

Eszter Perjés

Li Biaus Descouneüs et Lybeaus Desconus.
Étude comparative d'un roman et d'un *romance* arthuriens.

**Mémoire rédigé sous la direction de Madame Katalin Halász
à l'Université de Debrecen
2001**

Je remercie Madame Katalin Halász
pour son soutien de tous les instants, ses chaleureux encouragements
et ses précieux conseils.

Je tiens à remercier également Monsieur Pierre Gallais,
trop tôt disparu, pour l'orientation qu'il a su donner à mon travail.

Sommaire

Introduction	I
.....	
Chapitre 1 : La structure	
- L'hexagone	logique
.....	1
- Le	narrateur
.....	4
- Les	personnages
.....	6
- Les	actants
.....	7
.....	
Chapitre 2 : Le héros	11
.....	
-	Guinglain
.....	19
- Lybeaus	Desconus
.....	27
.....	
Chapitre 3 : Les adversaires	
- <i>Le Bel</i>	<i>Inconnu</i>
.....	38
- <i>Lybeaus</i>	<i>Desconus</i>
.....	64
.....	
Chapitre 4 : L'héroïne ou les héroïnes ?	89
- <i>Le Bel</i>	<i>Inconnu</i>
.....	90

- *Lybeaus Desconus* : La Dame d'Amore
..... 129

- *Lybeaus Desconus* : La duchesse anonyme
..... 135

Conclusion
..... 144

Bibliographie
..... 148

Résumé I (hongrois)
..... 155

Résumé II (anglais)
..... 157

Annexe
.....
.. a

Én, Perjés Eszter teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletbentartásával készült.

Chapitre 1 - La structure

Avant de commencer l'analyse du schéma narratif proprement dit, un "l'inventaire" des épisodes dans les deux récits s'impose. Nous pourrions dire très simplement que toutes les aventures importantes du *Lybeaus Desconus* figurent dans le roman français, mais celui-ci comprend deux épisodes de plus : le retour du héros à l'Ile d'Or et le tournoi final organisé par Arthur. En ce qui concerne l'ordre des événements dans l'intrigue, les combats contre le gardien du Gué Périlleux/Vale Perylous et ses compagnons/neveux se suivent chez Thomas Chestre tandis que la délivrance de Clarie des géants est insérée entre les deux dans le *Bel Inconnu*. Autre inversion : l'épisode du braque précède celui de l'épervier chez Renaud de Beaujeu mais le suit dans le parcours de Lybeaus.

Ce qui constitue la différence essentielle entre les deux ouvrages, c'est la suppression de toute la deuxième partie, par conséquent la seconde moitié du roman français : Lybeaus ne pense absolument pas à retourner chez la Dame d'Amore, "l'équivalente" de la Pucelle aux blanches mains, mais il épouse, aussitôt après son exploit, la duchesse libérée. La structure du récit anglais garde ainsi sa forme simple, linéaire, évoquant le schéma narratif d'un conte populaire alors que l'histoire de Renaud, jusqu'alors linéaire, marque un tournant après le Fier Baiser. Le narrateur fait repartir Guinglain à l'Ile d'Or, divisant de cette façon son récit en deux, et en créant une structure bipartite qui caractérise aussi les romans de Chrétien de Troyes¹.

L'hexagone logique

Nous pouvons avoir une vue d'ensemble plus claire du schéma événementiel des textes si nous les dépouillons en utilisant la méthode de l'hexagone logique de P. Gallais². D'après cette hypothèse,

"le récit médiéval semble généralement sous-tendu par une structure que nous appelons "hexagonale" et "spirale", c'est-à-dire qu'il s'articule en un ou plusieurs tours de spirale autour d'un "modèle tabulaire" fixe à six angles, que nous appelons "postes". Partant du premier poste, le récit progresse normalement vers le second, puis vers le troisième, et ainsi de suite, jusqu'à ce qu'il revienne,

¹La bibliographie est abondante, nous ne signalons que l'ouvrage de R.R. Bezzola, *Le sens de l'aventure et de l'amour*, Paris, Honoré Champion, 1968, p.87-91.

²Cf. GALLAIS (P.), "L'hexagone logique et le roman médiéval", *Extrait des Cahiers de civilisation médiévale*, XVIII^e année, n°2, 1975.

non pas exactement au premier poste, mais au premier du second tour de spirale, de la seconde spire - en A_2 si nous avons nommé A_1 le point de départ. Et il continue, toujours en tournant autour de l'hexagone, toujours en repassant par les six postes, et cela autant de fois qu'il est nécessaire. [...] Les six postes de l'hexagone logique appliqués au récit d'imagination sont donc maintenant bien précisés. A est ce monde-ci : nous l'appellerons la Cour par référence au point de départ obligé du héros aventureux de la Table Ronde - mais cette Cour peut être une ville, un village, une simple chaumière (l'essentiel est qu'il contienne une "société"). U est la Disjonction. E est le second monde, ou l'Autre Monde (le monde des morts et/ou des dieux dans les récits mythiques, le monde de la Nature s'opposant à celui de la Culture, le monde de l'*anima* face à celui de l'*animus*). O est le Combat ; Y est la Conjonction ; I est le Contrat."³

Si nous appliquons cette analyse, comme nous pouvons voir dans les tableaux (voir *Annexe n°1*), *Le Bel Inconnu* serait constitué de dix spires, par contre le récit de Chestre ne se composerait que de huit⁴. Mais ces huit spires correspondent *grosso modo* aux huit premières du roman français (abstraction faite de l'inversement de certains épisodes), ce qui met en évidence "la parenté" des deux histoires et nous montre en même temps leurs divergences.

Examinons de plus près les composantes de la spirale romanesque. En calculant leur longueur à partir du premier vers du poste A jusqu'au dernier du poste I, nous voyons tout de suite quels sont les événements auxquels le narrateur a consacré plus de vers, par conséquent plus d'importance⁵. Dans les deux textes,

³*Ibid.*, p.1 et p.10.

⁴Selon P. Gallais, *Le Bel Inconnu* est, lui aussi, divisé en huit spires. Le combat contre les géants fait partie du poste I_1 et le duel contre l'Orgueilleux de la Lande du poste I_2 , les luttes n'étant pas étranges à ce poste de "Combat" où "il faut négocier, vaincre les derniers obstacles, [...] il faut obtenir du monde E un accord durable". Néanmoins, nous optons pour un découpage en dix spires car, d'une part, un déplacement ("Disjonction") précède chaque fois les combats et, d'autre part, une réconciliation ("Contrat") les suit, ce qui renforcera le lien entre Hélié et le Bel Inconnu, l'Autre Monde et ce monde-ci.

⁵ Nombre de vers par spire dans *Le Bel Inconnu* et dans *Lybeaus Desconus* :

Spire	<i>Le Bel Inconnu</i> (nombre de vers)	<i>Lybeaus Desconus</i> (nombre de vers)
n°1	581	419
n°2	308	90
n°3	336	162
n°4	260	285
n°5	312	228
n°6	481	195
n°7	434	321
n°8	905	398
n°9	1416	
n°10	1192	

la première spire est relativement longue, ce qui est dû aux présentations de la cour d'Arthur et de la situation initiale. La deuxième et la troisième spires du *Bel Inconnu* comptent à peu près le même nombre de vers, la deuxième chez Thomas Chestre, en revanche, est la plus courte parmi toutes. Il s'agit ici du combat contre les trois neveux de Wylleam Celebronche qui suit immédiatement la défaite de l'oncle et qui est, d'une certaine manière, le prolongement de la première spire.

Nous soulignons le fait que dans le roman français, à partir de la quatrième spire, les tours de la spirale s'allongent progressivement jusqu'au dernier, c'est-à-dire jusqu'à l'épreuve principale⁶, comme si le narrateur avait voulu augmenter l'attente de son public et créer un climat de tension résultant de ce "retardement". Par contre, dans le récit anglais, nous ne voyons pas de pareille gradation. Ce qui est à noter ici, c'est la longueur de la quatrième spire où a lieu la conquête de l'épervier. Le narrateur n'est pas avare des détails, et pour la première fois au cours de l'histoire, les descriptions du château et des vêtements sont abondantes. Le concours de beauté est rapporté également avec beaucoup de précisions. Dans cet épisode, le souci des détails réussit à produire des moments "merveilleux" dans tous les sens du terme, quelque chose de rare chez Chestre.

Nous tenons à faire remarquer la différence frappante qui consiste en la longueur de la sixième spire des deux récits. Renaud consacre 481 vers à l'épisode de l'île d'Or tandis que Chestre ne le raconte qu'en 195. Cet écart de presque 300 vers ne serait pas étonnant en soi, mais cette sixième spire est la plus longue entre le point de départ et l'aventure principale dans *Le Bel Inconnu*, tandis qu'elle est une des plus courtes dans la version anglaise. Nous concluons de cette comparaison que l'épisode n'a pas la même importance et la même signification chez les deux auteurs et, comme nous allons voir dans le chapitre intitulé "L'héroïne - les héroïnes?", il est révélateur des conceptions foncièrement différentes des deux ouvrages.

Nous constatons, par contre, qu'il y a quelques ressemblances entre les deux structures si nous les comparons jusqu'à l'aventure principale, le Fier Baiser. Les premières et les huitièmes spires, c'est-à-dire le début et la fin du parcours guerrier, sont les plus longues, encadrant ainsi les autres périples de l'action romanesque⁷. A l'intérieur de ce "cadre", la longueur des spires qui se superposent

⁶La septième spire où le héros arrive à Galigans et vainc Lampars, le sénéchal, marque un arrêt dans cette progression, mais nous allons voir dans le chapitre qui s'intitule "Les adversaires" que c'est une étape particulièrement importante dans l'histoire.

⁷Cependant, il ne faut pas oublier que l'histoire de Guinglain continue, et les neuvième et dixième spires vont constituer la seconde moitié du roman.

ne montre pas de régularité dans *Lybeaus Desconus*, mais chez Renaud de Beaujeu, en revanche, il y a une véritable gradation à partir de la quatrième spire. Est-ce un signe d'une certaine monotonie dans le récit anglais, ou pouvons-nous en conclure que les spires (ou les épisodes) seraient interchangeable?

Deux nouveaux éléments nous semblent importants à la suite de l'analyse des spires. En premier lieu, l'analogie de la sixième spire du *Bel Inconnu* et la quatrième de *Lybeaus Desconus*. Toutes les deux se distinguent des autres par leur longueur et par des détails qui les rapprochent davantage. Dans les deux cas, l'action se déroule, par exemple, dans une cité imprenable⁸ où des têtes empalées des chevaliers tués sont exposées⁹ auprès du château et la maîtresse des lieux est la plus belle dame du monde¹⁰. La présence du merveilleux dans l'épisode de l'épervier chez Thomas Chestre apparente cette aventure à la sixième spire du *Bel Inconnu* car toutes les deux sont riches en détails symboliques et représentent, de manières différentes, des étapes importantes dans l'évolution du héros : l'Ile d'Or est un des deux pôles qui attirent le Bel Inconnu tandis que Kardeuyle symbolise la dominance du côté guerrier sur l'élément féminin dans l'âme de Lybeaus.

Le second point qui doit être également souligné concerne la neuvième et dixième spires du roman français. Elles sont de loin les plus longues et comprennent à peu près le même nombre de vers. Dans la neuvième, il s'agit du retour du héros à l'Ile d'Or, dans la dixième le narrateur nous raconte le grand tournoi organisé par Arthur. L'une est liée au monde merveilleux et féérique¹¹, l'autre se rapporte à "ce monde-ci", à la société féodale dominée par des valeurs chevaleresques¹². Cette juxtaposition exprime bien le conflit de Guinglain, qui peut se résumer en une opposition du monde réel (de contrainte) et celui des désirs (ou d'évasion)¹³.

⁸Cf. v.1889-1896 dans *Le Bel Inconnu* et v.709-717 dans *Lybeaus Desconus*.

⁹Cf. v.1956-1964 dans *Le Bel Inconnu* et v.731-738 dans *Lybeaus Desconus*.

¹⁰La description de la Pucelle aux blanches mains et celle de l'amie de Gyffroun sont les plus détaillées et contiennent le plus grand nombre d'expressions hyperboliques parmi tous les portraits de femmes. Dans *Le Bel Inconnu*, cf. v. 2217-2258, dans *Lybeaus Desconus*, v.868-891.

¹¹Le vers 5010 ("Des or mais serrons a repos", dit la Pucelle à Guinglain) et le vers 5321 ("Tot avoit ce que il voloit") résumant parfaitement en quoi ce bonheur paradisiaque consiste à l'Ile d'Or.

¹²665 vers nous décrivent, avec de nombreux détails, le tournoi final - la moitié de la dernière spire est consacrée à cette rencontre grandiose de plus de quatre mille chevaliers. Cf. v.5455-6110.

¹³Fr. Boiron et S. Sturm ont donné cette interprétation à la problématique du roman. Cf. BOIRON (Fr.) et PAYEN (J-Ch.), "Structure et sens du *Bel Inconnu*", *Moyen Age*, 1970, LXXVI. et STURM (S.), "The Love-Interest in *Le Bel Inconnu* : Innovation in the « Roman Courtois »", *Forum for Modern Language Studies*, 1971, VII.

Le narrateur

Il est impossible d'ignorer le rôle du narrateur en étudiant la structure les deux oeuvres étant donné que, dans *Le Bel Inconnu* comme dans *Lybeaus Desconus*, le récit est "encadré" par un prologue et par un épilogue, dans lesquels le narrateur s'adresse à son public.

Dans le prologue du roman français, le narrateur fixe son objectif : il veut raconter une histoire en montrant à sa dame son talent de conteur. Il prend la parole encore deux fois dans le récit, plus longuement, pour dénoncer "Cil qui se font sage d'amor" car "Cil en sont faus et traïtor" (v.1261-62), d'une part, et pour manifester son espoir qu'un jour "arai ja mon plaissir / De celi que je ainme tant" (v.4860-61)¹⁴, d'autre part .

Le narrateur chez Thomas Chestre ne revêt pas ce rôle lyrique. Dans les quatre premiers vers, il demande la bienveillance de Jésus et de sa mère pour tous ceux qui écoutent son récit, et constate à la fin qu'ils nous ont donné "good endynge"(v.2130)¹⁵. Il est très présent dans le texte sous forme de pronoms personnels "J/Y", "we" ou "ye", par exemple¹⁶, mais ces manifestations sont probablement destinées à maintenir l'attention du public et assurer une relation plus intense entre le narrateur et ceux "þat harkeneþ" ("qui écoutent"). Cette "forte présence du narrateur"¹⁷, que l'on peut noter en général dans le roman en vers, est

¹⁴Pour ces interventions, cf. v.1237-1271 et v.4828-4861.

¹⁵"Jhesu Cryst our Sauyour
And hys modyr, þat swete flour,
Helpe hem at her nede
þat harkeneþ of a conquerour" (v.1-4)

"Jhesu Cryst our Sauyour
And hys moder, þat swete flour,
Graunte vs alle good endynge.
Amen" (v.2128-2131)

¹⁶"J dar well say yn certe" (v.129)
"Jn forward as Y teld" (v.815)
"... þat Y er of mene" (v.1038)

Le narrateur parle également au nom du public en même temps qu'à son propre nom en utilisant le pronom "nous" (we) :

"Now lete we Wylyam be" (v.430)
"Now reste we her a whyle" (v.1219)

Il désigne son public quelques fois par le pronom "vous" (ye/yow):

"Ne herde ye neuer rede" (v.12)
"For-soþe as Y yow say" (v.78)
"As ye may lyþe and lere" (v.1998)

¹⁷Cf. HALÁSZ (K.), "Images d'auteur dans le roman médiéval (XII -XIII siècles)", *Studia Romanica de Debrecen*, fasc. XVII, 1992.

attestée également dans *Lybeaus Desconus*, mais ici le narrateur ne prend pas l'attitude troubadouresque¹⁸ du roman français.

Si l'on en croit le narrateur du *Bel Inconnu*, celui-ci compose son "roumant" pour faire preuve de son talent et pour avoir "un biau sanblant"(v.6255) de sa "bele". Doit-on accepter cette explication et considérer le roman comme un moyen artistique qui sert à persuader la dame d'accepter l'amour du poète? Ou bien faut-il penser que le prologue et l'épilogue font partie d'un jeu que représente la création poétique?¹⁹ Il serait difficile de trancher et nous n'envisageons pas de donner une réponse définitive à ces questions. Nous nous contentons de constater que les deux narrateurs ont des comportements différents. Celui de *Lybeaus Desconus*, malgré ses manifestations fréquentes, reste le conteur de son histoire, pour le narrateur français, en revanche, le récit fait (peut-être) partie de la conquête de sa "bele" : il subordonne le dénouement de son oeuvre à la décision de la dame. Nous voyons dans son cas la preuve d'une création artistique consciente où l'on sent que l'auteur-narrateur "dispose" de son texte, alors que chez Thomas Chestre cette attitude est beaucoup moins explicite.

Les personnages

Répertorier les personnages principaux et examiner leurs relations à l'aide du schéma actantiel d'A.J. Greimas²⁰ révèlent de nouveaux éléments que les deux textes ont en commun ou, au contraire, qui les opposent.

Dans *Le Bel Inconnu*, il y a 13 personnages masculins et six personnages féminins alors que dans *Lybeaus Desconus* le premier chiffre est plus élevé (15), mais le nombre des personnages féminins est, en revanche, inférieur (5)²¹. Le

¹⁸*Ibid.*, p.70-74.

¹⁹Pour les études faites sur ce sujet, nous renvoyons le lecteur aux articles énumérés dans la note n°18 de "L'Introduction".

²⁰Cf. GREIMAS (A.J.), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

²¹Les personnages masculins du roman français sont, dans l'ordre d'apparition : Li Biaus Descouneüs, Tidogolains, Robert, Blioblïeris, ses trois compagnons (Wyllaume Salebrant, Helin de Graies, Sire de Saies), Orgoillous de la Lande, Giflet, Malgiers li Gris, Lanpars, Mabon et Evrains.

Les personnages féminins sont : Helie, Clarie, Margerie, Rose Espanie, Pucele as Blances Mains, Blonde Esmeree.

Les personnages masculins dans *Lybeaus Desconus*, dans l'ordre d'apparition : Lybeaus Desconus, Teandelayn, Wylleam Celebronche, ses trois neveux (Syr Gower et deux autres qui ne sont pas nommés), Erl Antore, Syr Gyffroun le Fludous, Gludas, Syr Otes de Lyle, Mauugys, Gyfflet, Syr Lambard, Maboun et Yrayn.

narrateur anglais fait intervenir dans l'histoire Erl Antore, le père de la demoiselle délivrée des géants et Gludas, le messenger, qui ne figurent pas dans le roman français. Le personnage féminin en moins dans *Lybeaus Desconus* est l'équivalente de Margerie que le Bel Inconnu veut venger dans l'épisode de l'épervier du roman français.

Ce qui surprend le lecteur à propos de cette énumération, c'est l'anonymat de plusieurs personnages dans *Lybeaus Desconus*, plus particulièrement celui de la princesse emprisonnée. Ce sont principalement des adversaires, ou l'amie d'un adversaire, que l'auteur ne se souciait pas d'individualiser et ces personnages font partie du groupe nombreux des "dominés". La princesse n'appartient pas à cette catégorie mais elle n'est pas assez importante apparemment pour être désigné d'un nom, contrairement à Gludas, le simple messenger, qui apporte le gerfaut conquis par Lybeaus à la cour d'Arthur. L'amie de Gyffroun, qui est la demoiselle la plus longuement décrite dans le récit, ne sort pas de l'anonymat non plus. Elle reste "a lady" (v.869) ou "Gyffrouns lemman" (v.898).

D'une manière générale, le nom n'a pas de signification spéciale aux yeux de Chestre. Dans le cas du héros, par exemple, les auditeurs ou les lecteurs connaissent le nom de Lybeaus (Geynleyn) dès les premiers vers, mais lui, il ne l'apprendra pas dans l'histoire. Ce que la duchesse anonyme lui révèle après sa délivrance, c'est simplement son ascendance probable :

"Jn wo to welde and wende,
Tyll Y hadde kyste Gaweyn,
Eyþer som oþer knyæt, sertayn,
þat wer of hys kende." (v.2028-2031)

(Transformée, je devais endurer du chagrin / Jusqu'à ce que je donne
un baiser à Gauvain / Où à un autre chevalier, sans mentir, / Qui vient
de sa famille)

Il ne saura jamais qu'il s'appelle Geynleyn. Qui pourrait le lui dire? Certainement pas une demoiselle qui est privée de nom à son tour, et sa mère non plus comme elle n'apparaît pas dans l'histoire. Serait-ce la Dame d'Amore? Une sorcière ne peut pas faire connaître l'identité au héros. Reste alors l'appellation de

Les personnages féminins sont : Elene, Vyolette, l'amie de Gyffroun (elle n'est pas nommée), Dame d'Amore, la princesse ensorcellée (elle n'est pas nommée).

Lybeaus, un nom sans l'être vraiment, que le narrateur emploiera jusqu'à la fin du récit²².

Les actants

Afin de mieux connaître la relation des personnages et de découvrir d'autres ressemblances ou différences entre les deux ouvrages, nous les examinons en utilisant le schéma actantiel développé par A.J. Greimas²³ qui, appuyé essentiellement sur les travaux de V. Propp et de E. Souriau, a construit un modèle simple pour représenter les rapports entre les acteurs d'un récit. Ce modèle

"est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet, et situé, comme objet de communication, entre le destinataire et le destinataire, le désir du sujet étant, de son côté, modulé en projections d'adjuvant et d'opposant :

Destinateur ———— Objet ———→ Destinataire

↑

Adjuvant ———→ Sujet ←—— Opposant "²⁴

En appliquant ce schéma, nous obtenons le tableau suivant :

	<i>Le Bel Inconnu</i>	<i>Lybeaus Desconus</i>
Sujet	Le Bel Inconnu	Lybeaus Desconus
Objet	Blonde Esmeree / la Pucelle aux blanches mains	La princesse anonyme

²²Il faut noter à propos de la princesse que son anonymat peut être considéré comme un point commun avec les contes populaires où "la fille du roi", épousée par le protagoniste, n'est pas nommée non plus dans la plupart des cas.

²³GREIMAS (A.J.), *Sémantique structurale*, op.cit.

²⁴*Ibid.*, p.180.

Destinatrice	la Pucelle aux blanches mains	La princesse anonyme
Destinataire	Gaste Cité	Synadowne
Adjuvants	Helie, Tidogolain, Robert, Lampars, La Pucelle aux blanches mains	Elene, Teandelayn, Erl Antore, Gyfflet
Opposants	les adversaires, la Pucelle aux blanches mains	les adversaires, Dame d'Amore

Les catégories où nous trouvons les mêmes personnages dans les deux récits sont "Sujet" et "Destinataire", le rôle "d'Objet" et celui de "Destinatrice", en revanche, ne sont pas remplis par les mêmes personnes : chez Renaud de Beaujeu, c'est la Pucelle qui envoie la messagère à la cour d'Arthur²⁵, alors que, dans le récit anglais, la même fonction est revêtue par la princesse ensorcelée²⁶. Si, chez Chestre, c'est la même demoiselle qui déclenche la quête (dont elle est l'objet également), dans *Le Bel Inconnu*, Blonde Esmeree et la Pucelle partagent ces fonctions. Le tableau fait apparaître dans la structure actantielle aussi une des différences essentielles entre les deux oeuvres : dans son parcours romanesque, Lybeaus ne sera lié qu'à une seule femme, tandis que Guinglain hésitera entre deux pucelles.

Nous retrouvons également la fée parmi les "Adjuvants" et les "Opposants". Elle joue un rôle complexe dans l'histoire : tantôt elle empêcherait

^{25A} L'arrivée d'Helie à la cour du roi, nous pourrions croire que c'est Blonde Esmeree qui l'envoie:

"Artus, fait ele, entent a moi.
La fille au roi Gringras te mande
Salus, si te prie et demande
Secors, qu'ele en a grant mestier." (v.176-179)

Mais la véritable destinatrice est la fée :

"Biaus amis, certes, je sui cele
Qui fis savoir a la pucele
Qui estoit apielee Helie
Qu'a la cort alast querre aïe
Por sa dame a Artus le roi" (v.4985-1989)

²⁶ Elene expose ainsi la cause de sa maîtresse au roi :

"My lady of Synadowne
Js broæt yn strong pryson,
þat ys greet of valour;
Sche prayd þe sende her a knyæt,
Wyth herte good and lyæt,
To wynne her wyth honour." (v.151-156)

(Ma dame de Synadowne, / Qui est d'une grande valeur, / Est emprisonnée ; / Elle te prie de lui envoyer un chevalier, / de bonne grâce, / Pour la sauver honorablement.)

le Bel Inconnu de réaliser ses exploits en le retenant à l'Ile d'Or²⁷, tantôt elle le protège et l'aide dans ses aventures²⁸. De plus, elle cumule les fonctions de "Destinatrice" et "Destinataire" en provoquant le départ du héros en vue de le garder auprès d'elle une fois il aura accompli son devoir.

Par rapport au tableau ci-dessus, nous relevons un autre détail intéressant : le nombre des "Adjuvants" est différent dans les deux histoires. Le Bel Inconnu est secondé pendant ses épreuves par Hélié, Tidogolain, Robert, la Pucelle aux blanches mains et Lampars. Le rôle de ce dernier est très important : c'est grâce à ses conseils que le héros échappe aux jongleurs maléfiques dans le palais de la Gaste Cité. Dans le récit anglais, Lambard, n'a pas cette fonction "d'Adjuvant", autrement dit de "donateur"²⁹. Lybeaus n'a pas besoin d'aide extérieur : sa vaillance seule lui suffit pour vaincre les magiciens, ce qui explique le rôle différent du sénéchal qui reste un adversaire parmi d'autres, un des "Opposants" du *romance* anglais.

Notre dernière remarque porte sur la catégorie des "Opposants" où nous devons classer, avec les adversaires que les héros affrontent sur leurs chemins, la Pucelle aux blanches mains et la Dame d'Amore. Si la fée revêt plusieurs fonctions dans le récit et si son rôle est complexe, la maîtresse de l'Yle d'Or dans *Lybeaus Desconus* représente simplement un obstacle que le héros doit surmonter. Elle ensorcelle le chevalier "wyth fantasme and fayrye" (v.1432), avec des illusions et de la magie, et le garde avec elle pendant plus de douze mois. Une fois que Lybeaus la quitte, nous n'entendons plus parler d'elle. Thomas Chestre a "redistribué" ainsi les rôles de la Pucelle aux blanches mains entre la Dame d'Amore et la duchesse emprisonnée, la première ayant la fonction "d'Opposant" et la seconde étant la "Destinatrice" et "l'Objet" de l'aventure principale.

²⁷Cf. v.2284-2286.

²⁸Cf. v.4993-4994.

²⁹Cf. PROPP (V.), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p.51-58. Le terme "donateur" nous paraît d'autant plus justifié que, chez Renaud de Beaujeu, le duel du héros contre Lampars, de même que l'accueil et les instructions de ceui-ci rappellent les fonctions XII-XIII-XIV dans les contes merveilleux : le donateur fait passer une épreuve au héros qui la réussit et obtient ainsi l'objet magique. Dans *Le Bel Inconnu*, l'objet magique est remplacé par des conseils qui ont la même valeur du point de vue des conséquences.

