle de *Rex nemorensis*, de Roi de la forêt — est possible.

Il est frappant que dans ce domaine l'extrême Occident rencontre l'imagination orientale, celle d'avant Homère. Les Grecs n'ont pas tardé à identifier à Artémis la déesse Net des Égyptiens, Anat des Syriques, Rutas des Hittites et même Ishtar des Assyriens :

Le vane Anat, Inanna-Ishtar, Qadesh-Asherat dell'ambiente siro-palestinese e mesopotamico, che ripetono sui cilindri di Ugarit come sulle terracotte palestinesi o sugli medaglioni aurei di Minet-el Beida la tipologia notissima della « dea con gli animali » del mondo minoico-miceneo, sarebbero quindi esempi di una evoluzione o meglio di un adattamento di figure divine più antiche appartenenti ad una civiltà diversa, nel quadro della più recente cultura agricola⁴⁵.

C'est uniquement grâce à cette typologie qu'on peut expliquer certaines ressemblances entre un roman français du XII^e s. et l'épopée assyro-babylonienne de Gilgamesh.

Gilgamesh est animé du désir de lutter avec Humbaba, le gardien de la Forêt des Cèdres, pour acquérir la gloire éternelle, mais aussi pour pouvoir chasser du pays le mal.

Accompagné par son ami Enkidu, le héros arrive dans la montagne des Cèdres, demeure de la déesse Ishtar (rappelons à cette occasion qu'une des épithètes d'Artémis était « la

43. Cf. RAMNOUX, *La Nuit et les enfants de la Nuit de la tradition grecque*, Paris, 1959, p. 26-28.

44. Cf. M. ELIADE, *Le symbolisme des ténèbres dans les religions archaïques*, dans *Études carmélitaines*, « Polarité du symbole », p. 27.

45. I. CHIRASSI, *op. cit.*, p. 9.

déesse du cèdre »)⁴⁶. Pendant la nuit Gilgamesh fait un rêve : une montagne se renverse et tombe sur ses pieds ; il ne peut plus se mouvoir. Un être d'une beauté sans pareille, précédé d'une lumière éblouissante, l'arrache de sous la montagne, lui donne à boire de l'eau et le dresse sur ses pieds. Enkidu lui explique que la montagne c'est Humbaba. Le lendemain, les héros entreprennent d'abattre des cèdres. Le bruit met en colère le gardien de la forêt, qui vient lutter contre les intrus. Grâce aux tempêtes déchaînées par un dieu protecteur des deux héros, Humbaba est vaincu et tué. Après la victoire, Gilgamesh se lave du sang du géant, jette ses habits sales et en remet des propres, s'enveloppe dans un manteau et pose une couronne sur sa tête. Frappée par sa beauté, la déesse Ishtar en personne s'éprend du héros.

Cet épisode de l'épopée de Gilgamesh et l'aventure à la fontaine merveilleuse sont des doublets, c'est-à-dire, selon la terminologie d'A. van Gennepe⁴⁷, des légendes qui racontent identiquement la même aventure vécue par des personnages différents : la mise à mort d'un géant gardien d'une forêt.

Après cette longue excursion dans le domaine de la mythologie comparée, retournons au roman médiéval d'*Yvain*, qui a constitué le point de départ de notre analyse. Littéralement parlant, Yvain, chevalier de la cour du roi Arthur, n'est pas un « enfant de la Nuit » ni le prêtre d'une Artémis celtique. La maîtresse de la fontaine est Laudine, non pas Lunete, qui ne reste, finalement, qu'une servante, si rusée soit-elle. La tradition médiévale, en intitulant ce roman *Yvain* ou *Le chevalier au lion*, indique clairement que le personnage central est un chevalier, et non une figure somme toute secondaire. Enfin, nous sommes là en présence d'une histoire d'amour et d'aventure et le thème de la fontaine n'en est qu'un épisode, qui est loin d'épuiser le contenu du roman.

A tout cela s'ajoute le thème du lion, qui ne peut pas être rattaché à un cycle mythologique construit autour d'Artémis⁴⁸. Il est probable que ce thème a été emprunté par le moyen âge à la tradition latine ; nous le trouvons tel quel chez Aulu-Gelle, dans ses *Nuits Attiques*⁴⁹ :

Androclès, esclave romain qui vivait à l'époque de Tibère, s'enfuit de chez son maître dans le désert où il extirpe une épine de la patte d'un lion blessé. Le lion va à la chasse et rapporte de la nourriture pour son ami. Androclès, qui s'ennuie dans la grotte du lion, finit par sortir, mais il est repris par les soldats et condamné à être livré aux bêtes sauvages dans l'arène. Heureusement, parmi ces animaux se trouve son ami le lion, lui aussi prisonnier, qui reconnaît Androclès et le défend des autres bêtes affamées. Cette scène émeut l'empereur, qui daigne gracier le malheureux et lui permet d'être suivi par son lion.