Chapitre 2 - Le héros

Contrairement aux oeuvres littéraires modernes, où il est parfois difficile de désigner le personnage qui joue le premier rôle, nos deux récits ne posent pas le problème d'identification du héros. Renaud de Beaujeu et Thomas Chestre tissent la trame de leurs histoires autour de deux jeunes chevaliers qui s'appellent respectivement le Bel Inconnu et Lybeaus Desconus. Ces dénominations sont devenues les titres des deux ouvrages, dont le fils de Gauvain est le protagoniste, le héros. Mais comment pourrait-on circonscrire cette riche notion qu'est le héros, ou dans un sens plus spécifique, le héros arthurien ? Pour en avoir une idée générale, nous proposons quelques définitions que des chercheurs, représentants de différentes écoles, ont donné à ce sujet.

Selon E. Köhler, le héros arthurien est un envoyé de Dieu doué de capacités merveilleuses, "l'agent privilégié de la lutte du Bien contre le Mal [...], le protagoniste de l'histoire du salut"¹. Pour G. Durand, ce même type du héros chevaleresque, comme celui de toutes sociétés guerrières, porte l'influence du dieu combattant des mythologies². M-L. Chênerie compare, elle aussi, les aptitudes et les dons admirables des protagonistes des récits héroïques à ceux des dieux mythologiques³.

L'interprétation psychanalytique de M.L. von Franz voit dans le héros "une figure archétypique qui propose un modèle de moi fonctionnant en accord avec le Soi. Issu de la psyché inconsciente, il fournit un modèle à imiter, celui d'un moi qui agit de façon juste, en harmonie avec les exigences du Soi"⁴. Dans la formulation de C.G. Jung, les héros sont, en général, les meilleurs, les plus forts

¹KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1974, p.122.

²DURAND (G.), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'achétypologie générale*. 10^e éd., Paris, Bordas, 1984, p.183.

³CHÊNERIE (M-L), *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p.66. Cependant, à un autre endroit de son ouvrage (cf. p.670), l'auteur évalue différemment la représentation du Bel Inconnu. Quand le héros touche le cadavre de l'enchanteur et que celui-ci devient "claire pure" (v.3067), ou lorsque le serpent reprend sa forme humaine après son baiser, "cette puissance magique" qui habite le Bel Inconnu ne serait, chez Renaud de Beaujeu, qu'une touche d'ironie.

⁴FRANZ (M-L. von), *L'interprétation des contes de fées*, Trad. de l'angl. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1987, p.80.

parmi nous⁵, à qui l'humanité tend à enlever tous leurs traits personnels et humains pour en faire "les émules du soleil, autrement dit des symboles de la libido"⁶.

Pour résumer ces idées, nous pouvons dire que le héros arthurien est l'héritier des héros mythologiques, d'Héraclès ou de Gilgamesh, d'Apollon ou de "l'homme qui contemple le monde"⁷, qui doit exécuter des tâches ou des travaux difficiles, qui doit tuer le dragon — autrement dit, aller jusqu'aux limites de soi-même pour apporter une régénérescence à la communauté. Mais en quoi Guinglain et Lybeaus se conforment-ils à cette image ?

Pour commencer par le critère de l'origine divine qui caractérise le héros, évoquons l'ascendance des protagonistes. Le Bel Inconnu est fils de Gauvain et d'une fée, comme nous l'apprenons des vers suivants :

"Mesire Gavains est tes pere ;
[...] Fius es a Blancemal le fee ;" (v.3235-3237)

Il est intéressant de noter que l'on retrouve la confirmation de cette filiation dans d'autres romans arthuriens, comme par exemple dans la *Première Continuation de Perceval*. Dans la plus ancienne rédaction qui date probablement d'avant 1200, nous voyons une véritable mise en scène des origines possibles de notre héros.

Après une longue convalescence, en faisant sa première chevauchée dans la nature, Gauvain découvre une tente magnifique dans une lande, qui se situe à côté d'une fontaine. La demoiselle de la tente, amoureuse du chevalier depuis trois ans (sans l'avoir jamais rencontré), s'offre à lui⁸. Un fils, nommé "Lionel", naît de cet amour⁹ : il apparaîtra à deux reprises dans l'histoire. La première fois comme un garçon de cinq ans que sa mère interpose dans le duel que se lancent son oncle,

⁵JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Trad. de l'alle. par Cahen (R.), Paris, Gallimard, 1990, p.108.

⁶ID, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Trad. de l'alle. par Le Lay (Y.), Genève, Georg, 1989, p.328.

⁷Dénomination d'un dieu aux mains et aux pieds dorés, "tombé" du ciel, que les Vogouls vénéraient tout particulièrement. Cf. JUNG (C.G.) et KERÉNYI (Ch.), *Introduction à l'essence de la mythologie. L'enfant divin - la jeune fille divine*, Trad. de l'alle. par Del Medico (H.E.), Paris, Payot, 1953, p.43.

⁸*Première continuation de Perceval*, éd. Roach (W.), Trad. en français moderne par Van Coolput-Storms (C-A), Paris, "Lettres gothiques", 1993, v.1520-1711.

⁹Selon la traductrice du texte, C-A. Van Coolput-Storms, "Lioniaus" serait plutôt un surnom, faisant allusion au comportement sauvage du jeune chevalier. Cf. p.527 note n°2 de l'édition citée ci-dessus.

Bran de Lis, et son père, Gauvain¹⁰. La deuxième fois nous le voyons comme jeune chevalier en compagnie d'une "damoisele", en tant que gardien d'un gué qui défie son père sans le reconnaître. Le combat se termine par les retrouvailles du père et du fils et tous les deux vont se diriger vers la cour du roi¹¹.

Nous rencontrons encore Guinglain, comme fils de Gauvain, dans la quatrième branche de la *Seconde Continuation de Perceval*¹², en revanche, dans *Escanor* de Gérard d'Amiens, une oeuvre plus tardive que la précédente, le Bel Inconnu, jeune et beau chevalier, le meilleur adversaire de Gauvain, n'a aucun lien de parenté avec celui-ci¹³.

Dans l'histoire de Renaud de Beaujeu, il est indiscutablement le fils du neveu d'Arthur, et cette ascendance présente un grand intérêt : Gauvain, fils de roi, noble et courageux, est le modèle du chevalier courtois dans la littérature médiévale française et anglaise¹⁴. Il représente l'ordre arthurien, l'accomplissement des exigences de la société chevaleresque, "la lumière de la conscience"¹⁵ dans le sens psychologique du terme, du moins dans les romans français du XII^e siècle. En Angleterre, il est le héros arthurien préféré des auteurs, présenté dans un éclairage flatteur jusqu'à l'époque de Malory comme le "paragon of knightly courtesy"¹⁶. Comme Arthur n'a pas d'enfant, Gauvain, étant l'aîné de ses neveux, est son héritier présomptif :

¹⁰Cf. v. 4890-5156.

¹¹Cf. v. 7817-8174.

¹²*The Continuations of the Old French «Perceval» of Chrétien de Troyes, The Second Continuation*, Vol. IV, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1971, épisode 32, v.31041-31420.

¹³Gauvain parle devant la cour d'Arthur :

"il est preuz et de grant corage
et hardis et fiers et seurs;
et se ne fust trop granz eurs,
jamais au desuz n'en venisse,
n'en bataille c'onques feisse
n'oi si grant paour con de lui." (v.7429-7434)

Der Roman von "Escanor" von Gerard von Amiens, éd. MICHELANT (H.), Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, Tübingen, 1886.

¹⁴Cf. KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque...*, *op.cit.*, p.128-129.

¹⁵AUBAILLY (J.-Cl.), *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1986, p.112.

¹⁶Cf. *The Cambridge History of English Literature*, ed. by A.W. WARD and A.R. WALLER, Cambridge, University Press, 1949, tome 1, p.311-313 ou SEVERS (J.B.), *A Manual of the Writings in Middle English. 1050-1500*, New Heaven, The Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1967, p.53.

Bien qu'il soit représenté dans les derniers *romances* comme "irrévérencieux" (cf. *The Cambridge History* ..., *op.cit.*, p.269), nous trouvons des passages dans des récits arthuriens, même à la fin du XV^e siècle, qui donnent le portrait d'un parfait chevalier :

"Than fchir Gawayne the gay, gude and gracios,

"Devant toz les boenz chevaliers
doit estre Gauvains li premiers" (v.1671-1672)

dit Chrétien de Troyes dans *Erec*¹⁷. Avec cette réputation ajoutée aux liens de parenté qui l'attachent à Arthur, nous pouvons considérer qu'il assure l'équivalent d'une filiation royale à Guinglain.

La situation de Lybeaus est semblable dans la mesure où il est fils de Syr Gaweyn, mais différente aussi puisque nous ignorons qui est sa mère¹⁸. Une fois de plus, Thomas Chestre ne croit pas important d'identifier un personnage féminin. Il ne nous dit à propos de Gynleyn que

" Be-yete he was of Syr Gaweyn,
Be a forest syde ; " (v.8-9)

(Il était engendré par Gaweyn / à la lisière d'une forêt)¹⁹

That euer wes beildit in blis, and bounte embrafit;
Joly, and gentill, and full cheuailrus,
That neuer poynt of his pri fe wes fundin defafit;
Egir, and ertand, and ryght anterus,
Illuminat with lawte, and with lufe lafit,
Melis of the meffage to fchir Golagros;" (v.389-395)

(Puis Sir Gawayne, le plus noble, vertueux et courtois / Qui soit jamais formé par la grâce, doté de qualités / Vaillant, raffiné et généreux comme il convient, / Dont la noblesse de caractère ne s'est amoindrie dans aucune circonstance, / Farouche, audacieux et bien hardi, / Plein de loyauté et de réputation établie, / Transmet le message à Sir Golagros)

The Knightly Tale of Golagros and Gawane in MADDEN (Sir Frederic) ed., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scottish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.131-183.

¹⁷*Les romans de Chrétien de Troyes, Erec et Enide*, éd. ROQUES (M.), Paris, Honoré Champion, CFMA n°80, 1981.

¹⁸G. Paris nous montre que dans les manuscrits "Ashmole" et "Naples", deux des six conservés du récit anglais, la mère du héros, qui n'est nullement une fée, apparaît à la fin de l'histoire pour présenter son fils à Gauvain. (Les trois strophes décrivant cette scène sont omises des manuscrits "Cotton Caligula" et "Lambeth", qui ont servi de base à notre travail.) Cf. PARIS (G.), "«Guinglain » ou *Le Bel Inconnu*", *Romania*, XV., 1886, p.14.

¹⁹La mauvaise traduction de ces deux vers a été la source d'une erreur dans l'ouvrage de L. Harf-Lancner, où l'auteur écrit : "Cette mère, dans le roman anglais comme dans le roman français, est une fée sylvestre, une «forest syde»" (HARF-LANCNER (L.), *Les Fées au Moyen Age*, Paris, Champion, 1984, p. 333). Le mot "be" du moyen anglais, qui a donné "by" en anglais moderne, peut être, entre autres, une préposition introduisant le complément d'agent ou un adverbe de lieu. Dans le vers 9, quand il précède l'expression "forest syde" (qui signifie "bordure/lisière de la forêt") il ne peut être employé que dans un sens adverbial, précisant ainsi l'endroit où Geynleyn a été conçu.

Selon un récit composé en moyen anglais vers 1450, *The Weddyng of S^r Gawen & Dame Ragnell*, ce serait la Dame Ragnell, transformée en une femme hideuse²⁰ et délivrée à la fin de l'enchantement par Gauvain, qui aurait donné naissance à Lybeaus :

" Syr Gawen gatt on her Gyngolyn,
That was a good knyght of strenth and kynn,
And of the Table Round " (v.800-802)

(Syr Gawen lui a engendré [un fils nommé] Gyngolyn, / qui était un bon chevalier, fort et courageux, / de la Table Ronde)²¹

Dans un autre *romance* écrit autour de 1400, *Syr Gawene and the Carle of Carelyle*²², Lybeaus apparaît tout au début, participant à la chasse au cerf avec les autres chevaliers du roi Arthur, mais il ne joue aucun rôle dans l'histoire : il "se trouve là" simplement :

"Syr Le Byus Dyskonus was þare" (v.55)

S'il n'y avait pas d'unanimité parmi les auteurs postérieurs à Renaud de Beaujeu concernant la filiation du Bel Inconnu, nous pouvons en dire autant pour Lybeaus. Mais ce qui nous intéresse pour le moment, c'est ce qu'affirment nos deux textes : les héros sont présentés comme fils de Gauvain, les meilleurs chevaliers de la Table Ronde, et même du monde. En ce qui concerne l'identité de la mère, nous n'apprenons rien dans le cas de Lybeaus, tandis que Renaud nous renseigne avec précision sur ce point par rapport à Guinglain.

Néanmoins, une certaine ambiguïté ressort du texte français quant aux personnages de Blanchemal et de la Pucelle aux blanches mains. Non seulement toutes les deux sont des fées et leurs noms contiennent le mot "blanche", mais elles revêtent, en plus, le même rôle maternel à l'égard du héros. Citons les

²⁰Le motif du "désenchantement par un baiser" (Cf. AT 410, D 735 "Disenchantment by kiss" in AARNE (A.) and THOMPSON (S.), *Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, second revision, 1973.) est le point culminant de cette histoire. Pour sauver Arthur de la vengeance de Gomer somer Joure, Gauvain accepte d'épouser la hideuse Dame Ragnell. En échange du mariage, elle révèle la réponse secrète à la question que Gromer a posée au roi. Pendant le repas de fête, la Dame Ragnell se transforme en belle jeune femme après le baiser de Gauvain. Nous ne pouvons ignorer la ressemblance entre cette histoire, dont Gauvain est le héros, et celle de *Lybeaus Desconus*, car le baiser libérateur joue un rôle crucial dans les deux.

²¹*The Weddyng of S^rGawen & Dame Ragnell*, éd. in MADDEN (Fr.), *Syr Gawayne ...*, op. cit., p.298a-298y.

²²Ed. in MADDEN (Fr.), *Syr Gawayne ...*, op. cit., p.187-206.

explications que la Pucelle donne à Guinglain sur les événements précédant le retour du héros à l'Ile d'Or :

"« ...Et saciés que molt a lonc tens
 Qu'amer vos començai premiers.
 Ains que vos fuissiés chevaliers
 Vos amai je, car bien le soi
 Qu'en la mainnie Artus le roi
 N'en avoit un millor vasal,
 Fors vostre pere le loial ;
 Por ce vos amai je forment.
 Ciés vostre mere molt sovent
 Aloie je por vos veïr,
 Mais nus ne m'en fesist issir...»" (v.4962-4972)

"De tot mon pooir i aidai
 Por ce que je molt vos amai" (v.4993-4994)

"Ço fui je, biaux amis, por voir,
 Por vos faire souef ester,
 Dormir et la nuit reposer." (v.5000-5002)

Si les fées n'étaient pas des créatures surnaturelles hors du temps, nous pourrions croire après les vers 4970-72 que la mère et l'amante ont le même âge. De plus, l'attention, la prévenance avec laquelle la Pucelle entoure le Bel Inconnu (v.5000-5002), ou encore son amour éprouvé pour le tout jeune garçon (v.4962-4965), évoquent inévitablement la figure de la mère, la mère réelle qui a adoubé son fils, l'a envoyé chez Arthur (v.4973-74), mais dont la fonction protectrice est transférée à la Pucelle. Cette dernière a aidé le jeune chevalier dans ses aventures (v.4993-94) et, après lui avoir offert tout son amour, elle veut lui assurer la paix sans fin :

"Des or mais serrons a repos" (v.5010)

Sans aucun doute, les deux fées ont certains champs d'action en commun. Mais faut-il en déduire une identité des deux personnages ou un dédoublement de la figure maternelle ? Nous préférons la deuxième approche mais nous réservons le développement de ce sujet au chapitre "L'héroïne - les héroïnes ?". Pour l'instant nous nous contentons de citer C.G. Jung qui dit à ce propos :

"Le héros n'est pas mis au monde comme un simple mortel, parce que sa naissance représente une renaissance par la mère-épouse. C'est pourquoi le héros a si souvent deux mères."²³

Ce que nous venons de constater par rapport à la filiation de Guinglain ou de Lybeaus montre une différence intéressante et importante dans la présentation des protagonistes. Dans le récit anglais, rien ne fait allusion à une ascendance surnaturelle car le héros est le fils de Gauvain et d'une dame dont le narrateur ne nous apprend rien. Nous pouvons tout de même supposer, en connaissant la fin de l'histoire selon les manuscrits "Naples" et "Ashmole"²⁴, que cette dame n'est pas un être surnaturel. Si elle l'était, l'auteur mentionnerait au moins sa beauté ou il évoquerait le pays où elle élevait Lybeaus, et ces détails auraient laissé des traces dans des manuscrits - mais nous n'en trouvons aucune. Lybeaus ne se distingue pas des autres chevaliers par une mère-fée, de même qu'il n'est pas protégé non plus par une fée-amante. Ce ne sont pas des liens de parenté féeriques qui font de lui un héros surhumain : c'est sa propre vaillance, son courage hors du commun qui font de lui l'égal de son père ; ses qualités sont d'autant plus dignes d'éloge qu'elles sont celles d'un mortel.

Chez Renaud de Beaujeu, nous rencontrons une conception foncièrement différente de cette question de filiation. Le Bel Inconnu, fils d'une fée et du meilleur chevalier du monde, se voit pourvu d'une ascendance qui est à la fois signe annonciateur et garantie de sa vaillance exceptionnelle. La mère-fée surnaturelle met le héros dès sa naissance en rapport avec l'Autre Monde où il partira plus tard à la quête de son identité. Est-ce alors étonnant que ce soit une autre fée, la Pucelle aux blanches mains, qui lui révélera son nom et qui le subjuguera irrésistiblement ? Un jeune homme élevé par une fée on ne sait dans quel pays lointain (de l'Autre Monde) peut-il s'en détacher définitivement ? Non, et cet éloignement ne serait même pas souhaitable puisque le chemin vers la réalisation de soi-même - que l'on peut appeler également individuation avec un terme jungien - est jalonné de rencontres avec différentes figures de cet autre monde. L'histoire du Bel Inconnu nous raconte donc, ainsi que les romans en général, le parcours du héros sur cette voie difficile et douloureuse de l'être humain qu'est le processus d'individuation.

²³JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, op.cit., p.530.

²⁴Cf. *supra*, note n°18.

Bien qu'il soit impossible de résumer les concepts jungiens en quelques phrases, nous proposons au lecteur un bref aperçu de l'individuation - emprunté à J-C. Aubailly - pour faciliter la compréhension de l'analyse qui suivra :

"... la personnalité consciente est un fragment plus ou moins arbitraire de la psyché collective ; elle est une somme des données psychologiques ressenties en tant que personnelles ce qui implique un refoulement des teneurs idéo-affectives qui ne cadrent pas avec l'ensemble, une auto-éducation arbitraire et violente qui aboutit à la constitution de la Persona qui est le masque d'un assujettissement général du comportement à la coercition de la psyché collective et donne néanmoins l'illusion de l'individualité. Or le développement de la personnalité nécessite impérativement une différenciation rigoureuse d'avec la psyché collective car toute différenciation insuffisante entraîne une dissolution immédiate de l'individuel dans le collectif parmi quoi il se mélange et se perd. C'est dans la victoire remportée sur la psyché collective que réside la vraie valeur, la conquête du talisman inventé par le mythe. C'est le rôle de l'individuation d'y conduire : «l'individuation n'a d'autre but que libérer le Soi d'une part des fausses enveloppes de la Persona, et, d'autre part, de la force suggestive des images inconscientes», autrement dit de faire que se réalise le difficile équilibre qui repose sur une complémentarité assumée du conscient et de l'inconscient, sur la *conjunctio oppositorum*. En effet, «plus on prend conscience de soi-même [...] plus s'amincit et disparaît la couche de l'inconscient personnel déposée tel un limon sur l'inconscient collectif. En suivant pas à pas cette évolution, se crée petit à petit un conscient qui n'est plus emprisonné dans le monde mesquin, étroitement personnel et susceptible du Moi, mais qui participera de plus en plus étroitement au vaste monde des choses» et cette expérience confère à l'individu une fermeté inébranlable, une quiétude qui procure à la vie une plénitude de sens. Pour parvenir à cette libération du Soi, l'individu, au cours de ce lent processus de maturation psychique qu'est l'individuation, qui s'effectue sous l'action d'une sorte de tendance régulatrice cachée, va découvrir successivement les différentes composantes de sa personnalité sous forme de projections auxquelles le succès de l'entreprise implique qu'il ne s'identifie pas mais plutôt qu'il tente de les intégrer au conscient en distinguant leur contenu de la forme projetée. Le processus d'individuation naît généralement d'une blessure infligée à la personnalité et de la souffrance qui l'accompagne, due à la sensation de la frustration du Moi, et il va progresser de crise en crise, car, chaque fois que le Moi n'est plus en harmonie avec les instincts et la vie profonde, se produit un déchirement intérieur qui dure jusqu'à ce qu'un symbole unificateur surgisse, capable de relire à nouveau le conscient aux couches profondes de la psyché. Le premier stade est généralement celui de la découverte de l'Ombre qui est le côté obscur, non vécu et refoulé du complexe du Moi qui comprend des éléments personnels et des éléments collectifs et représente en fait, à ce stade, l'inconscient dans son entier. Il est alors vital de reconnaître et d'admettre l'existence de l'Ombre, de la rendre «consciente» en sachant faire la part des éléments qui la composent, car elle recèle des forces positives vitales qu'il faut intégrer à la vie active. Ainsi on peut atteindre le second stade de l'exploration de l'inconscient qui est celui de la découverte de

l'Anima et de l'Animus, personnages symboliques qui surgissent dans le sillage de l'Ombre. L'Anima est cette image collective de la femme qui réside de façon héritée dans l'inconscient de l'homme, à l'aide de laquelle il appréhende l'essence féminine qui est une des composantes de sa personnalité ; elle est aussi l'Eros qui équilibre la prédominance accordée par la conscience masculine au Logos. Parallèlement, l'Animus est une manière de condensation de toutes les expériences accumulées par la lignée ancestrale féminine au contact de l'homme, il est le *logos spermaticos*, le Verbe fécondant qui équilibre la prédominance accordée par la conscience féminine à l'aspect Eros de la vie. Anima et Animus se situent à la limite supérieure du clair-obscur de l'être. Dans un premier temps ils apparaissent comme des complexes personnifiés, mais une prise de conscience de leurs contenus les font ressentir comme de simples fonctions. Leur intégration ouvre l'individu aux suggestions plus profondes qui viennent de l'inconscient qui est accordé, d'une façon qui dépasse complètement notre compréhension, à notre milieu au-delà du continuum espace-temps, et à toute la nature. Malheureusement beaucoup d'individus ne parviennent pas à ce stade. Pourtant lorsque l'individu est capable de ne plus s'identifier avec son Anima ou son Animus, l'inconscient lui apparaît sous une forme symbolique représentant le Soi, Vieux Sage ou Grande mère qui subsument en eux la totalité unifiée (l'Un primordial car le Soi englobe tous les aspects antérieurs de la psyché en incluant le Moi), source d'équilibre indestructible, de plénitude et de sagesse qui est celle de l'homme éternel qui est en chacun de nous depuis des Origines."²⁵

L'individuation, c'est donc

"tendre à devenir un être réellement individuel et, dans la mesure où nous entendons par individualité la forme de notre unicité la plus intime, notre unicité dernière et irrévocable, il s'agit de la réalisation de son Soi, dans ce qu'il a de plus personnel et de plus rebelle à toute comparaison."²⁶

"L'individuation [...] est synonyme d'un accomplissement meilleur et plus complet des tâches collectives d'un être, une prise en considération suffisante de ses particularités permettant d'attendre de lui qu'il soit dans l'édifice social une pierre mieux appropriée et mieux insérée que si ces mêmes particularités demeuraient négligées ou opprimées."²⁷

R.R. Bezzola formule la même idée dans d'autres termes :

"Le roman courtois en octosyllabes devait, dès ses débuts, présenter le chevalier à la recherche de lui-même, à la fois comme individu et comme

²⁵AUBAILLY (J-Cl.), *La fée et le chevalier*, op.cit., p.14-15, note n°3.

²⁶JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi ...*, op.cit., p.115.

²⁷*Ibid.*, p.116.

membre d'un organisme fondé, non plus sur le pouvoir suprême, mais sur une idée universelle destinée à s'accomplir dans la vie de chacun."²⁸

Cette recherche implique des aventures qui, selon E. Köhler, représentent "une tentative d'unifier le monde intérieur et le monde extérieur"²⁹. Le même auteur dit de l'aventure et de la "quête" qu'elles

"signifient l'effort difficile imposé par la vie pour rétablir la relation devenue incertaine entre l'individu et la société, dans le sens d'un *ordo* ontologique, donc un accord entre l'être et le néant."³⁰

Nos deux héros trouvent-ils "le sens de la vie", se réalisent-ils eux-mêmes à la fin de leur histoire ? Réussissent-ils à établir l'équilibre psychique, l'union des contraires, la communication entre leur conscient et inconscient ? Nous nous efforçons de répondre à ces questions à la fin de notre étude. Pour le moment nous esquissons le portrait des deux protagonistes afin de mieux cerner leurs caractéristiques personnelles ou typiques des héros en général.

Guinglain

Si Thomas Chestre rentre dans le vif du sujet en vantant les qualités guerrières de Lybeaus dès les premiers vers, Renaud de Beaujeu procède différemment. Il commence la caractérisation du héros par son physique et sa beauté :

"Molt i avoit biel baceler" (v.96)

"Tot cil qui voient redisoient
Que si biel homme ne savoient." (v.99-100)

Quelques vers plus loin c'est Arthur qui dit :

"Por ce que Nature i ot mise
Trestoute biauté a devisse ..." (v.127-128)

Non seulement sa beauté mais sa jeunesse est mise en avant également :

²⁸BEZZOLA (R.R.), *Le sens de l'aventure et de l'amour. (Chrétien de Troyes)*, Paris, Honoré Champion, 1968, p.83.

²⁹KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque...*, *op.cit.*, p.95.

³⁰*Ibid.*, p.96.

"Ce dist li rois : « El me quesis :
Trop estes juvenes, biaux amis, ...»" (v.213-214)

"Trop est juvenes li chevaliers" (v.235)

"trop vos voi jone baceler" (v.293)

Il s'agit donc d'un jeune, même d'un très jeune chevalier, qui se fait remarquer par sa beauté et qui se propose pour une aventure extrêmement dangereuse. Personne ne connaît sa vaillance³¹ mais Arthur devine sa valeur tout de suite :

" ...«Quel chevalier !
Bien sanble qu'il se sace aidier." (v.97-98)

Ses qualités de guerrier exceptionnelles sont confirmées dès les premiers combats. Bliobliéris dit à ses compagnons :

"Ja millor de lui ne verrés [...]
Molt l'ai trové bon chevalier" (v.560-563)

Tidogolain, convaincu de la bravoure du jeune chevalier, essaie d'en persuader aussi Hélié :

"Certes jel cuit, et bien le sai [...]
Que cis hon est de molt grant pris.[...]
Mais n'i puet nus metre mecine
Que molt ne soit sa valors fine." (v.833-840)

Les habitants de Becleu, voyant son heaume cabossé et son bouclier tailladé, constatent également qu'il doit être un chevalier expérimenté (v.1665-1674). La Pucelle aux blanches mains déclare sans détours :

"Millor de vos certes ne sai " (v.2276)

³¹Helie, en colère, dit à Arthur :

"Jo t'avoie quis le millor,
Et tu m'as donné le pior,
Que tu ne ses se vaut niënt." (v.231-233)

Et c'est l'opinion d'Hélie aussi quand elle vante les mérites du Bel Inconnu auprès de Lampars :

"...Bien l'ai en la voie esprové
Es grans estors u veü l'ai ;
Certes, milor de lui ne sai.
Or li portés molt grant honor,
Car il est molt de grant valor." (v.2720-2724)

Plus nous progressons dans le récit, plus la renommée du héros est répandue. Au fur et à mesure, il établit sa réputation et obtient la reconnaissance de la société arthurienne. Contrairement à Lybeaus, toutefois, la multiplication des faits d'armes n'est pas son unique objectif. Il part de la cour d'Arthur pour délivrer Blonde Esmerée et la Gaste Cité, et il ne perd jamais de vue ce but final. S'il entreprend d'autres aventures sur son chemin, il le fait pour sauver une pucelle des géants cruels, pour venger la mort de l'ami d'une autre demoiselle, ou simplement parce qu'il ne peut pas éviter l'affrontement.

C'est le cas de la première aventure où Bliobliéris provoque le Bel Inconnu au nom de la coutume qui règne au Gué Périlleux. En apercevant le jeune chevalier et la messagère, il s'adresse à ses compagnons :

" ... Levés sus ;
Amenés moi tost mon destrier,
C'or voi venir un chevalier,
Et mes armes ; si m'armerai,
Au chevalier me combatrai
Qui mainne cele damoisele ;" (v.342-347)

Et après au Bel Inconnu :

" ... Sans nule faille,
Avant n'irés vos sans bataille.
Del gué passer est tels l'usages ;
Ensi l'a tenu mes lignages,
Et je, certes, plus de set ans." (v.419-423)

Il est également obligé d'affronter les trois compagnons de Bliobliéris qui viennent pour venger la défaite de celui-ci :

" ... Vasal,
Fait nos avés et honte et mal.
Mar veïstes Gué Perillous !

Ja vos ferrai tot a estros." (v.1007-1010)

Si ce ne sont pas les adversaires qui lui imposent le combat, c'est Hélié qui se trouve à l'origine du conflit. Elle s'empare du petit chien de chasse de l'Orgueilleux de la Lande et refuse à quatre reprises de le rendre à son maître³². Le Bel Inconnu, obligé par les règles de la courtoisie, prend la défense de la messagère.

En arrivant à l'Ile d'Or, il ne peut pas non plus se soustraire au duel : le chemin vers la Gaste Cité passe obligatoirement par la chaussée que défend Malgier le Gris :

"Quant li Descouneüs le voit,
Que il as armes l'atendoit,
Bien set qu'il avra la bataille.
Par el n'en puet aler, sans faille ;
Par illuec l'en estuet aler,
Car par aillors n'en puet passer" (v.2077-2082)

Sur les huit aventures qui précèdent le "Fier Baiser", il ne prend l'initiative que quatre fois : en sauvant Clarie des géants, en vengeant la mort injuste de l'ami de Margerie, en défiant Lampars pour avoir son hospitalité et en triomphant des deux magiciens.

Quand des cris désespérés réveillent le Bel Inconnu et ses compagnons dans la forêt, le héros veut porter secours immédiatement, malgré les propos dissuasifs d'Hélié :

"Iceste vois Diu molt apiele ;
Ce sanble mestier ait d'aïe,
Por ce reclaime Diu et prie.
Jo vel aler por li aidier :

³²C'est un des épisodes les plus difficiles à comprendre. Comment expliquer le caprice et la tenacité de la messagère qui devrait amener le Bel Inconnu, le plus vite possible, au secours de sa maîtresse, au lieu de l'exposer à de nouveaux combats ? Pourquoi s'obstine-t-elle à garder l'animal blessé et à l'apporter à Blonde Esmeree ? (Cf. v.1303-1304 et v.1325-1326) Ce braque que représente-t-il à ses yeux pour qu'elle dise au Bel Inconnu :

"Parler vos oi de grant folie,
Car le bracet n'ara il mie." (v.1361-1362)

Ce n'est pas son mécontentement initial qui la pousse à éprouver le courage du héros - elle lui a déjà demandé pardon pour l'avoir mal jugé, elle ne doute plus de sa vaillance. Sa résolution d'offrir le chien à Blonde Esmeree ne s'avère pas sérieuse non plus : elle le donne à Margerie. A notre avis, une interprétation symbolique pourrait mieux éclairer le problème, c'est ce que nous tenterons de donner dans le chapitre suivant.

Se je voi qu'ele en ait mestier,
Haiderai li a mon pooir." (v.650-655)

Après avoir pris connaissance du comportement outrancier de Giflet, il se propose aussitôt pour venger l'injustice :

"Venés o moi, je vos en pri.
Ne lairai pas, je vos afi
Que vostre ami n'aille vengier
Et ne vos rende l'esprevier." (v.1641-1644)

Avant d'arriver à Galigans, Hélie lui suggère, en vain, d'éviter le château à cause de la coutume :

"Mais, por Diu, nel prendés a ire
Que j'en i voise herbergier,
Et jostera au chevalier
Qui si cuide, par sa manace,
De sa maisson tenir la place
Qu'o lui ne herbert chevalier." (v.2556-2561)

L'aventure finale, l'épreuve principale est, bien entendu, le résultat de son engagement initial :

"Sire, fait il, mon don vos quier :
Je vel aler ma dame aidier ;
Mon don vel ore demander,
Au secors faire veul aler." (v.209-212)

Nous soulignons donc le fait que, contrairement à Lybeaus, le Bel Inconnu ne prend l'initiative que dans 50 % des aventures. Le héros anglais, en revanche, n'est défié qu'une seule fois sur son chemin vers Synadowne (par les neveux du gardien de la Vale Perylous) : dans les sept autres combats, c'est lui qui va au devant de l'affrontement.

Le Bel Inconnu semble ainsi moins entreprenant que Lybeaus : quatre fois sur huit, il "subit" la volonté des autres, que ce soit celle des chevaliers ou de la messagère, et il joue autant de fois un rôle actif. Ces proportions pourraient nous montrer que l'auteur français sait bien rendre les motifs des aventures plus variés, d'une part, de même qu'il ne représente pas son héros comme une machine à lutter, d'autre part. Quand le Bel Inconnu défie ses adversaires, trois fois sur quatre il le fait pour secourir des demoiselles ou venger une injustice commise à

leur égard. Ce n'est pas pour le plaisir de combattre qu'il affronte les géants et les magiciens, mais pour accomplir son devoir de chevalier qui consiste entre autres, à protéger les dames. Comme s'il avait écouté le premier conseil de la Veuve Dame, la mère de Perceval, dans *Le Conte du Graal* :

" Se vos trovez ne pres ne loing
dame qui d'aïe ait besoing,
ne pucele desconselliee,
la vostre aïe aparelliee
lor soit, s'eles vos an requierent,
que totes enors i afierent.
Qui as dames enor ne porte,
la soe enors doit estre morte.
Dames et puceles servez,
se seroiz par tot enorez ;" (v.531-540)³³

Néanmoins, derrière cette passivité de subir une partie des aventures³⁴, nous croyons découvrir chez le Bel Inconnu un certain manque de libre arbitre, une indécision qui se manifeste plus distinctement à partir de la première rencontre avec la fée. Quand Hélié le prévient que la Pucelle aux blanches mains a l'intention de le retenir chez elle, désarmé, il se tourne vers la messagère :

"Consilliés vos ent, damoisele,
Que nous ferons." (v.2331-2332)

D'une manière peu surprenante, c'est Hélié qui organisera la fuite.

En arrivant à Galigans, le jeune chevalier s'adresse de nouveau à la messagère:

" ...Que ferons,
Damoisele, herbergerons
En cest castiel ici devant ?" (v.2509-2511)

Son incertitude atteint son point culminant après la victoire qu'il emporte sur les enchanteurs, puis tout au long de ses souffrances d'amour. Ayant vaincu Evrain et Mabon, il est complètement déconcerté :

³³*Les romans de Chrétien de Troyes : Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. LECOY (F.), Paris, Honoré Champion, CFMA n° 100, 1975.

³⁴Hélié ne le soumet-elle pas aux épreuves sur le chemin, comme elle le formule en parlant à Lampars :
"Bien l'ai en la voie esprové
Es grans estors u veü l'ai ;" (v.2720-2721)

"Car je ne sai quel part aler" (v.3108)

Plus tard, chez Blonde Esmeree, il ne comprend pas l'origine de ses souffrances, il ne réalise pas que c'est l'Amour qui le rend malade :

"E ! las, fait il, ne sai que dire
Quels mals ço est qui si m'enpire" (v.3707-3708)³⁵

Une fois qu'il s'est rendu compte de sa passion pour la fée, il demandera conseil à son écuyer :

"Que ferai je, frans debonnaire ?" (v.3753)

Robert lui servira de conseiller après l'échec de la première rencontre avec la Pucelle à son retour à l'Ile d'Or :

"Robert, fait il, que porons faire ?
Venu soumes a mal repaire" (v.4113-4114)

"Robert, fait il, que ferai, las ?
En poi de terme me perdras." (v.4135-4136)

Il n'est pas moins décontenancé en contemplant la porte ouverte de la chambre de la fée qui lui est interdite :

"Puis se comence a porpenser
Et a lui meïsmes estriver :
«Dius, fait il, Sire, que ferai ?
Irai je, u je remanrai ?»" (v.4527-4530)

³⁵C'est justement cette ignorance que la Pucelle aux blanches mains va lui reprocher en premier lieu :

"...Li miens amis,
Molt mar i fu vostre proece,
Vostre sens et vostre largece,
Qu'en vos n'a rien a amender
Fors tant que ne savés amer.
Mar fustes quant ne le savés ;
Totes autres bontés avés,
Et je vos di en voir gehir,
Issi me puisse Dius merir
Quanque me laist faire por lui,
Plus vos amaisse que nului,
Se vos ço faire saviés." (v.4426-4437)

"Souvent disoit : «Or i irai ;
Non ferai voir ; voir si ferai.»" (v.4541-4542)

Cette hésitation, cette absence de certitude prend un caractère bien prononcé chez le Bel Inconnu après son premier séjour à l'Ile d'Or. Comme si la première rencontre avec la fée, avec l'amour qu'elle lui offre, l'avait profondément bouleversé. Comme si cet amour avait touché le fond de son âme, même s'il n'en est pas conscient immédiatement, au point d'en perdre sa capacité de jugement. "Que ferai-je ? Par où partirai-je ?" Il est souvent incapable de répondre à ces simples questions depuis qu'il a rencontré la Pucelle aux blanches mains et depuis qu'elle lui a offert son amour. Mais est-il étonnant que, atteint par le souffle du bonheur paradisiaque qui l'attendrait à l'Ile d'Or, il perde plus ou moins ses repères ? L'amour, et plus particulièrement l'amour d'une fée s'avère si puissant que la première idée qui lui vient à l'esprit après sa victoire sur les magiciens est de retourner chez la Pucelle³⁶.

Mais n'est-ce pas l'amour d'une fée dont la perte fait sombrer Yvain dans la folie ? Perceval, ne tombe-t-il pas dans un état pensif en regardant les trois gouttes de sang sur la neige parce qu'elles lui rappellent Blanchefleur ? Et n'est-ce pas l'amour passionnel qui pousse Lanval ou Graellent à s'en vanter devant la reine malgré l'interdiction formelle de la fée ?

Que le Bel Inconnu se montre par moments désespéré ne doit pas nous surprendre, d'autant moins que l'hésitation (" ... Or i irai / Non ferai voir ; voir si ferai", v.4541-4542), qui le caractérise depuis sa première visite à l'Ile d'Or, se manifeste plus tard sur plus grande échelle : il est incapable de choisir entre l'amour de la fée et la satisfaction de l'établissement social auprès de Blonde Esmerée. Les deux pôles que représentent ces deux demoiselles vont exercer sur lui une telle attirance qu'il ne pourra prendre de décision définitive et c'est précisément la recherche de sa place entre deux mondes qui constitue la deuxième partie du roman.

³⁶Nous ne partageons pas l'opinion de P. Ménard, qui trouve que cet épisode suscite le rire : "Guinglain dans *Le Bel Inconnu*, après avoir quitté la Pucelle aux blanches mains et accompli l'exploit du Fier Baiser, découvre que son coeur bat, non pour Blonde Esmerée qui voudrait l'épouser, mais pour la pucelle qu'il a naguère repoussée. Il regrette son attitude passée et se *demente* (Cf.v.3707-3736). Nous ne pouvons nous empêcher de sourire de son affliction." MENARD (Ph.), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p.201.

Il s'agit ici d'un événement symbolique, à notre avis, d'une prise de conscience du héros qui marque une étape importante dans le processus d'individuation.

Le portrait qui se dessine du Bel Inconnu nous montre un chevalier vaillant qui accomplit l'extraordinaire aventure du "Fier Baiser", mais il n'est pas encore le héros des romans en prose du XIII^e siècle qui multiplie les exploits. Contrairement à Lybeaus Desconus, son histoire est à la fois le récit des faits d'armes est celui d'un amour, ou plus exactement d'une hésitation entre deux amours et c'est ce dernier élément qui constitue la différence essentielle entre le roman français et le *romance* anglais : c'est la raison pour laquelle il nous semble difficile d'appeler ce dernier un "roman".

Lybeaus Desconus

L'auteur anglais ne nous laisse pas découvrir progressivement son personnage principal - il décrit ses traits de caractères essentiels dans les premiers vers, assurant ainsi son public qu'il s'agira, dans son histoire, d'un excellent chevalier, sinon du meilleur de tous. Nous apprenons de cette brève et concise présentation que Geynleyn (v.7) est un conquérant ("conquerour", v.4), un guerrier adroit et fort ("Wys of wytte and whyæt werrour", v.5), courageux ("douæty man yn dede", v.6), le chevalier le plus vaillant et plus digne de la Table Ronde :

"Of stouter knyæt and profytable
Wyth Artour of Þe Rounde Table,
Ne herde ye neuer rede." (v.10-12)

(D'un chevalier plus formidable et plus respectable / De la Table Ronde
d'Arthur / Vous n'avez jamais entendu parler ni jamais lu [l'histoire])

Ces quelques vers sont surchargés d'expressions relatives à la combativité de Lybeaus. "Conquerour", "whyæt werrour", "douæty man", "stouter knyæt" sont autant de termes hyperboliques qui font l'éloge d'un parfait guerrier. Aux yeux de Thomas Chestre, la générosité et la courtoisie ne semblent pas constituer les traits de caractères indispensables du chevalier idéal.

Après ce panégyrique du courage et de la bravoure, l'auteur insiste beaucoup moins sur l'aspect extérieur du héros : Lybeaus est doté d'un physique agréable (v.13), son corps est bien proportionné et son visage est beau (v.14) :

"þys Gynleyn was fayr of syæt,
Gentyll of body, of face bryæt" (v.13-14)

Sa mère l'appelait Bewfys (v.19-20) en raison de sa beauté, mais comme il n'a jamais demandé quel était son vrai nom, il est considéré comme un peu niais ("nys", v.22) par le narrateur. L'action commence au vers 25 et le portrait de Lybeaus se complète tout au long du récit. Il n'est pas modifié au fond mais le narrateur y ajoute de nouvelles preuves de courage.

Lybeaus entreprend tous les combats sans aucune hésitation, ce qui montre son intrépidité, et à plusieurs reprises, il démontre sa force surhumaine³⁷. Il veut sans cesse accroître sa renommée, soit en s'engageant dans un duel qu'il pourrait éviter³⁸, soit en envoyant les preuves de ses victoires (les adversaires vaincus, les têtes des géants, le gerfaut) à la cour d'Arthur.

Cette image du parfait chevalier est terni par le retard que Lybeaus accumule avant la libération de la duchesse emprisonnée. En multipliant ses exploits³⁹, en participant aux fêtes⁴⁰, il atteint Synadowne après de longs mois (voire des années) d'errance. Comme si les aventures qui précèdent l'exploit final intéressaient plus l'auteur (et, bien entendu, le public) que le but ultime du

³⁷Elle est particulièrement mise en avant dans le combat contre les géants : Lybeaus ne s'écroule pas quand le deuxième géant brise son bouclier avec un arbre. De même, il est capable de trancher la tête à trois chevaux d'un seul coup de hache ou encore, il peut lutter simultanément contre plusieurs adversaires : il affronte les trois neveux de Wylleam ou les nombreux compagnons de Syr Otes de Lyle.

³⁸C'est le cas de la conquête de l'épervier :

"þan seyde Lybeaus also snell,
«Be God and Seynt Mychell !
Wyth Gyffroun Y schall fyæt
And chalaunge þe jerfawucon...»" (v.739-742)

(Puis Lybeaus dit aussitôt :/ "Par Dieu et Saint Michel ! / Avec Gyffroun je vais me battre / Et [je vais] disputer le gerfaut ...")

Quand Teandalayn lui rappelle que Gyffroun est un chevalier redoutable, il lui répond :

"þer-of haue þou no kar,
Be God and be Seynt Gyle !
J woll y-se hys face,
Er Y westward pace
From þys cyte a myle." (v.755-759)

(Ne te soucie pas pour cela, / Par Dieu et saint Gilles, / Je l'aurai regardé dans les yeux / Avant de passer vers l'ouest / de ce château)

³⁹Avant d'arriver à l'Yle d'Or,

"Lybeauus rod many a myle
Among aventurus fyle
Jn Yrland and yn Wales" (v.1222-1224)

(Lybeaus chevaucha bien de miles, / Dans des aventures déplaisantes, / En Irlande et au Pays des Galles)

⁴⁰La victoire sur Gyffroun est suivie de quarante jours de fête, le dur combat contre Syr Otes de Lyle et ses compagnons nécessite quinze jours de repos et la Dame d'Amore garde Lybeaus auprès d'elle pendant plus de douze mois.

parcours chevaleresque. Comme si toute l'histoire de la princesse emprisonnée ne servait que de prétexte à l'auteur pour cumuler les aventures et les combats en vue de distraire son auditoire et de leur donner l'exemple d'un guerrier excellent.

Le fait que la thématique de l'amour soit absente dans *Lybeaus Deconus* paraît appuyer cette hypothèse. Il y a très peu de traces des sentiments ou de l'amour dans le récit et Lybeaus semble davantage ensorcelé qu'amoureux de la Dame d'Amore⁴¹ bien que le mot "love" soit prononcé par Elene au moment du départ de l'Yle d'Or⁴². D'une façon générale, le comportement du héros vis-à-vis des dames manque de finesse. Comme il est un bon chevalier et défend les faibles, il sauve Vyolette des géants horribles et délivre la Dame d'Amore de Maugys, un autre géant. Cependant, d'une manière peu digne d'un chevalier courtois, il n'hésite pas à laisser seule la princesse désensorcellée dans le palais de Synadowne où il craint lui-même le retour de l'enchanteur Yrayn, qui a pris la fuite⁴³. Protéger les dames est son devoir dans la mesure où cette tâche lui crée des occasions de démontrer son courage. Une fois il accomplit les faits d'armes, il se dirige vers d'autres aventures - excepté à la fin, bien entendu, où il reçoit la récompense méritée de son ultime exploit.

Le portrait que Chestre dresse de Lybeaus à travers son récit est celui d'un guerrier extraordinaire, qui est intéressé avant tout par les armes, par les combats et qui ignore complètement la passion amoureuse. Ce manque du thème de l'amour dans l'histoire est un point commun des *romances* anglais, qui racontent seulement les aventures des chevaliers de la Table Ronde. Ce caractère uni-dimensionnel est le plus frappant dans les adaptations anglaises des romans

⁴¹Le narrateur considère qu'il est victime des enchantements :

"Wyth fantasme and fayrye
þus sche blerede hys yæ" (v.1432-1433)

(Par des illusions et de la magie / Elle l'a trompé)

⁴²"For loue of a woman

þat of sorcery kan
þou doost greet dyshonour" (v.1441-1443)

(Pour l'amour d'une femme / Qui connaît la sorcellerie / Tu as commis un acte très déshonorant)

⁴³"Lybeauus was glad and blyþe

And lepte to horse swyþe
And lefte þat lady stylle ;
But euer he dradde Yrayn,
For he was naæt y-slayn :

Wyth speche he wold hym spylle." (v.2038-2043)

(Lybeaus était joyeux et gai, / Il enfourcha rapidement son cheval / Et laissa cette dame seule ; / Néanmoins, il craignait Yrayn, / Car celui-ci n'avait pas été tué et, / Avec des maléfices, il aurait pu le/les détruire)

arthuriens français. Les auteurs de *Sir Perceval of Galles*, d'*Yvain and Gawain* ou de *Golagros and Gowin* ont éliminé à de nombreux endroits les dialogues, les monologues intérieurs ou des commentaires qui portaient sur l'amour.

Dans *Yvain and Gawayn*, un des plus beaux passages de Chrétien, racontant comment Yvain tombe amoureux de Laudine quand il la voit pleurer sur le corps d'Esclados le Roux, est réduit à un bref résumé chez l'auteur anglais⁴⁴. Dans le même ouvrage, nous ne trouvons plus la trace des vers dans lesquels Chrétien nous dit que le cœur d'Yvain reste près de Laudine, même si le corps part en aventure avec Gauvain (v.2641-2671), ou bien des vers qui rapportent le message de répudiation de la dame après qu'Yvain a dépassé le délai d'un an (v.2718-2743). L'auteur anglais ne donne que le résultat des réflexions de Laudine (v.1040 *sqq.*) alors que chez Chrétien de Troyes l'héroïne apparaît longuement absorbée dans ses pensées (v.1736-1782). A.B. Friedman commente ainsi ces raccourcissements :

"... in almost every other instance where his source includes a discussion of courtly love or etiquette, the English poet shows himself stubbornly indifferent. [...] He omits Chrétien's psychologizing, perhaps out of choice, deeming it excrescent, but more likely because, trained in a different tradition of story-telling, he is unable to cope with the dramatic dialogue and the interior dialogue which Chrétien employs to project his insights."⁴⁵

Dans *Sir Perceval of Galles*⁴⁶, nous trouvons l'épisode de Lufamour (qui correspond à l'aventure de Perceval au Château de Beaurepaire chez Chrétien) entièrement "épuré" de tous les éléments qui concerneraient l'amour - c'est un récit très détaillé des combats contre l'armée du sultan Gollerotheram, qui assiège la cité. La main et les terres de Lufamour sont offertes à Perceval comme récompenses de son acte libérateur :

"Faste þe lady hym byhelde :
Scho thoght hym worthi to welde,
And he myghte wyn hir in felde,

⁴⁴Cf. v.1358-1544 dans *Les romans de Chrétien de Troyes : Le chevalier au lion (Yvain)*, éd. ROQUES (M.), Paris Honoré Champion, CFMA n°89, 1982. et v.869-908 dans *Yvain and Gawayn*, FRIEDMAN (A.B.) et HARRINGTON (N.T.) eds, Published for the Early English Text Society, n°254, London-Nex York-Toronto, Oxford University Press, 1964.)

⁴⁵FRIEDMAN (A.B.) and HARRINGTON (N.T.), *Yvain and Gawayn*, *op.cit.*, p.XXII et p.XXV.

⁴⁶Cf. FRENCH (W.H.) and HALE (Ch.B.) eds., *Middle English Metrical Romances*, New York, Russell & Russell Inc., 1964, vol. 2., p.531-603.

With maystry and myghte." (v.1309-1312)

(La dame le regarda bien : / Elle pensa qu'il était apte à gouverner, /
Et qu'il pourrait la gagner en combat / Par [sa] victoire et par [sa] force)

C'est ce qui arrive en effet plus tard :

"Fayne were þay ilkane
at he had slane þe sowdane
And wele wonn þat wymman
With maystry and myghte." (v.1733-1736)

(Ils étaient tous heureux / Qu'il tuât le sultan / Et gagnât cette femme /
Par [sa] victoire et par [sa] force)

L'auteur de *Golagros and Gowin* a choisi deux épisodes de la *Première Continuation de Perceval* pour composer une histoire : celui de la demande d'hospitalité par Keu puis par Gauvain au château d'Yder de Méliolant (v.3563-3909) et celui de la série des joutes devant le Chastel Orgueilleux (v.5268-6568). Nous relevons un seul point de comparaison du second épisode pour illustrer notre affirmation sur l'effacement de la thématique de l'amour dans les récits arthuriens en moyen anglais. Chez le poète de la *Première Continuation*, Gauvain, malgré sa victoire, accepte de se déclarer vaincu à la suite de son duel contre le Riche Soudoyer car celui-ci perdrait l'amour de sa dame si elle apprenait la défaite de son ami. Le Riche Soudoyer supplie Gauvain ainsi :

"Biaus dols sire, por gentillece, v. 6363
Por cortoisie, por proëce,
Me rendés m'amie sans mort, [...]
Certes se m'amie el savoit, v. 6375
Por voir vos di qu'ele morroit ;
Que ne poroit pas esperer
Que nus hom me poïst outrer.
Biaus dols sire, por gentelise,
Por bien, por onor, por francise
Venrés jusc'a la maistre tor,
Si me ferés molt grant honor
Iluec vos agenollerois
Devant m'amie et li dirois
Que vos rendés en sa prison.
Ceste parole li faindron... " (v.6363-6386)⁴⁷

⁴⁷*Première Continuation de Perceval, op.cit.*

Dans le récit anglais, Gowin demande à Golagros comment il pourrait le sauver des insultes qui l'attendent, au retour dans son château, de la part des habitants :

"How may I fuccour found, femely in fale,
Before this pepill in plane, and pair noght thy pris ?" (v. 1092-1093)

(Comment pourrais-je t'épargner, sain et sauf, / De ces gens contrariés et [faire en sorte qu'] ils ne t'offensent pas ta vaillance ?)⁴⁸

Il ne s'agit pas ici de dame amoureuse qui croit son ami invincible. L'enjeu est l'humiliation que Golagros devrait subir devant les habitants du château si la courtoisie de Gauvain ne l'en sauvait pas.

Nous pourrions mentionner encore *The Jeaste of Syr Gawayne*⁴⁹ qui, comme le titre le suggère⁵⁰, nous raconte une série de combats entre Gauvain et le père, puis les trois frères de la demoiselle qu'il a conquise. Nous avons la très forte impression que le premier épisode, la séduction de la pucelle, a sa raison d'être dans le récit dans la mesure où il déclenche la vengeance du père et des frères. Après le quatrième duel contre le fils aîné (Syr Brandles), Gauvain reprend son chemin, la demoiselle, battue par son frère, s'en va également toute seule, et les quatre adversaires vaincus rentrent chez eux en se soutenant dans leur malheur. Il n'y a pas de mariage pour conclure l'histoire. L'intérêt de l'auteur pour l'amour, si toutefois la rencontre de Gawayn et de la demoiselle peut être désignée ainsi, est, une fois de plus, bien inférieur au plaisir qu'il prend à rapporter les combats.

"This lack of interest in the psychology of love has, of course, always been regarded as typical of Middle English romances in general."⁵¹

Nous ne pouvons que confirmer cette observation que fait l'éditeur par rapport à Lybeaus. Le récit anglais ne constitue pas une exception dans la mesure

⁴⁸*Golagros and Gowin in* MADDEN (Sir F.), *Syr Gawayne ...*, *op.cit.*, p.131-183.

⁴⁹*The Jeaste of Syr Gawayne in* MADDEN (Sir F.), *Syr Gawayne ...*, *op.cit.*, p.207-223.

⁵⁰Le mot "jeaste" désigne "a poem or song about heroic deeds, a chivalric romance" ou "a noteworthy deed or event, a heroic action, an exploit, a military enterprise". Cf. *Middle English Dictionary*, KUHN (S.M.) and REIDY (J.) eds., University of Michigan Press, Ann Arbor, 1971, tome 4., entrée "gest(e)".

⁵¹*Lybeaus Desconus*, MILLS (M.) ed., London-New York-Toronto, Oxford University Press, 1969, "Introduction", p.63.

où le narrateur raconte avec beaucoup d'intérêt tous les détails des combats que livre le héros et, parallèlement, résume en quelques lignes "ses amours"⁵². Lybeaus n'est pas l'amoureux qui languit après une fée - il est un guerrier, qui veut prouver sa vaillance chaque fois que l'occasion se présente. Les motifs de ses combats attestent bien cet aspect audacieux et entreprenant de son caractère.