Aulu-Gelle déclare emprunter cette histoire au Grec Apion Plistonichès, *témoin oculaire*.

Le moyen âge a remplacé l'épine par le serpent, déjà symbole du mal dans la *Genèse* (III, 14, 15), remplacement exigé en quelque sorte par le mode d'interprétation figurale, qui voyait dans le lion de Juda, dont il est question dans toute l'Écriture (depuis *Genèse*, XLIX, 9), un symbole du Christ :

Une association ou une opposition constante entre cet animal et ce monstre caractérise la symbolique romane, inspirée par l'Apocalypse. Un texte de saint Césaire paraît être parmi

46. *Ibid.*, p. 6.

47. Cf. A. VAN GENNEPE, *La formation des légendes*, Paris, 1910, *passim*.

48. Un sceau akkadien nous montre pourtant la déesse Ishtar accompagnée d'un lion ; cf. *L'univers fantastique des mythes*, *op. cit.*, p. 171. Sur l'artémision d'Éphèse on a d'ailleurs pu voir des bas-reliefs représentant des lions. L'hypothèse de Th. M. Chotzen selon laquelle la fable antique du lion reconnaissant s'est greffée « par attraction » sur le motif irlandais du cheval homicide dompté n'a pas été retenue par la recherche ultérieure (*Le lion d'Owein (Yvain) et ses prototypes celtiques*, « Neophilologus », XVIII, 1933, p. 51-58 et 131-136).

49. AULU-GELLE, *Les nuits attiques*, V, xiv.

d'autres à la racine de l'opposition établie entre eux ; il vaut mieux être victime du lion que d'être victime du serpent⁵⁰.

Il est facile d'imaginer que la tendance moralisatrice du moyen âge ait accordé à l'histoire d'Androclès une importance particulière ; elle s'intégrait parfaitement dans le rêve d'harmonie universelle qui enveloppait tout l'univers médiéval, du brin d'herbe à la musique des sphères célestes.

La critique a parlé maintes fois, en ce qui concerne l'œuvre de Chrétien de Troyes, du désaccord entre les thèmes qui sous-tendent tel ou tel roman. C'était faire une confusion entre la matière du roman et le roman proprement dit. Le sens (*sen*) du roman dont parlait Chrétien de Troyes est autre que celui de la matière originale, il marque l'immense différence qui existe entre le personnage dû à l'auteur médiéval et le héros du mythe. Le soldat et la veuve étaient les instruments d'une déesse implacable ; au contraire, Yvain est libre de choisir à tout moment : c'est lui qui décide de partir en quête d'aventures, de verser de l'eau sur le perron de la fontaine, d'affronter le géant, de ne pas épouser telle riche demoiselle. Pour réussir, le personnage du roman doit toujours choisir un « chemin a destre/par mi une forest espesse » (v. 178-179) et suivre jusqu'au bout cette « voie felenesse, de ronces et d'espines plainne » (v. 180-181). Dans la perspective mythologique, le personnage le plus important est la déesse vierge, qui noue dans la nuit les destins de la femme et du guerrier. Dans le roman de Chrétien, le personnage central est à la fois le chevalier et un nouvel Androclès, réunissant dans la même personne la force du héros et l'humilité de l'esclave. Voilà pourquoi Yvain est lui-même un lion, « carré par devant et grêle par derrière »⁵¹. Et c'est justement ce chevalier inconnu, qui a perdu jusqu'à son nom, qui assure *volontairement* le maintien de la justice dans le monde.

Le moyen âge a ainsi ajouté une nouvelle valeur aux mythes, aux symboles et aux rites antérieurs ; mais, comme « toute nouvelle valorisation a été toujours conditionnée par la structure même de l'image »⁵², le roman médiéval a, lui aussi, subi l'influence de la matière originale. Une analyse ultérieure des rapports qui s'établissent entre *matiere* et *sen* ne pourrait que constater l'importance et les limites de cette « revalorisation ».

50. O. BEIGBEDER, *Lexique des symboles*, Paris, 1969, p. 294.

51. PHILIPPE DE THAON, *Le bestiaire*, cité dans Ch.-V. LANGLOIS, *La connaissance de la nature et du monde d'après les écrits français à l'usage des laïcs*, Paris, 1927, p. 32.

52. M. ELIADE, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, 1952, p. 210.