Le premier chevalier à qui il se mesure est le gardien de la Vale Perylous. Elene le prévient :

"Hys fyæt may no man staunch,
He ys werroun so wyth ;" (v.266-267)

(Personne ne peut résister à son attaque, / C'est un guerrier tellement hardi)

Lybeaus lui répond :

"Js hys feetynges swych v[us],
Was he neuer y-hytte ?
What-so-euer me be-tyde,
To hym Y wyll ryde
And loke how he sytte !" (v. 272-276)

(Dans de tels combats / Ne fut-il jamais blessé ? / Quoi qu'il arrive, / Je prendrai mon cheval / Et j'irai voir comment il est fait !)

Avant le combat contre les deux géants, c'est Teandelayn, le nain, qui l'avertit du danger, mais au lieu de s'éloigner, il se précipite dans la direction des appels de secours :

"«Arys», he seyde, «yong knyæt !
To horse þat þou wer y-dyæt,
For dowte of peryle ;
For J here greet bost
And fer smelle rost,
Be God and Seynt Gyle !»

Lybeaus was stout and fer
And lepte on hys destrer,
Hente scheld and spere
And rod toward þe fyer" (v.562-571)

⁵²Il s'agit des passages où Lybeaus accepte de devenir le seigneur de l'Yle d'Or et de celui dans lequel Elene lui reproche son séjour prolongé auprès de la Dame d'Amore. Cf. respectivement v.1411-1412 et v.1441-1443.

("Lève-toi, jeune chevalier," / Dit-il, "tu devrais monter à cheval / A cause du danger ; / Car j'entends des hurlements / Et [je] sens de loin la viande rôtie, / par Dieu et Saint Gilles !")

Lybeaus fut courageux et vaillant / Et enfourcha son destrier, / Prit son bouclier et sa lance / Et se dirigea vers le feu.)

Malgré les conseils d'Elene, il défie Syr Gyffroun pour gagner le gerfaut et pour accroître sa renommée :

"Be God and Seynt Mychell !
Wyth Gyffroun Y schall fyət
And chalaunge þe jerfawucon" (v. 740-742)

(Par Dieu et Saint Michel ! / Je lutterai contre Gyffroun / Et je disputerai le gerfaut)

"A-morn Lybeaus was boun
For-to wynne renoun" (v. 763-764)

(Le matin Lybeaus fut prêt / A accroître sa réputation)

Dans l'épisode du braque, c'est encore lui qui est à l'origine des combats : il offre le "rach" (v.1016) à la messagère et, plus tard, refuse de le rendre à son propriétaire. La lutte est inévitable. En arrivant à l'Yle d'Or, Elene a beau essayer de le dissuader, il défie le géant Maugys pour libérer la cité du siège. A Synadowne, au château de Lambard, Elene essaie de le dissuader (en vain) de se battre, une dernière fois, en évoquant la coutume humiliante :

"And þanne to þy lyues ende,
Jn whett stede þat þow wende,
For coward werst þou knowe ;
And þus may Kyng Artour
Lese hys honour
þoruə þy dede slowe." (v.1501-1506)

(Et puis ta vie sera finie / Où que tu ailles, / Car tu serais connu comme un couard ; / Et le roi Arthur pourrait ainsi / Perdre son honneur / A cause de ton acte ignoble)

Lybeaus rétorque :

"þat wer a greet dyspyt
For any man alyue !

To þo Artour profyt
 And make þe lady quyrt
 To hym Y wyll dryue." (v.1508-1512)

(Ce serait un grand outrage / De la part de qui que ce soit ! / Pour l'honneur
 d'Arthur / Et pour libérer la dame, / J'irai chez lui [Lambard])

Il accomplit ensuite ses ultimes exploits contre les magiciens après avoir vaincu le sénéchal.

Le seul épisode où il ne prenne pas l'initiative mais, au contraire, il est défié à son tour, est celui de la vengeance des trois neveux de Wylleam Celebronche. Dans sept aventures sur huit, il s'engage donc dans des duels ou des combats de sa propre volonté afin de prouver son courage. L'auteur ne cherche pas à varier les motifs qui déclenchent les affrontements car ce qui intéresse son public, c'est le récit des faits d'armes, la victoire du meilleur chevalier de la Table Ronde sur des adversaires à peine moins vaillants que lui. Comme nous pouvons le constater pour la plupart des *romances* composés en moyen anglais :

"Generally speaking, their taste [of the English] was easily satisfied. What they wanted was adventures ; slaughter of Saracens, fights with dragons and giants, rightful heirs getting their own again. [...] Such commodities were purveyed by popular authors, who adapted from French what suited them and left out the things in which the French authors were more interested, viz. the ornamental passages."⁵³

Ce n'est qu'ère surprenant donc si Lybeaus lui-même est doté de capacités quasi-surnaturelles, s'il est vainqueur des géants et des magiciens étant donné que le public anglais du XIV^e siècle voulait entendre le récit des exploits accomplis par un chevalier exemplaire. C'est pour cette raison que Lybeaus est adoubé aussitôt qu'il arrive à la cour d'Arthur, de même que nous le voyons souvent combattre contre plusieurs adversaires en même temps et trancher la tête aux trois chevaux d'un seul coup de hache.

Non seulement ses actes, mais aussi son apparence rappelle le héros défini en tant que "l'émule du soleil"⁵⁴. Avant son départ de la cour royale, il reçoit une

⁵³Cambridge *History of English Literature*, WARD (A.W.) and WALLER (A.R.) eds., Cambridge, University Press, 1949, vol. 1., p.282. Voir encore CALIN (W.), *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1994, p.494-497.

⁵⁴Cf. *supra*, note °6.

armure splendide dont la blancheur et le caractère brillant évoquent la lumière, le soleil, et le futur rayonnement du guerrier parfait :

"þey caste on hym a scherte of selk,
A gypell as whyte as melk,
Jn þat semely sale,
And syæt an hawberk bryæt
þat rychely was a-dyæt
Wyth mayles þykke and smale." (v.223-228)

(Ils le vêtirent en chemise de soie, / En tunique blanche comme le lait, / Dans cette belle salle, / Puis en haubert brillant, / Admirablement fait, / Dont les mailles en fer étaient petites et bien serrées)

Quand Erl Antore lui offre une nouvelle armure à la place de la première, saccagée dans le combat contre les géants, elle n'est pas moins magnifique :

"þe Erl, for hys good dede,
Yaf hym ryche wede :
Scheld and armes bryæt,
And also a noble stede
þat douety was of dede
Jn batayle and yn fyæt." (v.700-705)

(Le comte, pour son bienfait, / Lui donna une armure de grande valeur : / Un bouclier et des armes brillantes, / De même qu'un bon destrier / Qui était vaillant / Dans les batailles et les combats)

Il est toujours vêtu en blanc quand il s'oppose à Maugys, le géant noir. Les deux couleurs soulignent ici respectivement la justesse de la cause du bon chevalier chrétien en face de la félonie du géant païen :

"Hys scheld as blakke as pych,
Lyngell, armes, trappur was swych :
þre mammettes þer-ynne wore
Of gold gayly [c]h y-geld ;" (v.1273-1276)

(Son bouclier [était] noir comme un trou, / Harnais, armes et caparaçon étaient pareils : / Trois idoles y figuraient / [Faits] en or resplendissant)

"He cryde to hym yn despyte,
«Say, þou felaw yn whyt,
Tell me what art þou !»" (v.1279-1281)

(Il lui cria avec mépris : / "Dis, toi, l'homme en blanc, / Dis-moi qui tu es !")

Après son long séjour à l'Yle d'Or, il repart accompagné d'un écuyer, en portant une nouvelle armure rouge. Au lieu du griffon qui figurait sur son bouclier au départ⁵⁵, nous y trouvons maintenant trois lions :

"In rose reed armure
Wyth þre lyouns of gold" (v.1538-1539)

(Dans une armure rouge comme une rose / Avec trois lions en or [dessus])

Ce changement de couleur et d'emblème exprime bien la transformation du héros : le jeune chevalier, enthousiaste mais sans renommée au début, est devenu un guerrier expérimenté, brûlant de ferveur pour réaliser son plus grand exploit. L'oiseau fabuleux qui, symboliquement, "relie la puissance terrestre du lion à l'énergie céleste de l'aigle"⁵⁶ a cédé sa place aux lions qui incarnent la puissance et la sagesse⁵⁷, qui ne se détachent plus de la terre comme le griffon, mais y rétablissent l'ordre en apportant la justice. Avec la victoire sur Maugys, mais encore plus par l'éloignement de la femme-piège, Lybeaus a terminé son perfectionnement chevaleresque : il est prêt à affronter les enchanteurs et subir le "Fier Baiser" du dragon. C'est ce qu'expriment, dans un langage symbolique, l'acquisition d'un écuyer et la nouvelle armure rouge ornée des lions d'or.

Cette combativité, cette volonté de se mesurer aux adversaires à tout moment nous montre un chevalier qui ressemble, de certains points de vue, à un guerrier professionnel. Nous ne prétendons pas, bien entendu, que Lybeaus est un mercenaire, qui ne combat que pour gagner sa vie. Mais l'esprit fortement pragmatique, qui veut que tout acte bénéfique soit matériellement récompensé, est bel et bien présent dans plusieurs aventures. Erl Antore offre quinze châteaux et la main de sa fille pour la libération de celle-ci, et quand Lybeaus les refuse, il lui donne une riche armure. Arthur, ayant reçu le gerfaut conquis par le héros, lui fait parvenir cent livres "As falle for swych a man" (v.987), "comme cela

⁵⁵"And henge on hym a scheld,
Ryche and ouer-geld,
Wyth a gryffoun of say" (v.79-81)

(Et [Arthur] lui attacha un bouclier / Doré et d'une grande valeur, / Avec un griffon [dessus] peint en soie)

⁵⁶Cf. CHEVALIER (J.) et GHEERBRANT (A.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1991, entrée "griffon".

⁵⁷*Idem*, entrée "lion".

convient pour un homme pareil". La princesse délivrée offre d'abord quinze châteaux, ensuite sa main, pour remercier Lybeaus :

"And for þou sauyst my lyf,
 Casteles ten and fyf
 J æue þe wyth-outen ende,
 And Y to be þy wyf " (v.2032-2035)

(Et comme tu m'as sauvé la vie, / Quinze châteaux / Je te donne pour toujours /
 Et moi, je serai ta femme)

En fin de compte, nous constatons que Lybeaus est représenté par Thomas Chestre comme un guerrier intrépide, défenseur des faibles, libérateur des assiégés, dont la seule préoccupation consiste à donner la preuve de sa vaillance. Il ne s'intéresse qu'aux armes, l'amour le laisse totalement indifférent. Son portrait ressemble à celui des héros dans les autres récits arthuriens composés en moyen anglais, phénomène qui s'explique par le goût du public qui attendait des histoires d'aventures racontant les exploits spectaculaires des chevaliers de la Table Ronde.

Les adversaires

Le Bel Inconnu

Après avoir quitté la cour d'Arthur, dans la série de ses aventures, le Bel Inconnu franchit d'abord le Gué Périlleux où "Li pasages est dolereus" (v.324). Comme dans les romans arthuriens les cours d'eau séparent en général le monde réel et le monde merveilleux, le héros, en traversant ce gué, pénètre dans l'Autre Monde. Symboliquement parlant, il entame la voie d'individuation. Son objectif final, la délivrance de la princesse ensorcelée, peut être interprété dans cette optique comme la libération de l'Anima, de ce composant féminin de la psyché masculine qui doit être soustrait de l'emprise des forces maléfiques, autrement dit de l'Ombre. Mais la première rencontre avec l'inconscient est dangereuse car la profondeur de celui-ci peut englober le sujet ou l'emprisonner à l'aide de son aspect fascinant. C'est pourquoi le gué a reçu l'épithète "périlleux" : Bliobliëris, le chevalier qui le défend est féroce et perfide, il a déjà tué beaucoup d'adversaires¹. Il défie le Bel Inconnu au nom de la coutume et par son attitude il nous rappelle le type du chevalier brigand qui attend avec ses compagnons les passants pour les piller². Le Bel Inconnu dit lui-même de la coutume que "C'est roberie" (v.427). Dans des termes jungiens, il reflète, comme un miroir, l'attitude du héros vis-à-vis de son premier contact avec l'inconscient. Le comportement du Bel Inconnu est donc résolument hostile³, étant donné que son principe de Logos, par sa nature "discriminatrice et cognitive"⁴, défend avec acharnement la domination de la conscience contre tout élément qui puisse surgir de l'inconscient. Cette réaction rationnelle est doublement symbolisée : d'une part, par le duel qui suit, car les vertus guerrières mises en valeur dans les combats singuliers rappellent ce monde-ci, la société chevaleresque, et d'autre part, par les couleurs du bouclier de Bliobliëris qui sont également révélatrices de la domination de Logos :

"Un escu ot a l'uis devant ;
Li ciés fu d'or, li piés d'argent." (v.329-330)

¹Cf. v.336-340.

²Pour le comportement hostile de Bliobliëris cf. v.409-426.

³Cf. v.338-340.

⁴Cf. JUNG (C.G.), *Aïon*, trad. de l'allemand par Perrot (E.) et Louzier-Sahler (M-M.), Paris, Albin Michel, 1983, p.27 ou encore ID., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, trad. de l'allemand par Le Lay (Y.), Genève, Georg, 1989, p.499-500.

Le caractère brillant et lumineux de l'or et de l'argent, qui rapproche ces métaux respectivement du soleil et de la lune, évoque la lumière de la connaissance, la netteté de la conscience et la hauteur spirituelle que seul l'esprit (le Logos) peut atteindre⁵.

De plus, en attendant les passagers au gué, en compagnie virile, Bliobliëris se distrait aux échecs. Ce jeu par excellence intellectuel semble rejoindre la valeur symbolique du duel et du bouclier : la figure du défenseur du gué nous montre l'attitude tout à fait rationnelle que prend Bel Inconnu face au monde des pulsions et des instincts. Il s'agit de la réaction inappropriée et néfaste du Moi, centre du champ de la conscience, à l'idée de libérer la princesse emprisonnée, figure de l'Anima, qui est soumise en ce début du roman aux pouvoirs de deux magiciens. Nous allons voir tout au long du roman que les adversaires, comme un miroir, reflètent le degré auquel le héros est arrivé dans l'intégration des contenus inconscients⁶.

Après avoir "délivré le pas" (v.493), le Bel Inconnu, accompagné de Robert, son écuyer, d'Hélie et de Tidogolain, pénètre dans une forêt où auront lieu deux nouvelles aventures. Cet endroit, surdéterminé par sa masse opaque et obscure⁷, laisse présager des événements sinistres. La forêt est le lieu des trahisons et "des infractions du code chevaleresque"⁸ : plusieurs adversaires peuvent attaquer un seul chevalier, par exemple. C'est dans ce cadre, qui à lui seul suscite la peur, et dans l'obscurité de la nuit que le héros va livrer un combat contre deux géants puis contre les trois compagnons de Bliobliëris.

La nuit tombée, le Bel Inconnu s'endort dans l'herbe aux côtés de la messagère mais ce calme idyllique est brusquement perturbé par des appels au secours et le jeune chevalier se précipite alors vers l'endroit d'où il entend venir la voix. Près d'un grand feu il voit deux géants dont l'un prépare un rôti alors que l'autre veut "a force foutre" (v.714) une belle demoiselle, Clarie. Le Bel Inconnu

⁵Pour la signification symbolique de l'or et de l'argent, cf. les articles respectifs du *Dictionnaire des symboles*, dir. CHEVALIER (J.) et GHEERBRANT (A.), Paris, Robert Laffont, 1982, ou DURAND (G.), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p.54 et p.166, ou encore FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, trad. de l'anglais par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1979, p.120.

⁶Cf. CHANDÈS (G.), "Amour, mariage et transgressions dans *Le Bel Inconnu* à la lumière de la psychologie analytique", in *Amour, mariage et transgressions au Moyen Age, Université de Picardie, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 Mars 1983*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, p.325-327.

⁷Cf. CHÊNERIE (M-L.), *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p.150.

⁸*Ibid.*, p.153.

attaque ce deuxième sans tarder et le tue immédiatement, puis affronte le premier pour lui fendre la tête à la fin d'un rude combat.

Ces deux créatures de grande taille, en qui la tradition médiévale voyait des forces du mal⁹, représentent respectivement les deux instincts fondamentaux chez l'homme sous une forme hypertrophiée : celui de la survie (nutrition) et celui de la conservation de l'espèce (acte sexuel). Eloignés des êtres humains, les géants habitent dans une caverne d'où ils ne sortent que pour assurer leur existence en dévastant les alentours. Ils incarnent "les crimes les plus horribles d'une chevalerie abandonnée à ses instincts"¹⁰ ou, en général, les défauts et les excès qui caractérisent un mauvais chevalier¹¹.

Les circonstances de leur mise à mort soulignent la valeur symbolique qu'ils véhiculent. Le géant "violeur" a le coeur percé et tombe dans le feu. Le coeur, centre vital du corps, était considéré comme représentant de l'homme intérieur dans la tradition biblique¹². Le Bel Inconnu doit, symboliquement parlant, tuer cet "homme intérieur" parce qu'il est perverti et dégénéré. Le fait qu'il soit consumé par le feu peut être interprété comme un anéantissement qui résulte de l'intensité de ses propres impulsions.

Le géant "rôtisseur" est battu à l'issue d'un plus long combat. Dans son cas, la situation ne nécessite pas l'intervention immédiate et radicale du héros, ce qui laisse à l'auteur le temps de détailler la lutte héroïque. De sa lance, le Bel Inconnu blesse son adversaire au côté ; en retour, celui-ci veut le frapper avec une massue¹³ mais le coup tombe sur un arbre et le héros finit par fendre la tête du géant :

"Un cop li donne molt pesant
Sus en la teste en la cervelle,
Desi es dens met l'alimele,
Se li a tolue la vie." (v.808-811)

La lame de l'épée ne s'arrête pas par hasard aux mâchoires. L'auteur met ainsi l'accent sur la partie du corps dont le fonctionnement (la manducation) caractérise le géant: quand le Bel Inconnu l'aperçoit pour la première fois, il fait cuire un rôti. De plus, après le combat, Robert et le nain retrouvent la réserve de

⁹Cf. LECOUTEUX (J.), *Les monstres dans la pensée médiévale européenne*, Les Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p.98.

¹⁰Cf. CHÊNERIE (M-L.), *Le chevalier errant ...*, *op.cit.*, p.171.

¹¹Cf. LECOUTEUX (J.), *Les monstres ...*, *op.cit.*, p.135.

¹²Cf. *Dictionnaire des symboles*, *op.cit.* article "coeur".

¹³La massue, l'arme des géants, le symbole de l'animalité selon Paul Diel (cité par G. Durand, *Les structures ...*, *op.cit.*, p.184), amplifie le caractère instinctif de ces créatures.

nourriture des deux monstres (v.901-912) ; la nutrition paraît donc surdéterminer nettement ces créatures, plus particulièrement le géant "rôtisseur" dont la mise à mort est étroitement liée à sa valeur symbolique.

Les géants sont présents dans la mythologie de toutes les civilisations et ils sont connus pour leur grande taille et leur stupidité. Sur le plan psychologique, nous pouvons les interpréter comme les représentants d'émotions intenses et par conséquent inadaptées¹⁴. Ils figurent "des états émotionnels archaïques"¹⁵ et sont liés aux "énergies brutes de la nature"¹⁶. Dans notre roman, ils nous montrent quelles sont les forces maléfiques intérieures que le héros doit maîtriser et soumettre à son intelligence s'il ne veut pas être consommé par elles. Mais, à partir du moment où "cette pure émotion, pure énergie psychique"¹⁷ est soumise à la conscience, elle la rend capable d'accomplir des tâches surhumaines. Le Bel Inconnu ne subira-t-il pas avec succès le terrible baiser du serpent ?

Grâce à sa victoire sur les deux représentants du mal¹⁸, qui sont "Lais et hidels et mescreans" (v.706), le Bel Inconnu obtient la reconnaissance de Clarie, et devient digne également du respect d'Helie. Pendant le repas improvisé après le combat, il tient aimablement compagnie aux deux demoiselles. Ce dîner, servi à côté du même feu qui fut le décor des horribles scènes précédentes, est caractérisé dorénavant par une parfaite courtoisie, contrebalançant ainsi le comportement outrancier des deux créatures démesurées¹⁹. Il symbolise le retour aux proportions humaines, à la mesure et à la modération. Le héros, psychologiquement parlant, a tué les deux êtres instinctifs bruts qui l'habitaient, et, par cette intégration partielle de son Ombre, est rentré en contact avec son Anima, représentée dans cet épisode par Clarie et Helie. C'est surtout l'amitié de la messagère qui s'avèrera précieuse car c'est elle, incarnant un des visages de l'Anima²⁰, qui conduira le héros auprès de Blonde Esmeree et qui, par ses conseils et ses interventions, l'aidera dans ses

¹⁴Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.42.

¹⁵*Ibid.*, p.308-309.

¹⁶*Ibid.*, ou encore ID., *L'interprétation des contes de fées*, trad. de l'anglais par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, p.148-149 et p.177.

¹⁷*Ibid.*, p.311.

¹⁸Cf. v. 734-744.

¹⁹Cf. v. 937-945.

²⁰A notre avis, Hélie représente ce visage de l'Anima que Jung a appelé "psychopompe féminin" (Cf. ID., *Mysterium Conjunctionis*, trad. de l'allemand par Perrot (E.), Paris, Albin Michel, 1980, p.266.), dont le rôle médiateur est d'établir la communication entre le conscient et l'inconscient. C'est pour cette raison, et non pour "banaliser les compliments qui plaisent tant aux dames" (Cf. CHÉNERIE (M-L.), *op. cit.* p.484) qu'elle apparaît au début du roman belle et splendide comme une fée (Cf. son portrait v.135-156) : les figures de l'Anima sont toujours fascinantes et subjuguantes.

aventures. C'est ce qui se produit dès l'épisode suivant, par exemple, lorsque la scène idyllique autour du feu est brutalement interrompue par les trois compagnons de Bliobliéris. Ces chevaliers, perfides et déloyaux²¹, veulent attaquer le Bel Inconnu tous les trois en même temps, transgressant ainsi les règles élémentaires du code chevaleresque. Le héros serait capturé, tué peut-être, si la messagère n'intercéda pas en sa faveur ; mais grâce à ses propos justes qui rappellent aux agresseurs que c'est une vilénie d'assaillir un homme désarmé (v.1012-1017), les trois compagnons renoncent à attaquer le Bel Inconnu tous ensemble.

Il faut noter que ces chevaliers sont aussi méchants et cruels que Bliobliéris, mais que leur perfidie, en raison de leur nombre, s'en trouve triplée. L'opposition du Logos vis-à-vis de la pénétration des contenus inconscients dans la conscience symbolisée par Bliobliéris se trouve multipliée par trois, ce qui est une réaction "logique" du Moi dominant aux premiers contacts avec les représentants de l'Anima (libération de Clarie, réconciliation avec Helie). L'énergie brute que le héros a libérée en tuant les deux géants lui donne la force de battre la même nuit trois chevaliers, qui incarnent l'attitude toujours hostile du conscient.

La lumière froide de la lune laisse progressivement la place aux rayons du soleil, les adversaires sont vaincus les uns après les autres. Le premier est mort, le deuxième est blessé et le troisième se constitue prisonnier. Comme Alain Guerreau l'a remarqué, ce triple combat est caractérisé par une gradation évidente²² : au fur et à mesure que la nuit se dissipe et que le jour arrive, on revient aux règles chevaleresques. Guillaume de Salebrant est tué *la nuit*, en revanche, à la fin du troisième combat qui se termine *à l'aube*, le Seigneur de Saies se déclare simplement prisonnier. L'attitude malveillante du Moi s'apaise et, dans la figure du Seigneur de Saies, se reconnaît soumise à la lumière bienfaisante et revigorante d'une conscience élargie. C'est ce que nous semble symboliser la clarté du jour qui baigne le paysage après le dernier combat²³ :

"La bataille est ensi finée ;

²¹"Or s'en vont li trois conpaignon

Qui de cuer sont fier et felon." (v. 585-586)

²²Cf. GUERREAU (A.), "Renaud de Bâgé : *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale" in *Romania*, CII, 1982, p.53.

²³Jung écrit à ce propos : "La «lumière» est un équivalent symbolique de la conscience et la nature de la conscience est exprimée à l'aide d'analogies tirées de la lumière." Cf. ID., *Commentaire sur le "Mystère de la Fleur d'Or"*, trad. de l'allemand par Perrot (E.), Paris, Albin Michel, 1979, p.38.

Li jors s'espart par la contree." (v.1193-1194)

A propos de cet épisode, il nous paraît intéressant de noter la différence entre le petit groupe de quatre que constituent le Bel Inconnu, Robert, Helie et Tidogolain, et l'autre groupe composé également de quatre personnes : Blioblieries, Guillaume de Salebrant, Helin de Graies et Sire de Saies. Le premier est caractérisé par la diversité, le second par l'homogénéité. Dans le premier groupe, l'écuyer, la messagère et le nain symbolisent de divers aspects du caractère du héros alors que les trois amis de Blioblieries accentuent et renforcent la signification symbolique du gardien du gué.

Bien que Robert ne soit qu'un simple écuyer et non un chevalier²⁴, il fait partie intégrante de la vie chevaleresque : c'est lui qui porte les armes, qui les renouvelle pendant les tournois et qui aide son maître désarçonné à se relever²⁵. Selon M.L. Chênerie, il représente dans ce roman un "réalisme plaisant" qui s'oppose aux "invraisemblances de la fiction"²⁶. Il est en effet étroitement lié à la société arthurienne (son maître précédent fut Gauvain qui l'a offert au Bel Inconnu en armant le jeune homme²⁷) avec laquelle il met en rapport le héros jusqu'à ce que ce dernier y soit reconnu grâce à ses propres exploits. Il symbolise donc le côté guerrier du Bel Inconnu, son enracinement dans la société arthurienne et son appartenance à la communauté chevaleresque. En termes jungiens nous pourrions dire qu'il incarne la Persona²⁸ du Bel Inconnu dès le début du roman, avant même que celui-ci ne livre son premier combat. Il représente ce masque de bon chevalier auquel le héros pourra s'identifier plus tard dans la société arthurienne et qui l'identifiera aux yeux des autres.

Au début de l'histoire une demoiselle richement vêtue surgit à la cour d'Arthur comme une apparition féérique : c'est Hélié, la messagère. Ses cheveux blonds sont couronnés d'un diadème en or incrusté de pierres précieuses²⁹. Elle est envoyée par Blonde Esmeree (ou indirectement par la Pucelle aux blanches mains) pour demander secours pour sa dame. En tant qu'avant-garde du monde de l'Eros,

²⁴Ne pourrait-il pas être adoubé à son tour s'il était plus riche ? Cf. FOSSIER (R.), *La société médiévale*, Paris, Armand Colin, 1991, p.277.

²⁵Sur le rôle de l'écuyer, cf. FOSSIER (R.), *La société médiévale*, *op.cit.*, p.277 ou encore CHÊNERIE (M.L.), *Le chevalier errant ...*, *op.cit.*, p.286 et p.332.

²⁶CHÊNERIE (M.L.), *Le chevalier errant ...*, *op.cit.*, p.124.

²⁷Cf. v.264-271.

²⁸Sur le problème de la Persona, voir plus particulièrement JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, trad.de l'allemand par Cahen (R.), Paris, Gallimard, 1964, p.115-118.

²⁹Voir sa description v.135-156.

elle représente une figure de l'Anima qui remplit son rôle médiateur dans la réalisation de l'union des contraires, de la *conjunctio oppositorum*. Sa relation avec le Bel Inconnu reflète en même temps les changements qui ont eu lieu dans le rapport du conscient et de l'inconscient au sein de la psyché du héros. Dans un premier temps, elle était extrêmement méfiante et hostile, comme peut l'être l'inconscient qui refuse de s'ouvrir. Mais, suite à la victoire du Bel Inconnu contre les géants, elle se reconcilie avec lui et devient une sorte d'adjuvant, Anima médiatrice qui le soutiendra et le guidera désormais dans la forêt menaçante de l'inconscient pour qu'il puisse découvrir le composant féminin de sa psyché et le libérer de l'emprise du mal.

Le personnage de Tidogolain paraît plus difficile à cerner. Il est beau et courtois, son seul défaut réside dans sa petite taille³⁰. Contrairement au nain d'Yder, son "corgie" sert à faire avancer le cheval de la messagère ; en revanche, comme Guivret qui ne veut plus se séparer d'Erec après leur deuxième duel, il accompagne le héros jusqu'à l'aventure principale. Dans la littérature romane les nains sont souvent laids et perfides³¹ ; Tidogolain fait exception et correspond à l'image des nains bienveillants des mythologies ou des contes de fées³². Il est intimement lié à Helie dont il conduit le palefroi et, à deux reprises, il essaie de calmer la colère que la demoiselle éprouve contre le Bel Inconnu³³. Il se montre sage, tolérant, conciliant, et c'est cette dernière qualité qui nous semble constituer son trait de caractère essentiel³⁴.

A ce petit groupe s'oppose l'autre ensemble qui comprend Blioblïeris et ses trois compagnons. Celui-ci se définit par l'uniformité dans le sens où les membres sont tous des chevaliers accomplis, des guerriers féroces et méchants. Contrairement au Bel Inconnu, ils portent tous des noms et Blioblïeris peut même se vanter de son lignage : ses ancêtres étaient déjà des gardiens du Gué Périlleux³⁵. Sur le plan symbolique, le premier adversaire du héros représente donc ce que ce dernier doit découvrir et établir : son nom et un renom, et cette valeur symbolique

³⁰Voir son portrait v.157-169.

³¹Sur ce point Claude Lecouteux (Cf. *Les monstres ...*, *op.cit.*,p.70) semble contredire Daniel Poirion pour qui le nain, contrairement au géant, est un personnage bénéfique. Cf. POIRION (D.), *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., "Que sais-je ?", 1982, p.102.

³²Cf. FRANZ (M.L.), *L'ombre et le mal ...*, *op.cit.*, pp.290-291. et id, *La femme dans les contes de fées*, trad. de l'anglais par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1984, p.118.

³³Cf. v.307-316 et v.490-497.

³⁴Nous ne pensons pas que Tidogolain soit comique comme le veut M.L. Chênerie. Cf. ID., *Le chevalier errant ...*, *op.cit.*, p.236 note n°337.

³⁵Cf. v.421-423.

se voit renforcée plus loin en la personne de Guillaume de Salebrant, Helin de Graies et Sire de Saies. Mais le héros a des qualités guerrières exceptionnelles et il triomphe d'abord du gardien du gué, puis des deux géants, des trois amis de Blioblieris enfin, commençant ainsi à se faire une réputation que ses victoires ultérieures ne cesseront d'augmenter. Le nombre croissant des adversaires vaincus dans les trois premières aventures explicite bien le progrès accompli par le héros pour acquérir une reconnaissance sociale, autrement dit pour construire sa Persona.

Sa quatrième aventure a lieu encore dans la forêt, en plein jour, où il assiste avec ses compagnons à une scène de chasse : un cerf à seize andouillers, affolé, traverse la route devant eux. Parmi les chiens qui le poursuivent, on distingue un braque très beau mais blessé³⁶. Helie le prend rapidement "en vue de l'emporter à sa maîtresse"³⁷. Quand le propriétaire réclame son chien, elle refuse quatre fois de le lui rendre³⁸. Comment expliquer cet étrange comportement, ce manque de politesse, voire cette arrogance? D'où vient ce caprice qui provoque un combat supplémentaire pour le Bel Inconnu ? Quelle est la raison de cette contradiction dans l'attitude de la messagère qui, peu de temps auparavant, en entendant des cris désespérés dans la forêt, voulait dissuader le héros de porter secours et de s'engager ainsi dans une nouvelle aventure³⁹ ? L'auteur voulait peut-être trouver un motif original pour raconter un combat de plus, à moins qu'il n'ait envisagé de nous montrer que son héros est un défenseur inconditionnel des dames et des demoiselles. A ces réponses aléatoires nous ajouterions un dépouillement symbolique de l'épisode qui peut éclairer davantage son apparente incohérence.

Si le nom "Bel Inconnu" donné au héros par Arthur s'avère révélateur du personnage, l'adjectif "Orgueilleux" ne l'est pas moins du caractère du chasseur. Celui-ci, digne de son nom, veut se procurer le superbe trophée de seize andouillers du cerf, démontrant ainsi sa force, sa puissance, sa domination sur cet animal majestueux. D'un point de vue symbolique, sa chasse victorieuse serait d'autant plus précieuse qu'il dominerait ainsi le représentant de la fécondité et de

³⁶Cf. v.1278-1297.

³⁷" Le bracet dist qu'en portera
Et a sa dame le donra." (v.1303-1304)

³⁸Cf. v.1322-1326; v.1330-1332; v.1340-1343 et v.1361-1362.

³⁹"Del remanoir forment li prie,
Et dist : « Quiers tu dont aventures ?
En ton cemin en a de dures.
Ja de ço ne t'estuet penser
Ne fors de ton cemin aler ;» " (v.658-662)

l'ardeur sexuelle, la figure de la renaissance, l'annonciateur de la lumière qu'est le cerf⁴⁰. Vouloir tuer cet animal puissant (n'oublions pas ses bois volumineux qui montrent son âge et sa force !) est déjà le signe d'une trop grande estime de soi-même qui peut pousser l'homme à des ambitions excessives.

Ce chasseur orgueilleux possède un braque noir et blanc qui n'est pas plus grand qu'une hermine (v.1287-1293). En examinant le chien comme symbole, nous nous apercevons de la complexité de l'image. Dans la mythologie celtique, il est associé au monde des guerriers, et comparer quelqu'un à un chien est un honneur⁴¹. De manière générale, dans les diverses mythologies, la figure s'attache à la mort ou à un rôle de psychopompe⁴². Sur un plan psychologique, M-L. von Franz le considère comme "essence de la capacité de relation"⁴³ et en élargissant cette explication, nous pouvons voir en lui un symbole du Soi, de l'union des contraires.

Plus l'objet de la représentation symbolique est petit, plus le symbole est fort et dense. C'est cette "condensation symbolique" qui fait de Guivret "l'image inoubliable de l'élan guerrier"⁴⁴. Le braque de l'Orgueilleux de la Lande est petit lui aussi et très joli. Il est de deux couleurs, des deux couleurs "extrêmes", comme la tête du cheval d'Enide, offert par Guivret⁴⁵, ou la tête d'un autre palefroi que Gauvain se procure à la demande de la Male Pucelle⁴⁶. Mais le noir et le blanc ne s'opposent pas seulement en termes de clair-sombre, leur antagonisme est renforcé par les matières auxquelles ils sont comparés :

"Plus estoit blans que nule nois,
Orelles noires come pois, " (v.1287-88)

La froideur et la blancheur de la neige contrastent avec le caractère brûlant et noir de la pois que l'on chauffait avant l'utilisation. Sur le chien nous ne voyons

⁴⁰ Cf. *Dictionnaire des symboles*, *op.cit.*, article "cerf".

⁴¹ *Ibid.*, article "chien" et FRANZ (M-L.von), *Rêves d'hier et d'aujourd'hui*, trad. de l'allemand par Blumer (J.), Paris, Albin Michel, pp.111-115.

⁴² Cf. FRANZ (M-L.), *Rêves ...*, *op.cit.*, pp.111-115.

⁴³ Cf. FRANZ (M-L.), *L'interprétation ...*, *op.cit.*, p.157.

⁴⁴ BEZZOLA (R.R.), *Le sens de l'aventure et de l'amour. (Chrétien de Troyes)*, Paris, Honoré Champion, 1968, p.170.

⁴⁵ Cf. CHRÉTIEN DE TROYES, *Erec et Enide*, éd. ROQUES (M.), Paris, Honoré Champion, *C.F.M.A.*, 1981, v.5274-5281.

⁴⁶ CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Conte du Graal*, éd. MELA (Ch.), Paris, Librairie Générale Française, "Lettres gothiques", 1990, v.6732-6733.

pas de ligne verte qui, comme sur la tête du cheval d'Enide, unirait les deux couleurs. Elles s'opposent irrémédiablement.

Il est important de remarquer également que le braque est blessé :

"El pié ot ficie une espine" (v.1297)

Cette invalidité l'empêche de remplir sa fonction de chien de chasse et oppose sa beauté à son inutilité. Vu les contrastes qu'il porte en lui, nous le traduirions plutôt comme symbole de l'union des contraires *non réalisée*, la blessure soulignant cet aspect inachevé. Que la messagère s'empare de ce braque nous paraît hautement significatif : il n'aurait jamais guéri tant qu'il était possédé, pour ne pas dire usurpé, par un chevalier qui dépassait la mesure. Ne commet-on pas un péché capital en nous croyant, poussé par l'orgueil, égal à Dieu ? Par ce geste au premier abord incompréhensible et capricieux, Helie, représentant une facette de l'Anima, indique le chemin à suivre au Bel Inconnu sur la voie d'individuation. Elle fait comprendre au héros qu'il doit prêter attention au complément féminin de sa psyché (le braque est destiné à Blonde Esmerée) parce que les prouesses guerrières et les actes héroïques (tuer le cerf à seize andouillers) ne peuvent aboutir qu'à l'inflation de la Persona mais en aucun cas à la réalisation du Soi (le braque s'est pris une épine dans la patte)⁴⁷.

Le Bel Inconnu s'incline, non sans peine⁴⁸, devant la volonté ferme de la messagère et s'engage ainsi à lutter contre le maître du chien. Il parvient à vaincre en ce personnage l'orgueil paralysant qui pourrait empêcher le développement du domaine de l'Eros, des émotions. Par sa victoire, il franchit symboliquement une étape importante dans l'individuation en ouvrant son esprit à l'écoute de l'inconscient.

⁴⁷La scène de chasse dans cet épisode peut être interprétée comme un "constat" symbolique nous montrant où en est le héros dans le processus d'individuation. Les bois à seize andouillers du cerf laissent penser que l'animal symbolise, par le renouvellement de sa ramure et le nombre des ramifications, la nouvelle personnalité du Bel Inconnu qui pourrait naître une fois réalisé le Soi, c'est-à-dire "l'expression la plus complète de ces combinaisons du destin". (Cf. JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi ...*, *op.cit.*, p.258.)

Mais le cerf se trouve poursuivi par un chasseur orgueilleux qui représente le comportement inadapté du héros pour atteindre le but de l'individuation. Le Moi conscient doit humblement renoncer à sa prétendue omnipotence pour pouvoir intégrer les contenus inconscients : c'est ce que montre Hélié au Bel Inconnu par l'appropriation du chien blessé en orientant l'attention du jeune chevalier vers le côté féminin de sa personnalité.

⁴⁸Hélié va jusqu'à dire :

"Parler vos oi de grant folie,
Car le bracet n'ara il mie." (v.1361-1362)

Après avoir fait un long chemin, le Bel Inconnu et ses compagnons arrivent à une riche cité qui s'appelle Beclou. Elle est entourée d'une rivière abondante en poissons, et les terres fécondes, les nombreux moulins avec des vignes aux alentours témoignent de son opulence⁴⁹. C'est une puissante place-forte que protègent de profonds fossés et de hautes murailles⁵⁰. La ressemblance entre cette cité et celle de l'Ile d'Or, l'étape suivante du héros, est remarquable, à la différence près que, dans le cas de l'Ile d'Or, un bras de mer remplace la rivière encerclant le ville.

Non loin de cette cité, les voyageurs rencontrent une belle demoiselle, Margerie, qui est la fille du roi d'Ecosse. En raison de sa beauté, de ses cheveux blonds, de sa peau blanche et de ses riches vêtements, comment ne pas penser à la figure surnaturelle de la fée, ou plus précisément à la Pucelle aux blanches mains⁵¹ ? Comme celle-ci, Margerie aussi est devenue victime d'une coutume : elle n'a pas obtenu le prix de beauté, l'épervier, qui pourtant aurait dû la récompenser et son ami fut tué par le maître du précieux oiseau. Le Bel Inconnu décide de venger cette injustice (nouveau motif de combat !) et de gagner l'épervier pour la jeune fille.

Quand ils rentrent dans la ville, les habitants remarquent aussitôt le heaume cabossé, le bouclier tailladé et le haubert déchiqueté de l'Inconnu, et en concluent que c'est un bon guerrier. Depuis les propos de conciliation d'Hélie, c'est la première manifestation de reconnaissance sociale qui couronne les victoires du héros⁵². Accompagné d'une grande foule, celui-ci se rend au verger dans lequel se trouve l'épervier de grande valeur juché sur un arbre fruitier éternellement fleuri, au milieu d'un champ circulaire clos, voisin d'une église⁵³.

Cet emplacement nous rappelle l'endroit que le cloître occupe dans un monastère, construit contre la nef et le transept. Comme "la place biele et gente" (v.1679), le cloître est un lieu fermé, comme son nom l'indique, et il est interdit aux profanes. Au milieu de la cour ou du jardin qu'il encercle, au croisement des deux chemins perpendiculaires, nous trouvons un puits, une fontaine ou un autre objet qui marque son point central. Mais, contrairement au champ de l'épervier, le cloître est carré et plus petit que l'église. Le jardin, cette parcelle de nature, et la

⁴⁹Cf. v.1501-1512.

⁵⁰Cf. v.1513-1516.

⁵¹Voir la description de Margerie, v.1525-1551.

⁵²Cf. v.1665-1674.

⁵³Pour la description des lieux, voir v.1585-1588 et v.1685-1697.

galerie à colonnes qui l'encadre servent de lieu de méditation pour les religieux, leur évoquant peut-être la Jérusalem céleste⁵⁴.

Quant au champ circulaire, il ressemble aussi à un endroit idéalisé : notamment au Paradis. L'arbre de fruit qui fleurit perpétuellement ne nous rappelle-t-il pas l'arbre de vie planté au milieu du jardin d'Eden⁵⁵ ? Si l'arbre de vie était intouchable pour Adam et Eve, l'épervier ne l'est pas moins pour les intrus à Becleu. Il est protégé non seulement par l'interdiction de la coutume mais également par la distance physique : il se trouve à une portée de flèche de la limite circulaire⁵⁶, ce qui signifie que l'on ne peut pas l'atteindre en tirant à l'arc. Hors du temps, hors d'atteinte, situé à côté d'une église ce champ se rapproche symboliquement du cloître du monastère. Les deux endroits évoquent, par leurs formes et par leurs aménagements, des lieux idéalisés comme le Paradis ou la Jérusalem céleste, qui, eux-mêmes, sont des symboles de l'individuation⁵⁷ ou de son but, de la réalisation du Soi.

L'association de l'arbre et de l'oiseau semble renforcer cette valeur symbolique⁵⁸. Il s'agit ici d'un épervier, donc d'un rapace possédant l'agressivité des oiseaux chasseurs, et chez qui la femelle est l'élément dominateur du couple. Ce sont peut-être ces particularités qui ont fait dire à D. Poirion que l'épervier dans *Erec et Enide* est le symbole d'une féminité agressive⁵⁹. Chez Renaud de Beaujeu, nous interpréterions cet oiseau de proie comme représentant de la relation de Giflet et son amie où domine justement Rose Epanouie. Cette emprise de la femme est considérée comme anormale dans la mesure où Rose Epanouie est "laide et frencie" (v.1727), ainsi que le suggère d'emblée son nom. Les habitants de la cité sont convaincus que l'Amour a fait perdre la raison à leur seigneur pour qu'il puisse considérer son amie comme la plus belle. Le prix de la beauté est donc usurpé par Giflet, de même que le braque l'était par l'Orgueilleux de la Lande dans un autre sens, et c'est de nouveau au Bel Inconnu d'en finir avec la mauvaise coutume.

Dans le langage des symboles, sa victoire rend explicite le fait qu'il serait capable de surmonter une situation pareille à celle du maître de l'épervier. Comme

⁵⁴Cf. articles "cloître" et "Jérusalem" dans le *Dictionnaire des symboles*, *op.cit.*

⁵⁵Cf. *Genèse*, 2, 9.

⁵⁶Cf. v.1694-1697.

⁵⁷Cf. JUNG (C.G.), *Les racines de la conscience*, trad. de l'allemand par Yves LE LAY, Paris, Buchet & Chastel, 1971, pp.51-52.

⁵⁸Cf. ID., *Les racines ...*, *op.cit.*, p.414.

⁵⁹Cf. *op. cit.* p.75.

le personnage de Mabonagrain montre⁶⁰ ce qu'Erec serait devenu s'il était resté "recreant" (v.2462), la relation de Giflet et Rose Espanie nous montre, en anticipant sur les événements, le danger que représente la domination d'une figure maternelle, la domination de l'Anima. L'épervier, lien symbolique entre terre et ciel⁶¹, pourrait-il rester posé sur son perchoir en or dans l'arbre éternellement fleuri pour symboliser la réalisation de la totalité psychique alors qu'il est possédé par un chevalier qui a perdu le sens de jugement ? L'auteur donne la réponse par son histoire : l'oiseau revient à celle qui le mérite et, pour souligner le message symbolique (il faut retirer les projections de l'Anima de l'image fascinante de la mère), Helie offre le braque à Margerie, à la princesse d'un royaume lointain.

Après que les cousines se sont dit adieu⁶², le Bel Inconnu se dirige de nouveau vers la Gaste Cité. Mais son chemin lui réserve encore deux aventures, dont la première aura lieu à l'Ile d'Or, dans une cité encore plus riche et plus protégée que le château de Giflet. La ville, située à une journée de chevauchée de Beclou, se trouve dans une île entourée par la mer, et ses hautes murailles qu'aucune flèche ne peut dépasser le rendent imprenable⁶³. Sa richesse excède les mesures humaines : cent comtes habitent dans cent tours de marbre rouge, et le palais seigneurial avec ses coupes d'argent semble avoir été construit en cristal. Au sommet un escarboucle répand une telle clarté la nuit que l'on se croirait "en tans d'esté" (v.1916). Tout ici respire le merveilleux. Le château est construit avec de la magie, la maîtresse de l'île connaît bien l'art des enchantements.

Cependant, ce lieu magique qui, comme les îles lointaines dans la mythologie, semble être un Paradis perdu⁶⁴, ne représente pas non plus un état idéal. Les cent quarante-quatre pieux plantés près de la cité, dont cent quarante-trois portent les têtes coupées des chevaliers, préviennent le voyageur d'un péril certain. Nous apprenons d'Helie que, conformément à la coutume des sept ans, Malgier le Gris, le gardien redoutable du pont menant à la cité, défie depuis cinq ans tous les chevaliers qui veulent passer par la chaussée. S'il reste victorieux pendant les deux ans qu'il lui faut encore accomplir, il épousera la belle Pucelle aux blanches mains, maîtresse de l'Ile d'Or. Si un adversaire réussit à le vaincre, celui-ci prendra sa place pour sept nouvelles années. Tel est l'usage que la Pucelle

⁶⁰Cf. GYÖRY (J.), "Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes", *Cahiers de civilisation médiévale*, 1967, n°3-4, p.382-383.

⁶¹Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, op.cit., p.75.

⁶²Hélie et Margerie sont de proches parentes. cf. v.1843-1847.

⁶³Cf. v.1883-1896.

⁶⁴Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, op.cit., p.322.

a instauré pour mettre à l'épreuve ses prétendants afin de pouvoir choisir le meilleur d'entre eux .

Cette coutume dont le narrateur ne nous dit pas depuis quand elle a été instaurée pourrait paraître éternelle si le nombre des pieux (dont un seul est vide) ne suggérerait pas un accomplissement imminent⁶⁵. Le chiffre cent quarante-quatre est le produit de la multiplication de douze par lui-même, et le douze est "le nombre d'un cycle achevé"⁶⁶. Comme cent quarante-trois pieux sont déjà coiffés de têtes, d'après le langage symbolique des nombres, nous pouvons supposer que le cent quarante-quatrième, vide, portera la tête et le heaume du dernier chevalier tué au nom de la coutume.

Quant au chiffre douze, il faut souligner son importance dans la mentalité médiévale, comme en témoignent les douze apôtres, les douze portes de la Jérusalem céleste⁶⁷ ou les douze degrés de l'humilité et de l'orgueil relevés par Bernard de Clairvaux⁶⁸. D'une manière générale, le symbolisme de ce chiffre est lié à la totalité pour la pensée humaine, que ce soit dans la vie quotidienne ou dans les mythes divers. Les douze jours de la maladie d'Enkidu avant sa mort⁶⁹, les douze travaux d'Héraclès, les douze chevaliers de la Table Ronde traduisent dans le langage mythologique le même symbolisme qui se concrétise dans la réalité par les deux fois douze heures du jour, les douze mois de l'année, les deux fois douze côtes de la cage thoracique ou les douze paires de nerfs crâniens⁷⁰.

Le douze est composé de trois fois quatre, chiffres qui sont à leur tour lourds de valeur symbolique. Le trois, nombre "spirituel", correspond à "l'intelligence intérieure, la réalisation de la conscience, l'unité retrouvée à un niveau supérieur, bref, à la gnose, la connaissance"⁷¹.

⁶⁵M-L. Chênerie écrit au sujet du dernier pieu en attente : "Si le meurtrier n'est pas encore là, cette menace d'un absent peut être l'adaptation d'un accès périlleux, réservé, à l'Autre Monde ; ..." (Cf. ID., *Le chevalier errant ...*, op. cit., p.304). En effet, la main de la Pucelle est réservée au Bel Inconnu, ce qui expliquerait la défaite de Malgier et de ses prédécesseurs.

⁶⁶Cf. *Dictionnaire des symboles*, op.cit., article "douze".

⁶⁷Cf. *Apocalypse*, 21, 12.

⁶⁸Cf. KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, p.22, note 42.

⁶⁹Cf. *L'épopée de Gilgamesh*, éd. AZRIÉ (A.), Paris, Berg International, 1979, p.123.

⁷⁰L'un de ces nerfs très importants qui émergent de la base du crâne, le pneumogastrique, innerve l'appareil digestif, le coeur et les voies aériennes.

⁷¹Cf. FRANZ (M-L. von), *Nombre et temps. Psychologie des profondeurs et physique moderne*, trad. de l'allemand par Perrot (E.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1983, p.134.

Le quatre est un chiffre de nature différente. Alors que le trois s'attache symboliquement aux "principes de mouvement intellectuel et physique"⁷² et "vaut comme symbole d'un processus dynamique"⁷³, le quatre et les nombre quaternaires "sont reliés qualitativement aux symboles de «la réalisation de la conscience de la totalité»"⁷⁴. M-L. von Franz continue ensuite :

"Le fait que les tentatives d'orientation de l'humanité vers la totalité possèdent un caractère quaternaire semble correspondre à une structure archétypique dans l'homme."⁷⁵

Les structures quaternaires paraissent former un schéma ordonnateur naturel. Pensons aux quatre saisons, aux quatre points cardinaux, aux quatre bases composant l'acide désoxyribonucléique (ADN)⁷⁶ ou bien aux quatre éléments, aux quatre qualités alchimiques, aux quatre fleuves d'Eden, aux quatre évangélistes etc⁷⁷. Mais les chiffres trois et quatre jouent également un rôle important dans l'élucidation des récits mythologiques⁷⁸.

Les nombreuses occurrences des chiffres dans cet épisode méritent un examen plus attentif. Nous lisons dans la description de l'Ile d'Or que *cent* comtes habitent dans *cent* tours vermeilles à l'intérieur de la cité (v.1897-1901). *Vingt* tours violettes soutiennent le palais de la Pucelle (v.1917-1919) et celle-ci connaît parfaitement les *sept* arts libéraux (v.1933). *Cent quarante-trois* têtes sont affichées sur des pieux près de la tente de Malgier (v.2001) qui défend le pont depuis *cinq* ans (v.2005). Pour suivre la coutume de *sept* ans (v.2010, v.2019, v.2021), il doit rester victorieux pendant *deux* autres années (v.2007, v.2033). Si les nombres naturels se comportent comme les autres symboles⁷⁹, c'est-à-dire ils

⁷²*Ibid.*, p.115.

⁷³*Ibid.*, p.117.

⁷⁴*Ibid.*, p.115

⁷⁵*Ibid.*, p.126.

⁷⁶C'est la combinaison d'adénine, thymine, guanine et cytosine en triplets qui sert de "code" dans la composition des vingt acides aminés et dans la production de toutes les protéines du corps.

⁷⁷Pour le symbolisme du "quatre" comme représentant de la totalité, cf. JUNG (C.G.), *Les racines ...*, *op.cit.*, p.361-369; ID., *Mystérium conjunctionis*, t.I., p.38-40 et JACOBI (J.), *Complexe, archétype, symbole*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1961, p.137-145.

⁷⁸Cf. FRANZ (M-L. von), *Nombre et temps*, *op.cit.*, p.159. Nous mentionnons ici l'étude d'Alain Guerreau sur le rythme ternaire dans la première partie du roman, "Renaud de Bâgé : *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale.", *Romania*, 1982, CIII, p.28-82.

⁷⁹Cf. FRANZ (M-L. von), *Nombre et temps*, *op. cit.*, p.88.

sont "significations", écrit Jung⁸⁰, il nous semble intéressant de dépouiller les chiffres cités plus haut.

Les cent tours habitées par cent comtes attestent, d'une part, la richesse de la cité, d'autre part, dans une interprétation symbolique, leur nombre, dix fois dix, évoque la notion de l'unité dans la pluralité⁸¹. Les vingt tours (deux fois dix) qui servent de support pour le palais construit par la magie, semblent porter la même valeur symbolique, et si nous regardons le nombre total des "tors" à l'Ile d'Or (cent vingt, c'est-à-dire dix fois douze), cette évocation de la totalité semble être renforcée.

Le chiffre *sept* apparaît deux fois dans cet épisode en relation avec la Pucelle aux blanches mains. Il figure d'abord dans l'expression "les set ars" (v.1933) pour détailler ce que la maîtresse de l'île sait faire⁸², ensuite comme le nombre d'années durant lequel un chevalier doit observer la coutume. Dans les deux cas, le *sept* symbolise "un cycle complet, une perfection dynamique"⁸³, il indique "le sens d'un changement après un cycle accompli et d'un renouvellement positif"⁸⁴, un symbolisme que l'on retrouve dans les sept jours de la création de l'Ancien Testament, dans les sept merveilles du monde ou dans le nombre *sept* des tribus dont les membres étaient, selon les mythes, les ancêtres des Hongrois qui occupèrent le Bassin des Carpates au IX^e siècle. De très nombreux exemples dans toutes les civilisations du monde illustrent que ce chiffre symbolise la perfection humaine et divine, la totalité de l'espace et du temps⁸⁵.

Quatre, sept, dix, douze - autant de symboles numériques de la totalité concernant l'Ile d'Or, royaume de la Pucelle, ce qui nous pousserait à voir dans ce lieu un symbole du Soi, de la totalité psychique. Le caractère protégé de la cité (par la mer et par les hautes murailles), sa prospérité et sa richesse représentent d'autres éléments qui nous font penser que cet "Autre monde féérique, lui aussi, est une image remarquable de la *coincidentia oppositorum* ..." ⁸⁶. Mais l'Ile d'Or

⁸⁰Cf. JUNG (C.G.), *Lettres*, II, London, 1976, p.399-400, cité par M-L. von Franz dans *Nombre et temps*, *op.cit.*, p.32-33.

⁸¹Le *dix* est la somme des quatre premiers nombres naturels.

⁸²En parlant des chiffres, il est intéressant de remarquer que les sept arts libéraux sont regroupés en *trivium* (grammaire, rhétorique, dialectique) et en *quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique, astronomie) : le premier groupe serait considéré de nos jours comme sciences humaines contrairement aux quatre autres disciplines qui formeraient le groupe des sciences naturelles, à l'exception de la musique.

⁸³Cf. *Dictionnaire des symboles*, *op.cit.*, article "sept".

⁸⁴*Ibid.*

⁸⁵*Ibid.*

⁸⁶Cf. GALLAIS (P.), *La fée à la fontaine et à l'arbre*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p.123.

est-elle réellement le symbole d'une bonne relation et d'un fonctionnement harmonieux du Moi et du Soi ? Ou bien ne l'est-elle que potentiellement et c'est le héros qui, en comprenant les messages symboliques, doit faire en sorte qu'elle le devienne véritablement ?

Dans son royaume, la Pucelle gouverne seule depuis longtemps en attendant qu'un chevalier réussisse l'épreuve de sept ans. Son prétendant actuel, susceptible de respecter intégralement la coutume, est détesté de tous les habitants et d'elle-même à cause de sa cruauté⁸⁷. Cette situation n'est nullement idéale mais il ne peut en être autrement. Dans un langage symbolique elle reflète le stade où se trouve le Bel Inconnu sur la voie de l'individuation : il veut toujours conquérir l'Anima par la force, en amplifiant sa Persona. La domination des valeurs guerrières dans la psyché du héros est symbolisée par le redoutable Malgier ainsi que par les cent quarante-trois têtes affichées *avec le heaume*, ce qui met en évidence le statut chevaleresque des adversaires vaincus au détriment de leur caractère individuel.

En même temps, Malgier représente aussi ce côté de la psyché humaine que C.G. Jung a nommé Ombre et que le héros doit différencier et intégrer dans son conscient⁸⁸. Il est méchant, féroce, déloyal, incarnant donc toutes les qualités réprimées et non acceptées par le Bel Inconnu en lui-même, personnifiant ainsi ces aspects non admis de son inconscient⁸⁹. Tout ce qui échappe à sa conscience est projeté sur la figure de Malgier, comme c'était déjà le cas des autres adversaires⁹⁰.

Par sa victoire sur le défenseur de l'Ile d'Or, le Bel Inconnu a fait un grand pas en avant vers son épanouissement, mais sa première rencontre avec l'Anima ne mènera pas à l'appropriation de celle-ci. La Pucelle deviendra support des projections des fantasmes sexuels et l'Anima sera ainsi réduite à un être exclusivement personnel. Le héros aura encore du chemin à faire sur la voie de l'individuation pour pouvoir intégrer son principe féminin dans son conscient.

⁸⁷Cf. v.2029-2032 et v.2045-2053.

⁸⁸Cf. JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi ...*, *op.cit.*, p.160.

⁸⁹Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.11-13. et JUNG (C.G.), *Mysterium conjunctionis*, *op.cit.*, tome I, p.304.

⁹⁰D. Poirion explique différemment le rôle de Malgier, en opposant "l'amour tyrannique" de la Pucelle à "l'amour constructif" de Blonde Esmerée : " Le fantasme de l'amour pour la mère est donc conjuré par l'idéal de la jeune fille. La rivalité avec Malgier peut alors s'interpréter comme l'affirmation de soi par l'identification au rôle paternel, étape d'une construction de la personnalité après laquelle le héros poursuit son initiation jusqu'à la découverte de son nom." (POIRION (D.), *Le merveilleux ...*, *op. cit.*, p.83-84.)

Si la Pucelle aux blanches mains sélectionne ses prétendants par la coutume pour être sûre de choisir le meilleur⁹¹, Lampart, le sénéchal de la princesse ensorcelée, procède de la même manière mais dans un but différent. Il défie tous les chevaliers qui lui demandent l'hospitalité pour n'héberger que les vainqueurs. Les vaincus, accompagnés des habitants qui leur jettent des immondices, doivent quitter la cité. C'est "la costume male" (v.2614) de Galigans à laquelle aucun chevalier n'a encore réussi avant l'arrivée du Bel Inconnu.

Dans ce château, dernière étape avant la Gaste Cité, l'enjeu pour notre héros ne consiste pas seulement à obtenir l'accueil favorable du seigneur, mais à gagner sa confiance en faisant preuve de sa propre vaillance. Sans les conseils du sénéchal le Bel Inconnu serait perdu dès son arrivée au palais de la Gaste Cité. Devenir digne de la confiance de Lampart lui facilitera la réussite à l'épreuve principale - ce que le héros ignore, bien entendu, au moment où il se mesure au seigneur. Celui-ci deviendra son adjutant principal grâce à son savoir dont l'origine n'est pas moins mystérieuse que celle de la fée. Car nous pouvons nous demander pourquoi le sénéchal connaît la réponse à donner aux salutations des jongleurs, l'interdiction de pénétrer dans une salle du palais, ou encore l'endroit précis où il faut attendre l'aventure. En l'occurrence Lampars possède des connaissances magiques⁹² indispensables pour la délivrance de la cité ensorcelée et ce fait contribue indéniablement à l'humanisation du héros qui, en se contentant de suivre les recommandations du sénéchal pour éviter les pièges des magiciens, nous apparaît dépourvu de tout caractère surhumain. S'il était capable de déjouer les artifices des enchanteurs sans aide extérieure, ses victoires perdraient de leur caractère chevaleresque et héroïque, et son personnage manquerait de cohérence étant donné qu'il est caractérisé par une irrésolution, une incapacité à prendre des décisions sans demander conseil à la messagère ou à son écuyer. C'est un élément qui l'oppose à Lybeaus Desconus, au héros entreprenant, audacieux et jamais hésitant du *romance* anglais.

⁹¹"Ele savoit bien, sans mentir,
Que cil qui ce porra furnir,
Que tant est buens qu'avoir le doit;
Por l'esprover ço faisoit." (v.2025-2028)

⁹²Ses cheveux gris (v.2588) et son "statut" de chevalier parfait (v.2595-2596) suggèrent une grande expérience de la vie qui, dans son cas, va de paire avec un savoir secret. Il nous fait penser au "vieux sage", au "maître et instructeur supérieur", personnifiant "l'archétype de l'esprit qui représente le sens préexistant caché dans la vie chaotique" (JUNG (C.G.), *Les racines de la conscience*, *op.cit.*, p.52.)

Le combat au château de Galigans se distingue ainsi des autres épreuves qualifiantes car, en plus de la renommée, la victoire apporte un adjuvant important au Bel Inconnu. Il serait semblable, de ce point de vue, au premier duel de Guivret le Petit et d'Erec qui se solde par l'amitié entre les deux adversaires. Néanmoins, sur un plan symbolique, les deux épisodes sont différents. Dans l'interprétation de R.R. Bezzola, le chevalier de petite taille représente "la fougue dans la défense de l'honneur guerrier"⁹³ et la victoire d'Erec sur lui signifie le retour du héros isolé dans la société "par la voie du compagnonnage"⁹⁴. Quant à Lampars, après avoir été un adversaire qui maintenait une coutume visiblement pour le plaisir de joute⁹⁵, il devient l'auxiliaire et guide indispensable du Bel Inconnu dans l'aventure principale. Dans des termes psychologiques, il serait le représentant de ce que C.G. Jung a appelé la "fonction transcendante", et ce que M-L. von Franz définit comme une

"faculté qu'a la psyché inconsciente de guider l'être humain arrêté dans une certaine situation vers une situation nouvelle, en le transformant"⁹⁶.

L'aide du sénéchal ne permet-elle pas au héros d'en finir avec les magiciens, derniers symboles de l'Ombre ? Ne rend-elle pas possible ainsi, indirectement, une deuxième rencontre avec l'Anima, personnifiée par la princesse ensorcelée ? Le personnage de Lampars symbolise, à nos yeux, ce processus naturel qu'est la fonction transcendante qui contribue au développement progressif du héros vers une attitude nouvelle⁹⁷.

⁹³Cf. BEZZOLA (R.R.), *Le sens de l'aventure ...*, *op.cit.*, p.173.

⁹⁴*Ibid.*

⁹⁵C'est une caractéristique qu'il partage avec Guivret.

⁹⁶Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.325.

⁹⁷Pour plus de détails concernant la notion de la fonction transcendante, cf. JUNG (C.G.), *Types psychologiques*, trad. de l'alle. par LE LAY (Y), Genève, Georg, 1986, p.473-475. et ID., *Psychologie de l'inconscient*, trad. de l'alle. par CAHEN (R.), Genève, Georg, 1989, p.146-147 et p.177.

La progression du héros pourrait s'achever dans la huitième et principale aventure. Le mariage de Guinglain avec Blonde Esmeree aboutirait ainsi à l'établissement social du héros de même qu'il symboliserait, comme l'hiérogamie mythique, l'union du principe masculin et de son complément féminin, l'unité du conscient et de l'inconscient, l'accomplissement du processus d'individuation. Pour qu'il en soit ainsi, Guinglain doit "ressusciter" la cité en ruines et assumer le rôle d'un souverain aux côtés de la princesse enchantée.

Cependant, la première tentative des héros romanesques pour réaliser ces deux tâches est souvent vouée à l'échec. Il suffit de penser à Yvain qui oublie de retourner auprès de sa dame dans le délai d'un an parce qu'il est obnubilé par les tournois. L'exemple d'Erec peut être cité également ici : le chevalier est pris par les plaisirs du mariage et il néglige son devoir vis-à-vis de la communauté chevaleresque. Ces héros, ainsi que Guinglain qui a fui le mariage et la couronne à cause d'un autre amour inassouvi, doivent faire un long chemin avant de trouver un équilibre harmonieux.

Quand le héros "qualifié" lors des épreuves précédentes arrive à la Gaste Cité, il se trouve devant la même tâche surhumaine de rédemption que Perceval chez le Roi Pêcheur ou Erec au château d'Evraïn : il faut remporter la victoire sur le Mal pour le bien de la communauté⁹⁸. Toute une ville est ruinée à Synadoun par les tours de magie des enchanteurs, il n'y a pas un être humain dans les rues. La vie n'est présente que sous une forme pétrifiée : des animaux et des plantes sont taillés dans le mur de marbre entourant la cité⁹⁹. En ce lieu, antithèse de l'Ile d'Or, nous ne trouvons pas de bras de mer où circulent les navires des marchands pour assurer la profusion et la richesse. La Gaste Cité est encerclée de deux cours d'eau "bruians" (v.2779) présageant le danger qui attend le Bel Inconnu au-delà des murailles ou, autrement dit, symbolisant "l'angoisse qui étreint le chevalier avant une étape décisive de sa vie"¹⁰⁰. C'est dans l'immense palais qui domine cette ville et qui suscite la peur par ses proportions inhumaines que le héros doit triompher de Mabon et d'Evraïn pour délivrer la princesse ensorcelée et les habitants de la ville.

Il réalise son exploit en quatre temps. En premier lieu il échappe aux mille jongleurs, ensuite il combat Evraïn puis Mabon et, pour conjurer l'enchantement de façon définitive, il subit le baiser du serpent¹⁰¹. Cet enchaînement des actions, plus particulièrement le Fier Baiser, constitue le point culminant de l'histoire non seulement du point de vue événementiel mais aussi sur le plan psychologique. D'une part, le Bel Inconnu accomplit l'aventure qu'il a entreprise au début du roman et sa mission est ainsi terminée, mais, d'autre part, il arrive à un tournant décisif de sa vie. Si nous pouvons aisément reconnaître l'intérêt de cette épreuve dans le cadre du récit, en revanche, son importance dans l'interprétation symbolique de l'oeuvre peut nécessiter des éclaircissements.

Il nous semble difficile d'expliquer d'emblée le rôle des mille jongleurs qui jouent de mille instruments différents, chacun assis dans l'embrasement d'une fenêtre avec une chandelle de cire devant lui¹⁰². Leur musique agréable et leur courtoisie sont trompeuses, et c'est grâce aux recommandations de Lampars que le Bel

⁹⁸Cette idée de chevalier rédempteur apportant le salut à la société entière est omniprésente dans l'ouvrage cité d'E. Köhler. Cf. *L'aventure chevaleresque ...*, op.cit., p.78, p.114-115., p.207. ou p.259.

⁹⁹Cf. v.2859-2864.

¹⁰⁰Cf. CHANDÈS (G.), "De quelques châteaux étranges dans le roman arthurien : fonction «initiatique» et valeur symbolique" in *C.E.R.M.E.I.L. : Merveilleux, mythe et initiation. Actes du II^e colloque international sur le "merveilleux" à Narbonne du mardi 27 au vendredi 30 août 1985*, n° 5-6, p.32.

¹⁰¹Cf. v.3127-3199.

¹⁰²Cf. v.2880-2899.

Inconnu connaît la réponse appropriée à leur salutation polie¹⁰³. Que leurs chants mélodieux, de même que leurs propos courtois, soient un piège, l'auteur le suggère également avec ces vers :

"Li autres gigne et calimele
Et cante cler comme serainne," (v.2890-91)

Est-ce un hasard s'il compare la voix pure d'un jongleur à celle d'une sirène ?

La présence des jongleurs est liée non seulement à la musique mais également à la lumière, autrement dit, la mélodie harmonieuse se trouve reliée à la clarté. Quand les musiciens font résonner leurs instruments, les chandelles sont allumées ; quand ils arrêtent de jouer, l'obscurité recouvre la salle¹⁰⁴. Cette alternance de musique-clarté et de silence-obscurité marque le début et la fin des deux combats contre les magiciens, ainsi que l'opposition du clair-obscur rythme tout l'épisode de la Gaste Cité¹⁰⁵ et contribue à la dramatisation des événements. Pour créer une atmosphère terrifiante en l'absence des adversaires, les jongleurs se taisent et les chandelles sont éteintes. Le même silence et les mêmes ténèbres effraient le héros avant et après l'apparition du serpent qui, durant sa présence, illumine la salle.

Les musiciens font donc partie intégrante des enchantements en assurant un climat angoissant, soit par leur silence (et le manque de lumière¹⁰⁶), soit par leur

¹⁰³Faire le contraire de ce qui est demandé est un motif fréquent dans les contes populaires (Cf. THOMPSON (S.), *Motif-Index of Folk-Literature. A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends.*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1955-1958, vol.2. et vol.3., motifs D1783.4. "Power over monster obtained by reversing orders; hero does exact opposite of the command ; H580.1. "Girl must do opposite of commands"). On le trouve au coeur du premier épisode dans *Carduino*. En chemin pour la cité ensorcelée, Carduino demande l'hospitalité dans le château d'une enchanteresse. Celle-ci lui propose de passer la nuit avec elle dans son lit à condition qu'il fasse toujours le contraire de ce qu'elle lui dit :

"Disse la dama : « Ora m'intenderai. / Quand'io ti chiamo dentro, non venire : / S'i'dico, non venire, e tue verai. / Odimi bene e sie senza falire : / Di ciò ch'io dico contradio farai »" (*Secondo Cantare*, strophe 13)

Malgré ces instructions sans équivoque, Carduino obéit au premier appel de la dame et il quitte sa chambre pour la rejoindre. A peine a-t-il franchi le seuil que la pièce se transforme en une rivière impétueuse au-dessus de laquelle le héros reste suspendu toute la nuit, tenu par quatre géants. Cf. *Secondo Cantare*, Strophes 12-17.

¹⁰⁴Cf. v.2971-2978.

¹⁰⁵J.T. Grimbart consacre un article à l'utilisation du clair-obscur dans *Le Bel Inconnu*, plus particulièrement dans les épisodes de l'Ile d'Or et de la Gaste Cité. Selon le critique, la forte présence de ce contraste dans tout le roman souligne l'essentielle bipolarité de la narration. Cf. "Effects of *Clair-Obscur* in *Le Bel Inconnu*", *Courtly Literature : Culture and Context*, eds. BUSBY (K.) and KOOPER (E.), Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, 1990, p.249-260.

¹⁰⁶Cf. v.2963-2970. et v.2979-2980.

musique et la clarté de leurs chandelles qui accompagnent ou introduisent les combats. Bien entendu, la grande salle doit être éclairée pendant les duels et, faute de lumière naturelle, ce sont les mille chandelles des jongleurs qui émettent la clarté nécessaire¹⁰⁷. Ce que nous pourrions considérer comme un besoin "technique" est aussi l'expression symbolique d'un isolement complet du palais. Même les rayons de soleil du monde extérieur sont interdits en ce lieu d'enchantements. Contrairement à l'Ile d'Or où le seul escarboucle sur le toit du palais répand une luminosité d'été dans la ville, dans le palais de la Cité en Ruines les mille bougies éclairent un endroit clos. Si la lumière est un élément qui domine le royaume de la fée¹⁰⁸, elle apparaît à la Gaste Cité dans le contraste de clair-obscur et elle est fortement associée aux actes héroïques. La "grande clarté" de l'Ile d'Or (v.1915) met en valeur le caractère attrayant de ce monde merveilleux alors que la "grande clarté" du palais de Synadoun (v.2916), paraissant en alternance avec l'obscurité totale, connote les périls d'un lieu ensorcelé. Les jongleurs ne s'en vont-ils pas avec leurs instruments de musique et leurs chandelles une fois le corps de Mabon décomposé ? Les enchantements brisés, ils doivent disparaître eux aussi.

Mais pour dissiper la magie noire, le Bel Inconnu doit affronter Evrain et Mabon, les deux enchanteurs. D'une façon révélatrice de la passivité du héros, celui-ci *attend* ses adversaires au milieu de la salle, à côté d'une table à sept pieds qui est son seul repère dans le palais ensorcelé.

Evrain surgit le premier d'une pièce obscure pour combattre l'Inconnu. En tant que chevalier armé, il ne semble pas être plus dangereux que les adversaires précédents du héros : nous ne savons rien de ses qualités guerrières ou de ses victoires antérieures. Toutefois, en tant que magicien, il manque de tuer le jeune chevalier. De grandes haches descendent pour frapper celui-ci quand il poursuit l'enchanteur, disparu dans la pièce d'où il est sorti. Le héros a oublié pour un bref instant le conseil de Lampars et il a failli devenir victime de son ardeur impétueuse. Ce mécanisme mortel semble être l'image de la fougue guerrière qui, poussée à l'extrême, détruit son sujet emporté par un comportement excessif et unilatéral. Il serait possible également de rapprocher sa signification symbolique de celle de la machinerie qui, dans *Yvain*, coupe le cheval du héros en deux à la porte d'entrée au château de Laudine. Les deux engins mécaniques

¹⁰⁷Cf. v.2916-2918.

¹⁰⁸"Cristal", "argent", "solais", "esté", "luissoit", "resplendissoit" évoquent la "grant clarté" omniprésente dans la description du palais seigneurial à l'Ile d'Or. Cf. v.1908-1916.

représenteraient ainsi la féminité dangereuse, dévorante et destructrice, telle que l'incarne dans *Le Bel Inconnu* la Pucelle aux blanches mains par son aspect maternel¹⁰⁹.

Dans le langage des symboles, le dénouement de ce duel indécis contre Evrain anticipe donc la continuation de l'histoire, et notamment le départ du héros pour l'Ile d'Or, son retour à l'amour exclusif de la fée qui l'éloignera du monde réel. Mais nous pourrions voir également dans cette scène finale du combat la "prophétie" symbolique de l'ambiguïté de la fin du roman. Car Guinglain, qui réussit à échapper aux haches mortelles, pourra aussi éviter l'amour possessif de la Pucelle aux blanches mains qui l'aurait définitivement écarté de son univers chevaleresque. Il partira une deuxième fois de l'Ile d'Or et consentira à son mariage avec Blonde Esmerée rejoignant ainsi la communauté des mortels qui le fera revivre dans sa fonction de chevalier exemplaire. En revanche, ces noces ne paraissent pas être la conclusion définitive de l'histoire¹¹⁰ et la nostalgie qu'éprouve Guinglain¹¹¹ pour la fée, de même que son éventuel retour à l'Ile d'Or révèlent une nouvelle régression dans le processus d'individuation. La précarité, voire l'échec de cette union symbolique à cause d'une figure maternelle prédominante est représentée par la fuite d'Evrain. Celui-ci, portant un bouclier vert et évoquant ainsi l'espoir, la régénérescence et le renouveau, disparaît dans une chambre défendue par des haches : image de la mère dévorante. Au lieu d'atteindre un niveau supérieur de la conscience que connoterait le chevalier au bouclier vert, le héros "rechute" dans la nostalgie de l'utérus protecteur de la mère, symbolisé par la chambre obscure. Que cette pièce soit munie d'un mécanisme tranchant montre combien un pareil attachement intime à la mère peut être dangereux pour la réalisation du Soi¹¹².

Après un court intervalle pendant lequel les jongleurs rallument leurs chandelles et recommencent à jouer, un deuxième chevalier surgit d'une chambre latérale. Bien qu'il soit de grande taille ("A tant est de la canbre issus / Uns chevaliers grans et corsus", v.2989-2990) , il ne peut pas être considéré comme

¹⁰⁹Concernant l'interprétation de l'épisode dans *Yvain*, cf. GYÖRY (J.), "Prolégomènes...", *op.cit.*, p.36. et CHANDÈS (G.), *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes.*, Amsterdam, Rodopi, 1986, p.167-169.

¹¹⁰Cf. l'épilogue, v.6247-6266.

¹¹¹Le Bel Inconnu porte désormais ce nom qui lui a été révélé par une voix après l'aventure du Fier Baiser.

¹¹²Jung a dit à l'occasion que l'homme qui entretenait un lien fort avec la mère risquait sans cesse de revenir à elle en courant pour se réfugier dans son giron dès qu'il rencontrait quelque déception dans sa vie, et pour obtenir d'elle ce qu'il n'arrivait pas à se procurer par ses propres efforts." FRANZ (M-L. von), *Rêves d'hier ...*, *op.cit.*, p.57.

gérant car il a une épée et il porte une armure, à la différence des monstres qui sont en général vêtus de peaux de bêtes et qui, pour se battre, sont munis d'une massue¹¹³. En fait, la grande stature de Mabon amplifie sa puissance et ses qualités guerrières, de même que son armure noire le rend particulièrement inquiétant car elle rappelle le prince des ténèbres, le diable¹¹⁴.

Son cheval n'est pas moins effrayant. Le caractère diabolique de sa monture est explicité par la corne sur le front du cheval (le diable porte presque toujours des cornes¹¹⁵), par le feu qu'il crache et par les flammes que ses sabots font jaillir du sol. Associé au chevalier noir le cheval évoque clairement l'Enfer et il contribue considérablement à mettre en valeur le caractère effroyable du cavalier. Il est intéressant de noter par ailleurs que la monture de Mabon est décrite en quinze vers (v.2992-2998 et plus loin v.3003-3010), alors que la présentation de l'enchanteur ne dépasse pas six vers (v.2990-2991 et v.2999-3002). Dans ce passage entre les vers 2990 et 3010, les détails descriptifs concernant le cavalier et son cheval alternent. Le narrateur passe de l'un à l'autre plusieurs fois, faisant ainsi quasiment disparaître la différence entre l'homme et l'animal : ceux-ci se fondent en une seule figure terrifiante :

"...Uns chevaliers grans et corsus.
 Bien fu armés li chevaliers,
 Et tos armés est ses destriers.
 Molt est bons et ciers ses cevals,
 Si oil luissoient cum cristals ;
 Une corne ot el front devant,
 Par la gole rent feu ardent ;
 N'ainc hom ne vit si bien movant,
 L'alainne avoit fiere et bruiant.
 Li sire fu et grans et fiers,
 Molt fu corsus li chevaliers ;
 Il vint bruiant come tonnoires,
 Ses armes furent totes noires.
 La sale fu a pavement
 Et li cevals ne vint pas lent,
 Des quatre piés si fort marcoit
 Que tot le pavement brisoit
 Et fu et flame en fait salir ;" (v.2990-3007)

¹¹³Cf. LECOUTEUX (J.), *Les monstres ...*, *op.cit.*, pp.68-69.

¹¹⁴Cf. DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.100.

¹¹⁵Cf. JACOBI (J.), *Complexe ...*, *op.cit.*, p.126.

Cependant, le feu est inextricablement lié à l'amour et à la sexualité. Par sa rougeur il évoque les émotions intenses, voire incontrôlées¹¹⁶. Faire du feu par frottement ou par creusage peut être vu comme l'imitation de l'acte sexuel¹¹⁷. Dans le court passage qui décrit Mabon et son cheval les symboles phalliques sont nombreux, nous ne pouvons pas ignorer donc cette autre valeur symbolique du feu qui souligne une autre caractéristique de l'enchanteur. Citons le pied du cheval qui creuse le pavement, le tonnerre qui accompagne l'éclair, fécondateur de la terre¹¹⁸, ou encore la corne, symbole phallique par excellence, qui représente la puissance virile, le principe masculin actif¹¹⁹. Cette association du feu et du cheval cornu, enfourché par un grand chevalier noir, donne naissance à une figure symbolique consumée par une sexualité bestiale. L'aspect terrifiant de ce couple cavalier-cheval rejoint la représentation du diable tel que le conçoit souvent l'imagination humaine : chargé de sexualité, personnifiant l'instinct sexuel¹²⁰.

Mabon chevauchant un destrier infernal symbolise dans cette optique l'attitude du Bel Inconnu à l'égard de la Pucelle aux blanches mains, une attitude qui est caractérisée par la projection de fantasmes sexuels¹²¹. Le couple cavalier-cheval incarne une émotion intense qui est ressentie par le héros comme démoniaque¹²² car sa force pourrait submerger son Moi conscient.

Suite à sa victoire sur ce représentant de l'Ombre qu'est en définitive Mabon, le Bel Inconnu exorcise le démon qui possédait l'enchanteur. Quand le héros touche son cadavre, une hideuse fumée s'exhale de la bouche ouverte du magicien et le corps se décompose en matière glaireuse. L'anéantissement, ou plus précisément la transformation du cadavre nous montre dans le langage des symboles que le Bel Inconnu a vaincu cet instinct destructeur qui l'habitait. En changeant la chair en fumée, la matière en quelque chose "d'incorporelle", il semble avoir sublimé ses pulsions néfastes, devenant ainsi prêt à aborder le

¹¹⁶Cf. FRANZ (M.L. von), *L'Ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.135.

¹¹⁷Cf. BACHELARD (G.), *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, p.47-67 ou encore JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.255-265.

¹¹⁸Cf. JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.460-463 et 520-522.

¹¹⁹Cf. JACOBI (J.), *Complexe ...*, *op.cit.*, p.126. et DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.159.

¹²⁰Cf. POIRION (D.), *Le merveilleux ...*, *op.cit.*, p.11-12 et JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.461.

¹²¹"En dormant a veü celi

Por cui ses cuers muert et cancele ;

Entre ses bras tenoit la biele.

Tote nuit songe qu'il le voit

Et qu'entre ses bras le tenoit " (v.2466-2470, la première visite du Bel Inconnu à l'Île d'Or)

¹²²Cf. FRANZ (M.L. von), *L'Ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.282.

problème de l'intégration de l'Anima, mais cette fois-ci à un niveau de conscience supérieur.

Après la défaite des magiciens, les jongleurs quittent la salle en cassant les fenêtres et leur départ provoque un tremblement de terre accompagné d'un bruit insupportable. Ces images d'une grande animation symbolisent "un mouvement vers l'inconscient et marquent souvent le début d'une dissociation entre le Moi et l'inconscient"¹²³. Le Bel Inconnu s'écroule, puis se relève et cherche la table à sept pieds, son seul repère dans la salle. A ce moment de crise et d'incertitude, il invoque Dieu, et ses propos témoignent d'une prise de conscience et d'une révélation que présageait symboliquement le combat contre Mabon :

"«A Dius ! fait il, ne sai que dire,
 Mais livrés sui a grant martire.
 Jamais iço ne me faura,
 Ne jors, je cuic, mais ne serra.
 Bien sai ne puis longes durer,
 Car je ne sai quel part aler,
 Ne mon destrier mie ne sai,
 Et neporeuc por ce m'esmai.
 De rien ne me doi esmaier ;
 Ce n'afiert pas a chevalier
 Qu'il s'esmaït por nul aventure,
 Por qu'est armés, tant ne l'ait dure.
 Entemes cil qui a amor
 Ne doit avoir nule paor.
 Bien me devroie aporpenser
 Por celi qui tant doi amer,
 La Damoissele as Blances Mains,
 Dont je parti come vilains.
 Jo l'en irai merchi rover,
 Se de ci me puis escaper ;
 Se Diu plaist, encor le verrai,
 Ne jamais jor n'en partirai.
 S'Amors me donne ja vigor,
 De rien que je voi n'ai paor.»" (v.3103-3126)

Les premiers vers expriment à quel point le héros est décontenancé, désesparé, ce qui est loin d'être inhabituel chez le héros. La forme passive de l'expression "livrés sui a grant martire" (v.3104) nous montre ce manque de volonté ferme qui caractérise le Bel Inconnu d'une manière générale. Tout se passe comme si les événements lui arrivaient et qu'il ne faisait que les subir.

¹²³Cf. JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, op.cit., p.347-348.

Il a perdu tout espoir car il ne sait où aller ni où retrouver son cheval. Son état désorienté a pour corollaire la peur qu'il essaie d'exorciser en se disant qu'un chevalier ne doit rien craindre. Mais, ce qui lui rendra définitivement ses forces et chassera ses inquiétudes, c'est l'amour de la Pucelle aux blanches mains, l'idée de retourner chez elle et de ne jamais la quitter. Il est important de souligner la juxtaposition du monde guerrier et de l'univers de l'amour dans ce monologue. L'équilibre y est parfait : les douze premiers vers ne comprennent que des notions concernant la vie chevaleresque ("destrier" v.3109, "chevalier" v.3112, "aventure" v.3113, "armés" v.3114), alors que les douze derniers n'en contiennent aucune. Dans cette deuxième partie, en revanche, nous trouvons cinq mots qui appartiennent au champ lexical de l'amour : "amor" (v.3115), "celi" et "amer" (v.3118), "la Damoiselle as Blanches Mains" (v.3119), "amors" (v.3125).

Il serait possible d'interpréter la bipartition de ces propos comme l'opposition entre le monde chevaleresque de la société arthurienne et celui du monde féerique dominé par l'amour. Mais dans ce discours nous ne trouvons pas de mots de liaison qui opposent le guerrier à l'amoureux. La transition entre les deux parties de douze vers s'effectue par l'adverbe "entemes" qui véhicule une idée de gradation ou d'addition. Les propositions qu'il introduit apportent de nouveaux éléments à ce qui a déjà été dit. Dans notre cas, c'est surtout celui qui aime qui ne doit pas avoir peur car l'amour peut aussi bien protéger un chevalier que son bouclier ou sa cote de maille.

Le vers commençant par "Entemes" constitue une charnière dans le monologue. Comme une révélation, le Bel Inconnu voit soudainement ce qu'il doit faire, où il doit aller. Il s'aperçoit de l'importance de ses sentiments, de son amour pour la fée, et cette révélation lui donne de la force sur le champ. Contrairement à P. Ménard, qui juge que les plaintes du héros sont dérisoires¹²⁴, nous pensons que ses propos sont cruciaux du point de vue de l'individuation. Dans une situation de crise, sans avoir demandé le conseil de quiconque cette fois-ci, le Bel Inconnu saisit l'intérêt que représente le domaine de l'Eros, antérieurement négligé, et il prend une décision capitale : dès que ce sera possible, il partira demander pardon à celle qu'il a quittée comme un vilain, autrement dit, il essaiera de renouer le lien avec ce monde des pulsions et des instincts qu'est l'Anima, et dont lui, jeune chevalier ambitieux, a minimisé le rôle dans sa vie. Après avoir formulé ces

¹²⁴Cf. MÉNARD (P.), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p.201.

promesses, après avoir compris l'importance de ce contact avec le côté féminin de sa psyché, le héros se sent revigoré, empli de nouvelles forces :

"S'Amors me donne ja vigor
De rien que je voi n'ai paor" (v.3125-3126)

Ce passage de vingt-quatre vers si bien construit et si parfaitement équilibré peut être considéré comme un résumé du processus d'individuation du héros. Au début de ce cheminement difficile, le jeune homme a déployé ses forces pour acquérir une reconnaissance sociale, pour occuper une place dans la société arthurienne. Il s'est construit la renommée d'un bon chevalier (sinon du meilleur), ayant réalisé ainsi le développement d'un masque qui ne reflète pas sa personnalité mais qui, au contraire, indique un "assujettissement général du comportement à la coercition de la psyché collective"¹²⁵. C'est à ce stade-là de l'individuation que se trouve le héros après sa victoire sur Mabon et le terme de la réalisation de la Persona sera marqué plus tard par l'annonce de son véritable nom et par la confirmation de ses qualités guerrières exceptionnelles.

La seconde partie de son discours indique le chemin qu'il lui faudra emprunter pour avancer sur la voie de l'individuation. Il devra établir la relation avec le principe d'Eros afin de pouvoir intégrer à son conscient les contenus encore indifférenciés. C'est une des raisons pour lesquelles l'action ralentit et les marqueurs de temps disparaissent : le cheminement du héros continue, non pas dans le monde extérieur, dans des forêts ou auprès des châteaux, mais dans son for intérieur. Il ne combattra plus de gardien de gué ni de chevaliers orgueilleux. Il devra "seulement" obtenir le pardon de la fée, mais cette tâche s'avèrera bien plus difficile que celle de vaincre les adversaires les plus redoutables.

Grâce à l'amour qu'il découvre en lui-même pour la fée et dont la seule évocation suffit à lui redonner des forces, le Bel Inconnu subit le Fier Baiser et accomplit la mission qu'il a entreprise au début du roman. Une voix lui apprend son vrai nom et son ascendance, lui attribuant ainsi une nouvelle personnalité. Le nom "Guinglain" est d'autant plus important du point de vue symbolique qu'il est individualisé à la différence des groupes nominaux généralisants comme "Beau Fils" ou "Bel Inconnu". "Guinglain" est un véritable nom attribué au héros, un signe de reconnaissance social qui le gratifie de ses exploits.

¹²⁵JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi ...*, op.cit., p.84.

Mais l'histoire ne s'arrête pas à la révélation du nom du héros, et l'accomplissement de l'aventure principale n'est suivie ni d'un mariage ni d'un couronnement. La réussite à l'épreuve du Fier Baiser ne marque que la fin du perfectionnement chevaleresque. La construction de la Persona est terminée, l'intégration de l'Ombre est achevée, mais la tâche difficile de la dissociation des contenus inconscients, qui sont encore en grande partie projetés sur la Pucelle aux blanches mains, figure de la mère-amante, reste à réaliser. Le jeune héros ne peut pas apporter la régénérescence à la communauté de la Gaste Cité en acceptant la couronne et la main de Blonde Esmeree alors qu'il n'a pas résolu en lui-même le problème de la différenciation et de l'intégration de son élément féminin, de l'Anima. Ce sera la seconde moitié du roman qui racontera cette partie cruciale de l'individuation, la condition nécessaire de la réalisation de la *conjunctio oppositorum*, de l'union des contraires.

Lybeaus Deconus

Le roman du *Bel Inconnu* commence par l'arrivée du héros à la cour d'Arthur, l'enfance de Guinglain étant occultée dans l'histoire. L'oeuvre française est unique de ce point de vue dans le corpus médiéval car *Lybeaus Desconus*, tout comme *Wigalois* ou *Carduino*, commence par le récit de la jeunesse du héros¹. Le lecteur découvre chez la mère de Lybeaus un jeune homme ignorant et niais qui ne pose même pas de questions concernant son vrai nom.

"And hym-self was full nys" (v.22)
(Lui-même était assez niais)

"J not what ys my name:
J am þe more nys" (v.50-51)
(Je ne sais pas mon nom: / Je suis très niais.)²

Après avoir quitté sa mère, il arrive à la cour d'Arthur où il recevra une bonne éducation de Gauvain en même temps que le roi lui attribuera le nom de Lybeaus Desconus : ainsi deviendra-t-il chevalier³. Ce choix de commencer le récit par l'enfance du héros et de rapporter les événements qui précèdent le défi de la messagère témoigne, dès les premiers vers, d'un engouement du narrateur pour l'action que le reste du *romance* ne fera que confirmer. Les faits d'armes et tous les actes sont au centre de sa préoccupation alors que la psychologie des personnages ou des scènes descriptives sont négligées et très éparses. De plus, incapable de résumer certains événements de moindre importance (ou est-il trop soucieux de précision ?), le narrateur relate méticuleusement tout ce qui arrive à Lybeaus. Son regard ne quitte jamais le héros mais il n'observe que ce qu'il fait. A défaut d'employer l'ellipse ou de raccourcir les épisodes mineurs, il se perd dans les détails du va-et vient des personnages, ce qui ralentit considérablement le rythme de l'histoire et confère en outre aux aventures du héros une signification très différente de celle que nous avons vue dans *Le Bel Inconnu*. Les épreuves que Lybeaus doit affronter auront davantage une valeur d'exemple en cette fin du XIV^e

¹Wirnt von Grafenberg remonte encore plus loin que Thomas Chestre dans l'histoire de la famille puisqu'il raconte la rencontre de Gaweïn et Flôrie, leur mariage et la naissance de Wigalois.

²La forte ressemblance entre le début de *Lybeaus Desconus* et celui du *Conte du Graal* a fait dire à W.H. Schofield que Lybeaus n'était autre que Perceval sous un autre nom. Cf. "Studies on *Lybeaus Desconus*", *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, Boston, 1895, IV, p.146.

³Dans le *romance* anglais il n'y a pas de quête d'identité car "Lybeaus Desconus" a été compris par le public comme le véritable nom du héros.

siècle, marquée par la Guerre de Cent Ans, où le besoin de vaillants guerriers en Angleterre se fait clairement sentir. L'écriture en vers et la pensée hautement symbolique des XII^e et XIII^e siècles ont cédé la place à d'autres formes littéraires⁴. Par conséquent le *romance* anglais doit être considéré avant tout comme une oeuvre didactique qui, certes, a gardé quelques réminiscences de la pensée symbolique des siècles précédents mais qui met l'accent sur les exploits guerriers du héros afin de donner un modèle de comportement au public, tout en le divertissant.

Après avoir appris à manipuler les armes, Lybeaus se propose pour libérer la princesse emprisonnée. Avant son départ en aventure le roi lui offre une armure blanche et un bouclier doré orné d'un griffon⁵. La couleur de son armure indique bien qu'il est au début de sa carrière chevaleresque, le blanc étant la couleur du novice avant l'initiation. Le griffon, unique motif sur le bouclier, montre également qu'il ne s'agit pas encore d'un chevalier accompli : Wylleam Celebronche, Gyffroun, Maugys ou Lambard, qui sont des guerriers expérimentés, ont respectivement sur leurs boucliers trois lions (v.283-285), trois hiboux (v.856-858), trois idoles (v.1237-1276) et trois têtes d'ours (v.1567-1570). Toutefois, le griffon, qui est une créature mythologique composée de deux animaux puissants et qui incarne la force et l'énergie pure dans le sens où le pouvoir terrestre du lion est doublé par la puissance céleste de l'aigle⁶, représente et anticipe la future combativité du héros.

Celui-ci ne tardera pas à faire preuve de vaillance dès sa première aventure. Dans le Vale Perylous, au pied d'un château, il désarçonne facilement son adversaire, Wylleam Celebronche, lui rase la barbe avec son épée et triomphe aisément de lui. Si l'on en croit au chevalier vaincu, Lybeaus n'a plus rien à apprendre au sujet du combat chevaleresque : Wylleam n'a jamais rencontré de chevalier si vaillant⁷. Après cette première victoire, Elene aussi reconnaît

⁴La multiplication des romans en prose au détriment des romans en vers durant le XIII^e siècle illustre bien ce changement de goût et de mode d'expression.

⁵"And henge on hym a scheld,
Ryche and ouer-geld,
Wyth a gryffoun of say" (v.79-81)

⁶Cf. *Dictionnaire des symboles*, dir. CHEVALIER (J.) et GHEERBRANT (A.), Paris, Robert Laffont, 1982, l'article "griffon".

⁷"...Be my lay !
Be-fore þys ylke day
Ne fond Y non so wyæt." (v.328-330)
(Ma foi ! / Avant ce jour-ci / Je n'ai pas trouvé [de chevalier] si vaillant !)
"Lybeaus Disconeus he highte :

immédiatement la bravoure de Lybeaus, en lui demandant son pardon pour ses insultes précédentes.

L'excellence guerrière du héros n'est plus contestée par ses compagnons. Néanmoins, il lui faudra envoyer plusieurs adversaires vaincus et faits prisonniers à la cour d'Arthur pour démontrer son courage devant tout le monde. C'est ainsi qu'il repart du Vale Perylous pour la cité de Synadowne et se trouve attaqué par les trois neveux de Wylleam. Dans l'esprit strictement linéaire du récit, cet épisode suit immédiatement la défaite de l'oncle, contrairement au *Bel Inconnu* où le héros tue d'abord les deux géants. L'auteur anglais devait trouver plus "logique" cette disposition des aventures : la honte subie par Wylleam doit être vengée par les neveux le plus rapidement possible⁸. Lybeaus combat un, puis deux adversaires en même temps. Il parvient à surmonter les difficultés croissantes et triomphe des trois chevaliers : il les envoie chez Arthur comme prisonniers.

Il est intéressant de remarquer que, dans le même épisode du roman français, la messagère empêche les adversaires du héros d'attaquer ce dernier à plusieurs au nom de la loyauté, alors que dans le *romance* anglais Lybeaus propose lui-même d'affronter les trois neveux pour mettre en avant son courage :

"J am redy to ryde
Aæens yow alle y-same !" (v.467-468)
(Je suis prêt à vous affronter / Tous en même temps !)

Respecter les règles chevaleresques dans les combats n'a pas d'importance dans le récit anglais. Les adversaires se lancent à peine le défi, ils ne se présentent pas après le duel. Des trois neveux de Wylleam, par exemple, seul est nommé le frère aîné, le premier à se mesurer au héros⁹. Les deux autres sont mentionnés par divers substituts de nom : "þe myddell broþer" (v.490), "he" (v.494), "þey" (v.511), "þese knyætes" (v.514), "þy brederen twayne" (v.523)¹⁰. En revanche, les

To fell his fone in fyght
He nys noþinge to leren" (v.423-425)
(Il s'appelle Lybeaus Disconeus : / Pour abattre ses adversaires / Il n'a rien à apprendre)

⁸Nous remarquons ici le lien de parenté qui rattache les trois nouveaux adversaires au chevalier vaincu dans l'aventure précédente et qui peut être une des raisons pour lesquelles ces deux épisodes sont rapprochés.

⁹Il s'appelle Syr Gower (v.474).

¹⁰Les éditeurs d'*Ywain and Gawayn* font la même observation par rapport à l'adaptation anglaise d'*Yvain* : "The English author is also unsympathetic to Chrétien's lively interest in the fine points of chivalric behaviour - an interest which reflects the tastes and preoccupations of the cultivated circle, presided over by Marie de Champagne, for which Chrétien wrote." *Ywain and Gawayn*, FRIEDMAN (A.B.) et HARRINGTON (N.T.) eds., published for the Early English Text Society, n°254, London-New York-Toronto, Oxford University Press, 1964, p.XIX.

échanges de coups d'épée sont racontés avec beaucoup de détails, ce qui correspond également aux attentes du public passionné par les exploits guerriers.

Ses adversaires blessés et battus ayant pris le chemin de la cour d'Arthur, Lybeaus continue le sien vers Synadowne. Le nain et la messagère le guident et l'accompagnent. Après trois jours de chevauchée, au milieu d'une forêt, loin des endroits habités, ils construisent une cabane avec des branches et des feuilles mortes pour y passer la nuit. Une odeur de viande rôtie et les cris d'une demoiselle les réveillent soudainement. Le nain propose à Lybeaus de s'enfuir mais celui-ci, bien entendu, préfère se précipiter au secours de la personne en danger.

Le héros arrive en rédempteur au milieu de cette scène où un horrible géant rouge est en train de rôtir un ours empalé sur une broche pendant qu'un géant noir, non moins effrayant, tente de violer une jeune demoiselle. L'opposition du couple de créatures diaboliques et de Lybeaus comme sauveur est flagrante. Le grand feu, les cris désespérés, l'aspect terrifiant des géants évoquent l'enfer, de plus ces derniers sont désignés comme "deux diables"¹¹ par le narrateur. Le héros libérateur, lui, est envoyé par la Vierge Marie et par Dieu et il est aidé par Jésus dans les combats :

"And þankede Heuene Quene
þat swych socour her sente" (v.605-606)

(Et [Vyolette] remercia la Reine Céleste / De lui avoir envoyé un tel secours)

"And þonkede God fele syde
þat euer was he made knət" (v.650-651)

(Et [Vyolette] remercia Dieu maintes fois / Qu'il fût adoubé chevalier)

"And prayde swete Jhesus
Helpe Lybeaus Deconus
þat he wer naət y-schent" (v.613-615)

(Et [ils] prièrent Jésus / Qu'il aidât Lybeaus Desconus / Que la honte lui fût épargnée)

Ce type de combat qui met en scène le héros, envoyé et protégé par Dieu et Jésus, affrontant des êtres païens et maléfiques réapparaîtra plus loin dans l'histoire, notamment dans l'épisode de l'Yle d'Or. Dans les deux cas Lybeaus est

¹¹Vyolette, la demoiselle menacée, se plaint ainsi des deux malfaiteurs :

"...Wellaway !

þat euer J bode þys day

Wyth two fendes to sette !" (v.586-588)

(Hélas ! / J'ai vécu jusqu'à ce jour / Quand je me trouve entourée de deux diables !)

représenté comme le défenseur des faibles, porteur des valeurs chrétiennes face à des ennemis non-humains et, exclus par conséquent de la communauté des croyants.

Mais la logique de l'analyse peut être inversée : les ravisseurs de Vyolette ou Maugys, qui assiège l'Yle d'Or, ne sont-ils pas montrés comme géants parce qu'ils sont mécréants ? Leur gigantisme n'est-il pas la manifestation physique de leur état (im)moral ? Si, d'un point de vue symbolique, les deux géants dans la deuxième aventure du Bel Inconnu représentent les instincts non maîtrisés du héros, dans le *romance* anglais le géant noir et le géant rouge, tout comme Maugys, symbolisent le paganisme sous sa forme la plus épouvantable et la plus repoussante. C'est le devoir du héros chrétien de triompher de ces représentants du Mal.

On trouve dans bien d'autres *romances* cette figure du géant païen, ennemi du chevalier chrétien. Dans *Syr Percyuell of Galles* le sultan Gollerotheram assiège le château de Lufamour et son frère-géant s'empare de l'anneau que Percyuell a passé au doigt d'une demoiselle endormie. Le héros délivre la cité encerclée avant de tuer le géant en combat singulier¹². Le conflit du paganisme et de la chrétienté est incarné ici par les frères dont l'un est sultan, l'autre géant, et qui tous deux sont opposés au chevalier pieux, qui d'ailleurs mourra en Terre Sainte comme croisé, après avoir libéré de nombreuses villes de sous la domination des païens¹³.

Dans *The Turke and Gowin* Gauvain se retrouve face à neuf géants qui constituent l'entourage du "King of Man", roi qui inflige au chevalier deux épreuves : celui-ci doit jouer au tennis contre ses géants avec une balle en cuivre, puis il doit soulever un brasero proportionnel à la taille des créatures démesurées et chargé de bois et de charbon. Le "King of Man" est très en colère contre les chevaliers de la Table Ronde et les ecclésiastiques :

"And I purpofe, in full great ire,
To brenn their clergy in a fire,

¹²*Syr Percyuell of Galles in Middle English Metrical Romances*, FRENCH (W.H.) and HALE (C.B.), vol. 2., New York, Russell & Russell Inc., 1964, p.531-603. Pour le combat contre le géant cf. v.2003-2096.

¹³"Sythen he went into þe Holy Londe,
Wanne many cités full stronge,
And there was he slayne, i vndirstonde ;
Thusgatis endis hee." (v.2281-2284)

(Il [Percyuell] partit immédiatement en Terre Sainte, / Conquit beaucoup de villes puissantes, / Et il y fut tué, je crois ; / Ce fut sa fin)

& punifh them to my pay" (v.162-164)¹⁴

(Et j'envisage, dans ma grande colère, / De brûler leur clergé dans un feu /
Et de les punir selon mon plaisir)

Mais grâce au courage de Gauvain et de son compagnon le Turc¹⁵, ce sont le "King of Man" et ses géants qui périront dans le feu.

Dans *Lybeaus Desconus* le héros tue le géant noir d'un seul coup d'épée et triomphe du géant rouge dans un combat un peu plus long, avant d'offrir les têtes tranchées de ses adversaires à la demoiselle délivrée. Les trophés ne sont pas gardés par Vyolette mais ils sont envoyés à la cour d'Arthur. Ce dernier détail changera l'interprétation symbolique du même épisode du roman français où la décapitation des géants pourrait être vue comme l'intégration de certains aspects de l'Ombre à la conscience du héros. Chez Thomas Chestre, les têtes coupées restent les preuves tangibles de la prouesse de Lybeaus qui contribuent à rendre célèbre le héros¹⁶ renforçant ainsi sa Persona :

"þe two heddes wer y-sent
Artour þ kyng to present
Wyth mochell gle and game ;
þanne ferst yn court aros
Lybeaus Desconus los
And hys gentyll fame" (v.682-687)

(Les deux têtes furent envoyées / Comme cadeaux au roi Arthur /Avec une
grande joie ; / Alors, pour la première fois, se répendirent à la court / La
réputation
de Lybeaus Desconus / Et la renommée de sa bravoure.)

C'est Erl Antore, le père de Vyolette, qui envoie un messenger avec le "présent". C'est également lui qui, pour récompenser l'acte courageux de Lybeaus, offre au héros la main de sa fille et quinze châteaux : exactement ce que le chevalier reçoit à la fin de l'histoire en délivrant la princesse ensorcelée de Synadowne. L'épisode du combat contre les deux géants est, d'une certaine manière, la "miniature" du *romance* : Vyolette est enlevée par les malfaiteurs

¹⁴*The Turke and Gowin in Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scottish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, MADDEN (Sir F.) ed., London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.243-255.

¹⁵Le Turc lui-même est un chevalier ensorcelé que Gauvain délivrera aussi au cours du récit.

¹⁶Sur le rôle et la signification des géants dans les *romances* en moyen anglais cf. LANE (D.F.), "An Historical Study of the Giant in the Middle English Metrical Romances", PhD., 1972. [DAI:1972/73, XXXIII, 5683A].

(v.664-671), le héros la libère de ses ravisseurs (v.592-645), la ramène chez elle où un riche mariage lui est proposé. La princesse anonyme de Synadowne est ravie également par deux chevaliers-magiciens que Lybeaus battra dans des combats éprouvants, éliminant ainsi les agresseurs et rendant possible l'ultime geste de courage : le baiser de la femme-serpent. Le mariage et les quinze châteaux offerts par la demoiselle et acceptés, cette fois-ci, attesteront de la vaillance du héros.

Les schèmes narratifs de ces deux épisodes, malgré quelques divergences dans les détails, sont très similaires et forment ce que l'on peut nommer en reprenant la terminologie de V. Propp "une séquence"¹⁷. Nos deux séquences, emboîtées l'une dans l'autre, constituent deux histoires à part entière. L'épisode des géants est indépendant au point de pouvoir changer de place avec n'importe quelle autre aventure car l'intrigue du *romance* est en fait une série de combats interchangeables dont le fil conducteur, le dénominateur commun, est le personnage du héros¹⁸.

Lybeaus refuse donc la main de Vyolette, mais il accepte en revanche une riche armure avant de reprendre la route vers Synadowne. L'étape suivante sur son chemin est le château de Kardeuyle où il conquerra un gerfaut. Cet épisode est exceptionnel dans le récit pour deux raisons : d'une part, il s'avérera extrêmement riche en détails descriptifs, d'autre part le héros y apparaîtra dans le rôle de l'agresseur alors qu'il était jusque là le protecteur des faibles. Dans le roman

¹⁷"On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement portant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. [...] Nous appelons ce développement une *séquence*. Chaque nouveau méfait ou préjudice, chaque nouveau manque, donne lieu à une nouvelle séquence. Un conte peut comprendre plusieurs séquences, et lorsqu'on analyse un texte, il faut d'abord déterminer de combien de séquences il se compose." PROPP, V., *Morphologie du conte*, Seuil, 1970, p.112-113.

¹⁸Les aventures du héros se succèdent d'un ou de trois jours d'intervalle. Lybeaus livre son premier combat après avoir quitté la cour d'Arthur et chevauché trois jours. L'épisode des géants et le duel contre Lambard sont également précédés de trois jours de cheminement. Une seule journée s'écoule entre l'aventure du Vale Perylous et la lutte contre les trois neveux, le séjour chez Erl Antore et l'épisode du gerfaut de même qu'entre la victoire sur Lambard et le combat contre les magiciens. Cette alternance d'intervalle de trois jours / un jour / trois jours / un jour n'est modifiée que deux fois dans le récit : avant et après la lutte du héros contre Syr Otes de Lyle et ses hommes. Il n'y a aucun indice de temps précis avant cette rencontre, en revanche, trois vers sont assez explicites pour donner un ordre d'idée sur une plus longue période que Lybeaus a passée à participer aux combats dans des pays lointains :

"Lybeauus rod many a myle
Among aventurus fyle
In Yrland and yn Wales" (v.1222-1224)

(Lybeaus chevaucha bien de milles / Entre des aventures déplaisantes / En Irlande et au Pays des Galles)

Cet espacement très régulier des aventures et l'emploi répétitif des marqueurs de temps contribuent à souligner la disposition un peu arbitraire et l'aspect quasi-interchangeable des épisodes.

français, le Bel Inconnu s'engage dans son cinquième combat pour réparer l'injustice commise à l'égard de Margerie et il conquiert l'épervier pour honorer la beauté de la demoiselle. Lybeaus, par contre, entreprend la même aventure uniquement pour le plaisir et pour accroître sa renommée:

"Be God and Seynt Mychell !
Wyth Gyffroun Y schall fyæt
And chalaunge þe jerfawucon..." (v.740-742)

(Au nom de Dieu et de saint Michel! / Je lutterai contre Gyffroun / Et je défierai le gerfaut)

Il n'y a donc ni chevalier injustement tué, ni demoiselle affligée en deuil qui doit être vengée. Le héros se lance dans cette aventure parce qu'elle lui semble dangereuse, par conséquent valorisante :

"...Hyt owyþ a knyæt,
þe beste her abowte :
Ho þat wyll wyth hym fyæt,
Be hyt be day oþer nyæt,
He doþ hym lowe lowte.

For loue of hys lemman,
þat ys so fayr a woman,
He haþ do crye and grede
Ho þat bryngēþ a fayryr oon,
A jerfaukon, whyt as swan,
He schall haue to mede.
æf sche ys naæt so bryæt,
Wyth Gyffroun he mot fyæt
And ye may not spede,
Hys hed schall of be raft
And sette vp-on a sper schaft
To se yn lengþe and brede.

And þat þou mayst se full well :
þer stant yn ech a karnell
An hed oþer two vp-ryæt." (v.719-738)

(Il [le château] est la propriété d'un chevalier, / Qui est le meilleur aux alentours : /
Quiconque veut le combattre, / Que ce soit le jour ou la nuit, / Doit s'incliner devant lui.

Par amour pour son amie, / Qui est une très belle dame, / Il a crié et proclamé que, /
Si quelqu'un lui présente une femme plus belle, / Un gerfaut blanc comme un cygne /
Il aura comme récompense. / Si elle n'est pas aussi jolie, / Il devra lutter contre
Gyffroun / Et s'il est vaincu, / Sa tête sera coupée / Et fichée sur une lance / Pour

être vue de tous les côtés.

Et tu peux le voir très bien : / Dans chaque créneau des remparts / Il y a une ou deux
têtes en haut.)

Grâce aux explications de la messagère, le lecteur apprend que Gyfroun est un excellent chevalier et que son amie est très belle. Lybeaus, donc, au lieu de rétablir la paix comme il l'a fait en sauvant Vyolette des géants, s'interpose dans un couple qui est caractérisé de toute évidence par l'harmonie¹⁹ : l'armure de Gyfroun et l'équipement de son cheval sont assortis avec les vêtements portés par son amie :

"He bar þe scheld of goules,
Of syluer þre whyte oules,
Of gold was þe bordure.
Of þe selue colours
And of non oþer flowres
Was lyngell and trappure" (v.856-861)

(Il portait un bouclier rouge, / [décoré] De trois hiboux blancs en argent, /
Dont la bordure était en or. / Des mêmes couleurs / Et sans aucune autre
décoration / Etaient le caparaçon du cheval et la sangle.)

"A lady proud yn pryde,
Was clodeþ yn purpel pall. [...]
Her mantyll was rosyne,
Pelured wyth ermyne,
Well ryche and reall.
A sercle vp-on her molde
Of stones and of golde,
Wyth many amall." (v.869-879)

(Une dame somptueusement habillée / de précieux vêtements pourpres./[...]
Son manteau était rouge comme la rose, / Bordé d'hermine, / Bien riche et
magnifique. / [Elle portait] sur sa tête une couronne / Faite de pierres précieuses
et d'or, / Avec beaucoup d'émaux.)

Lybeaus défie Gyfroun en prétendant avoir une amie plus belle que le seigneur et veut apporter le prix de beauté, le gerfaut au roi Arthur. Gyfroun relève le défi : les habitants de la ville seront juges dans le concours de beauté et si son

¹⁹Dans le *Bel Inconnu*, Giflet est présenté comme un chevalier "Qui molt est orguillous et fiers" (v.1580) et son amie "Qui avoit non Rose Espanie [...] Molt estoit et laide et frencie" (v.1724-1727). Il ne s'agit donc pas d'un couple harmonieux comme dans le *romance* anglais.

amie est déclarée plus ravissante, Lybeaus devra le combattre pour gagner le faucon.

Le récit du jugement abonde en détails. Le narrateur consacre douze vers à la description de la messagère, quinze vers à celle du cortège mené par Gyfroun et vingt-quatre vers au portrait de son amie. Les deux descriptions des demoiselles ne se suivent pas, elles sont séparées par celle qui présente Gyfroun et ses deux écuyers. Cette scène, bien entendu, s'organise autour des femmes si bien que leur présentation domine l'épisode. En comparant leurs portraits, la différence est d'emblée visible : l'éblouissante beauté de l'amie de Gyfroun demande deux fois plus de vers pour être décrite que l'apparence ordinaire de la messagère. Ce ne sont par ailleurs que les vêtements et la monture de cette dernière qui nous sont dépeints et non le physique proprement dit²⁰. L'amie de Gyfroun, en revanche, est présentée avec minutie :

"As þe rose her rode was red;
þe her schon on hyr heed
As gold wyre schyneþ bryæt.
Ayder browe as selken þrede
Abowte yn lengþe and yn brede;
Hyr nose was strath and ryæt.
Her eyen gray as glas,
Melk whyt was he[r] face:
So seyde þat her sygh wyth syæt.
Her swere long and small;
Her beawte telle all
No man wyth mouþe ne myæt." (v.880-891)

(Comme une rose était son teint rouge / Ses cheveux brillaient sur sa tête / Comme brillent

des fils d'or. / Les deux sourcils, comme des fils de soie, / Se courbaient, larges et longs. / Son nez était droit et bien fait. / Ses yeux étaient gris comme du verre, / Son visage était blanc comme du lait : / C'est ce que disent ceux qui l'ont vue. / Son cou était long et fin, / Toute sa beauté / ne peut être décrite de personne avec des mots.)

Quant aux autres dames jouant un rôle plus ou moins important dans le récit, le narrateur est beaucoup moins généreux ou précis : la Dame d'Amore est d'une beauté rayonnante²¹ et la princesse de Synadowne est décrite dans des

²⁰Son portrait au début du récit ne s'étend pas non plus sur son visage, la couleur de ses cheveux ou de sa peau. Sa présentation est plus succincte que celle de Teandelayn. Cf. respectivement v.109-120 et v.121-141)

²¹"Lybeaus grauntede yn haste
And loue to her he caste,

termes élogieux²², mais aucune des deux n'est individualisée comme l'amie de Gyfroun. Cette dernière est la seule qui soit présentée dans toute sa splendeur et avec de nombreux détails.

Mais d'où vient cet intérêt porté à un personnage féminin secondaire, simple "figurante" d'une aventure qualifiante ? S'agit-il d'une attention particulière du narrateur à l'égard de cette dame ou bien obéit-il à une raison plus pragmatique : il faut rendre nécessaire et inéluctable le duel entre Lybeaus et Gyfroun ? C'est la deuxième hypothèse qui nous paraît plus plausible car l'amie du seigneur doit être bien plus belle que la messagère, sinon Lybeaus emporterait l'oiseau sans combat. De plus, l'amie de Gyfroun n'est pas nommée, elle reste une simple "femme" ("lemman", v.724 ou "woman", v.725), tout comme les autres, à l'exception de la Dame d'Amore. Même si c'est elle qui provoque le combat, ce qui lui attribue un rôle certain, elle ne le fait qu'indirectement.

Quand le cortège entre en scène, elle est reléguée derrière trois personnages masculins : le seigneur et ses deux écuyers, dont l'un porte trois lances, l'autre le gerfaut blanc²³. Ce groupe est fortement dominé non seulement par des valeurs guerrières, mais aussi par le chiffre trois. Les trois hommes, les trois lances, les trois hiboux sur le bouclier de Gyfroun, placés dans le contexte christianisé de l'ouvrage, évoquent l'image de la Trinité, et ce d'autant plus que l'élément féminin, représenté par l'amie du seigneur, reste en retrait, tout comme la Vierge dans la religion chrétienne. Mais le duel de Lybeaus et Gyfroun met fin à cette domination du chiffre trois, symbole d'un processus dynamique, contraire du quatre, modèle de la totalité²⁴. Le héros frappe Gyfroun si fort que celui-ci tombe

For sche was bryæt and schene." (v.1411-13)

(Lybeaus était tout de suite d'accord / Et il lui offrit son amour / Car elle était belle et rayonnante.)

²²"For a lady of prys,

Wyth rode reed as rose on ryse ..." (v.1243-44)

(Car une dame excellente, / Avec un teint rouge comme la rose qui s'éclot...)

²³"þat syə þey Gyffroun come ryde

And two squyeres be hys syde, [...]

Hys squyer gan lede

Be-fore hym vp-on a stede

þre schaftes good and sure;

þat oþer bar redy boun

þe whyte gerfawcoun

þat leyd was to wajour" (v.853-867)

(Ils [Lybeaus et ses compagnons] aperçurent Gyfroun chevauchant / Et ses deux écuyers à ses côtés, [...] / Un écuyer tenait / Devant lui, sur son cheval, / trois bonnes lances; / L'autre tenait prêt / Le gerfaut blanc / Qui était déposé comme trophée)

²⁴FRANZ (M-L. von), *Nombre et temps. Psychologie des profondeurs et physique moderne*, Paris, La Fontaine de Pierre, 1983, p.115 sqq.

du cheval, se brise le dos et, étendu sur son bouclier, est transporté au château. Sur un plan symbolique et du point de vue du sujet, c'est-à-dire de celui de Lybeaus, la défaite du seigneur signifie qu'une situation ne peut être considérée comme harmonieuse si l'élément masculin domine outre mesure au détriment de l'aspect féminin. Cette aventure prévient symboliquement le héros qu'il court un danger en affrontant des adversaires les uns après les autres, en consacrant sa vie uniquement aux combats. Rien d'unilatéral ne peut aboutir à l'harmonie : l'équilibre, par définition, n'existe qu'entre deux entités. Comme il a fait preuve de qualités guerrières exceptionnelles, la construction de sa Persona est terminée. Il ne devrait pas négliger désormais le problème de l'intégration de son Anima - ce serait le message symbolique de cet épisode qu'il ne saisit pas. Il envoie le gerfaut, le prix de beauté qui revient à Elene, au roi Arthur. Il privilégie donc, une fois de plus, sa Persona au détriment de son Anima. Le faucon, du reste, peut difficilement être considéré comme récompense de la beauté d'une femme alors que dans l'esprit du héros il est destiné dès le départ à Arthur²⁵. Il est un trophée, un simple témoignage d'une nouvelle victoire de Lybeaus, ce qui explique sa place au début de l'épisode sur le poing de l'écuyer, puis à la cour du souverain. Il fait partie intégrante du monde chevaleresque en étant le messenger qui répand la renommée du héros.

Le roi ne tardera pas d'ailleurs à envoyer un signe de reconnaissance à Lybeaus :

"þo Artour herde hyt rede,
 To hys knyȝtes he sede,
 «Lybeaus well werry kan !
 He haþ me sent þe valour
 Of noble dedes four,
 Seþ e he ferst be-gan.
 Now wyll Y sende hym tresour
 To spendy wyth honour.
 As falleþ for swych a man»

An hundred pound honest
 Of floryns wyth þe best
 He sente to Cardelof þan." (v.979-990)

²⁵Lybeaus s'engage dans cette aventure avec cet objectif qu'il précise tout de suite devant Gyfroun :

"þer-fore þy gerfawcoun
 To Artour þe kyng wyth kroun
 Bryng Y schall wyth ryȝt." (v.793-95)

(C'est pourquoi ton faucon / A Arthur le roi couronné / J'apporterai comme il convient)

(Quand Arthur l'entendit dire, / A ses chevaliers il dit : / "Lybeaus s'est bien battu !/
 Il m'a envoyé les gains / De quatre nobles actes / Depuis qu'il s'est battu pour la première
 fois. / Maintenant je lui enverrai un trésor / Afin qu'il le dépense honorablement. /
 Comme
 il convient à un homme comme lui."

Au moins cent livres / Des meilleurs florins / Il envoya à Cardelof.)

Avec cette fortune, Lybeaus fait la fête dans le château de Gyfroun sans plus penser à la princesse de Synadowne. Cet "oubli" ne surprend personne et le héros ne reprend sa route qu'après quarante jours de festivités, accompagné de la messagère et du nain, après avoir pris congé courtoisement des ducs et des comtes.

Encore à proximité de Kardeuyle, le nain reconnaît le son d'un cor de chasse alors qu'ils passent sur une colline. C'est Syr Otes de Lyle, ancien serviteur de la princesse de Synedowne, qui a trahi sa maîtresse et qui doit maintenant parcourir les bois. Avant de rencontrer les chasseurs, Lybeaus et ses deux compagnons aperçoivent un magnifique lévrier qu'Elene désirera immédiatement et que le héros ne tardera pas lui offrir :

"þey ne sawe hond neuer so gay:
 He was of all colours
 þat man may se of flours
 Be-twene Mydsomer and May" (v.1020-1022)

(Ils n'avaient jamais vu de chien si beau : / Il était de toutes les couleurs / Que l'homme
 peut voir sur les fleurs / Entre la Saint Jean et le mois de mai.)

Poursuivant leur chevauchée ils remarquent une biche pourchassée par deux autres lévriers tout aussi beaux que le premier²⁶, puis Syr Otes de Lyle arrive également et réclame son chien à Lybeaus. Celui-ci, bien entendu, refuse de le lui rendre, par conséquent le chasseur défie le héros qui l'insulte en le traitant de rustre ("cherll", v.1062). Comme Syr Otes n'est pas armé pour le combat, il doit rentrer dans son château. Pendant ce temps Lybeaus continue son chemin vers Synadowne, mais le narrateur préfère suivre le seigneur offensé : il nous raconte la scène où Syr Otes rassemble ses hommes et leur explique sa mésaventure.

²⁶Nous pouvons témoigner ici une nouvelle fois de l'exagération, de l'hyperbole qui caractérisent le récit anglais d'une manière générale : des combats simultanés contre deux ou plusieurs adversaires, une fête de quarante jours, trois magnifiques chiens de chasse. C'est probablement ainsi que l'auteur voulait mettre en valeur tel ou tel aspect de l'histoire : la force physique et les qualités guerrières surhumaines du héros, sa générosité ou encore la richesse de Syr Otes. Ce procédé oppose l'oeuvre au roman français où le merveilleux repose sur l'unique alors qu'ici la multiplication des caractères singuliers banalise finalement l'exceptionnel.

Chevaliers et écuyers menés par leur seigneur partent donc à la poursuite de Lybeaus.

Nous voyons ici un nouvel exemple du procédé narratif qui consiste à dramatiser toutes les actions même si elles sont de moindre importance. Le narrateur ne résume pas les événements, il les met en scène. Nous avons vu Vyolette, sauvée par le héros des deux géants, retourner chez son père, Erl Antore, et ce dernier proposer une récompense au sauveur. Le narrateur nous a raconté comment un chevalier nommé Gludas apporta au roi Arthur le faucon gagné en combat par Lybeaus, et il a rapporté les louanges du souverain à l'égard du héros. Dans le présent épisode il nous détaille l'armement des chevaliers au château de Syr Otes et leur départ au combat. Autant d'événements secondaires qui pourraient être résumés mais que le narrateur a choisi de nous raconter en détail.

L'affrontement de Lybeaus et Syr Otes est rapporté également très méticuleusement. Le combat ou, plus précisément, la bataille, commence par une première attaque d'un nombre indéfini de guerriers qui, tous en même temps, tirent avec des arcs et des arbalètes sur le héros solitaire. Après avoir subi des blessures graves, la force du héros redouble : face au seconde groupe d'agresseurs qui se compose de douze chevaliers²⁷, il tue trois adversaires, en fait fuir quatre, de sorte qu'il ne reste à la fin que Syr Otes et ses quatre fils. Dans cette dernière partie du combat acharné "le sang [de Lybeaus] coulait comme l'eau coule de la roche"²⁸. N'en pouvant plus Lybeaus s'évanouit, mais rapidement revient à soi, juste au moment où les adversaires veulent percer sa cote de mailles. Il saisit une hache et coupe la tête aux trois chevaux d'un seul coup. Cet exploit effraie tellement Syr Otes qu'il essaie de prendre la fuite mais il ne peut aller bien loin car Lybeaus le rattrape. Il finit par se rendre et se reconnaît prisonnier du roi Arthur tout comme Wylleam Celebronche et ses neveux.

Ce combat est de loin le plus difficile et le plus spectaculaire depuis le début de l'histoire. Même si nous n'observons pas de gradation régulière dans l'intrigue, on remarque néanmoins une tendance à augmenter le degré de difficulté

²⁷Le narrateur insiste sur le nombre et les vêtements de ces adversaires en se référant à un poème qui pouvait être sa source :

"Of sute were all tewlfe,
 þat on was þe lord hym-self,
 Jn ryme to rede aryæt." (v.1141-43)

(Tous les douze étaient [vêtus] de la même livrée / Que le seigneur lui-même, / Dit le poème sans faute.)

²⁸"As water doþ of clyue,
 Of hym ran þe blode" (v.1163-64)

d'un combat à l'autre. Au Vale Perylous, le héros combat *un chevalier*. Dans sa deuxième aventure il est confronté aux *trois neveux* de Wylleam Celebronche, puis il libère Vyolette de *deux géants*. La conquête du faucon constitue une coupure dans cette progression parce que Lybeaus livre un combat singulier contre *un seul chevalier*. La lutte contre Syr Otes de Lyle et ses hommes est le point culminant du point de vue du nombre des adversaires affrontés en même temps et elle ne sera jamais dépassée dans l'histoire.

Une particularité doit être notée dans cette aventure concernant précisément les nombres. Syr Otes est entouré de onze chevaliers, ce qui forme un groupe de *douze*. Ce chiffre désigne à la fois un grand nombre d'adversaires, mais sur le plan symbolique il représente aussi la totalité, l'unité²⁹. Il est intéressant de remarquer que les onze compagnons de Syr Otes, selon la coutume de l'époque, portent les vêtements aux couleurs des armes de leur seigneur et, par conséquent, lui ressemblent beaucoup dans leur apparence extérieure³⁰. Leur adversaire pourrait penser que le seigneur "s'était démultiplié" pour être encore plus difficile à vaincre, ou bien le lecteur peut interpréter la démultiplication de la même figure comme le symbole de sa force extraordinaire, de son aspect terrifiant.

Quant au motif de cette aventure, il est identique à celui de Kardeuyle : Lybeaus veut accroître sa renommée par sa victoire. C'est vraisemblablement pour cette raison que le lévrier convoité par la messagère, et qui était à l'origine du combat, est perdu de vue après le triomphe du héros. Il a servi de prétexte pour que Lybeaus puisse s'engager dans une nouvelle aventure mais il n'a plus d'importance dans l'histoire une fois la victoire est remportée par le héros³¹.

²⁹Sur la valeur symbolique de *douze*, voir plus haut p.53-55 dans le chapitre "Les adversaires - *Le Bel Inconnu*".

³⁰Cf. *supra*, note 28.

³¹L'acte de Lybeaus d'offrir le magnifique lévrier qui ne lui appartient pas pourrait être considéré comme discourtois si le narrateur ne prenait pas soin à préciser que Syr Otes est un traître :

"þe dwerke seyde, þat drowe,
 «For-to telle soþ my tale,
 Fele yeres ferly fale,
 þat horn well Y þede knowe :
 Hym blowyþ Syr Otes de Lyle,
 þat seruede my lady som-whyle
 Jn her semyly sale.
 Whanne he was take wyth gyle,
 He flawe for greet peryl
 West yn-to Wyrhale.»" (v.1006-1014)

(Le nain dit aussitôt, «Pour raconter ma véritable histoire, / Il y a de très nombreuses années, / Je connaissais bien [le son de] ce cor : / Syr Otes de Lyle le soufflait, / Qui était au service de ma dame quelque temps /

Après cette aventure éprouvante, Lybeaus passe quinze jours au château de son adversaire pour guérir de ses blessures. Quand cette période de convalescence est passée, Syr Otes part à la cour d'Arthur où le roi le nomme un membre de la Table Ronde. Cette scène est racontée avec beaucoup de minutie tout comme les autres événements secondaires précédents. Lorsque le narrateur reprend l'histoire du héros il résume rapidement quelques aventures en trois vers :

"Lybeaus rod many a myle
Among aventurus fyle
In Yrland and yn Wales." (v.1222-25)

(Lybeaus chevaucha bien de milles / Entre des aventures désagréables / En Irlande et au Pays des Galles)

La question s'impose : pourquoi ce résumé inattendu alors qu'auparavant le narrateur paraissait, au contraire, intéressé par tous les déplacements de tous les personnages, même secondaires ? Nous voyons ici une nouvelle forme de surenchère : le narrateur fait brièvement allusion à des pays lointains, à des aventures périlleuses et à de longues distances parcourues par le héros. Le paroxysme d'horreur de l'aventure précédente serait difficile à dépasser à l'aide d'hyperboles, le narrateur a donc recours à un autre procédé stylistique qu'il n'a pas encore employé : le sommaire. L'effet est indéniable et semblable à celui de l'exagération car la réputation du héros a encore grandi et le lecteur en est impressionné.

L'aventure suivante, par contre, qui aura lieu à l'Yle d'Or, reprend quelques éléments de la troisième épreuve tout en portant une signification symbolique plus profonde. L'adversaire de Lybeaus, Maugys, est décrit comme un géant. C'est un agresseur noir, comme l'un des deux géants qui tentaient d'abuser de Vyolette, et il assiège le château de la Dame d'Amore. Le héros arrive en tant que libérateur pour mettre fin à cette situation et il délivre la dame.

La figure de Maugys est néanmoins plus complexe que celle des géants de la troisième aventure. Certes, il est désigné "geant" à trois reprises dans l'épisode³² et il est comparé à un sanglier et non à un lion comme les chevaliers dans le récit³³, mais il est armé comme un guerrier :

Dans son beau palais. / Quand il fut pris par traîtrise / Il s'enfuit par peur de danger / Vers l'ouest dans le Wyrhale.»)

De cette façon l'appropriation du lévrier est sans gravité, voire justifiée.

³²"A geant hatte Mauugys" (v.1246)

(Un géant nommé Maugys)

"And þat fyle geant" (v.1300)

"Hys scheld as blakke as pych,
 Lyngell, armes, trappur was swych :
 þre mammettes þer-ynne wore,
 Of gold gayly[c]h y-geld;
 A schafte an honde he held
 And oo scheld hym be-fore." (v.1273-78)

(Son bouclier noir comme un trou, / Les sangles, son armure, le caparaçon l'étaient aussi : / Il y avait trois idoles dessus, / En or resplandissant; / Il tenait une épée à la main / Et un bouclier devant lui.)

Non seulement sa figure est surdéterminée par la couleur noire mais il est explicitement appelé "diable" :

"... þou deuell yn blak" (v.1289)
 (...toi, diable en noir)

"What, wendest þou, fendes fere" (v.1357)
 (Que penses-tu, créature diabolique)

L'identification de ce géant-chevalier au diable est soulignée par le fait que Maugys est païen : le narrateur précise qu'il croyait en Termagaunt³⁴, un dieu païen, et les idoles sur son équipement témoignent de la même absence de foi chrétienne.

(Et ce géant horrible)

"Aæns þe geaunt so fell" (v.1404)

(Contre le géant si vil)

³³"Maugeys þey gonne y-se

Vp-on þe bregge of tre,

Bold as wylde bore." (v. 1270-72)

(Maugys les vit passer / Par le pont de bois, / Courageux comme un sanglier)

Par contre, le même narrateur dit du deuxième neveu de Wylleam Celebronche:

"þe myddell broþer com ə-erne

Vp-on a stede sterne,

Egre as lyoun:" (v.490-492)

(Le frère du milieu galopait / Sur un cheval formidable, / Féroce comme un lion)

Lybaus, dans le combat contre le géant rouge de la troisième aventure

"... lepte out of þe arsoun

As sperk þoə out of glede

And, egre as a lyoun, " (v.623-25)

(Sauta de sa selle / Comme une étincelle des braises, / Et, féroce comme un lion,)

Dans l'avant-dernier épisode Lybeaus et Lambard se donneront des coups d'épée "d'un coeur féroce tel un lion": "Wyth fell herte as lyoun" (v.1608).

³⁴"þat leuede yn Termagaunt" (v.1301)

En face de ce représentant du mal, le héros apparaît comme un rédempteur dans son armure blanche³⁵. Son courage secondé par Dieu est opposé à la force sauvage du géant :

"Yf God mr grace sende,
Er þys day come to ende
Wyth fyæt Y schall hym spylle." (v.1258-60)

(Si Dieu m'envoie sa grâce, / Avant que ce jour se termine / Je le tuerai en combat.)

L'opposition de la foi chrétienne et du paganisme sous-tend l'épisode. Pendant leur combat acharné Maugys pousse Lybeaus qui tombe dans la rivière. L'eau n'est pas profonde donc il peut en sortir sans difficulté, mais son armure est trempée. Il crie à Maugys :

"... Be Seynt Mychell,
Now am Y two so lyæt!
What, wendest þou fendes fere,
Vn-crystenede þat [Y] were
Tyll Y saw þe wyth syæt ?
J schall for þys baptyse
Ryæt well quyte þy seruyse,
þoruæ grace of God almyæt !" (v.1355-61)

(Au nom de Saint Michel, / Me voilà deux fois plus léger ! / Que penses-tu, créature diabolique, / Que je n'étais pas baptisé / Avant de te rencontrer ?/ Pour ce baptême, je vais /
Tout de suite te dédommager / Par la grâce de Dieu Tout-puissant !)

Il y a dans cette scène héroï-comique un décalage entre la représentation du héros dans une situation dérisoire et l'évocation du sacrement destiné à laver le péché originel. D'une part, le héros courageux et invincible est ridiculisé quand nous le voyons plonger dans l'eau puis se relever dans son armure mouillée. D'autre part, sa chute est rapprochée de l'immersion dans l'eau bénite et elle est considérée comme un baptême. Le narrateur réussit ici à faire rire son public au détriment de Lybeaus tout en atténuant l'aspect déshonorant de la situation par la mise en valeur du fait que le héros est bel et bien baptisé, il est donc chrétien même s'il est né hors mariage.

Ce n'est par ailleurs pas le seul épisode où le narrateur manifeste ses sens de l'humour. Dans sa toute première aventure Lybeaus a "rasé" la barbe de son

³⁵Maugys s'adresse à Lybeaus ainsi :

"Say, þouy felaw yn whyt,
Tell me what art þou!" (v1280-81)

(Dis, homme en blanc, / Dis-moi qui tu es.)

adversaire avec son épée de sorte que la peau fut à peine épargnée. Plus tard, dans son combat contre Lambard, il frappera son adversaire avec tant de force que ce dernier se balancera dans sa selle comme un enfant dans son berceau³⁶. Ce qui est original toutefois dans ce combat contre Maugys c'est que l'on ridiculise ici le héros lui-même. Cependant le narrateur parvient à tirer profit de l'humiliation du héros pour confirmer son appartenance à la communauté des chrétiens.

Après cet incident, le combat reprend avec beaucoup d'acharnement : Lybeaus perce la cote de mailles de Maugys, puis lui coupe un bras avant de lui fendre le dos et finalement lui couper la tête. Il triomphe ainsi du géant et libère la Dame d'Amore, mais il ne pourra pas éviter le piège que celle-ci lui tend. Elle réussit à retenir le héros à l'Yle d'Or pendant douze mois car elle

"Kowþe moch of sorcery,
More þen oþer wycches fyfe ;" (1424-25)

(Connaissait bien la sorcellerie, / Mieux que cinq sorcières ;)

Le rôle de cette "fayr lady" (v.1423) sera analysé et interprété davantage dans le dernier chapitre de ce travail mais il faut déjà insister sur son aspect "trompeur". Le héros est séduit malgré lui, il est ensorcelé dans le sens propre du terme. S'il a réussi à sortir victorieux de toutes ses aventures précédentes, dans lesquelles il était opposé aux guerriers ou bien aux géants, il ne peut résister à la tentation de la Dame d'Amore. Il est vaincu dans ce jeu de séduction, il devient victime d'une dame selon la présentation du récit anglais. Contrairement au roman français où la Pucelle aux Blanches Mains est l'héroïne de l'histoire, le rôle de la Dame d'Amore n'est autre ici que celui d'un obstacle à surmonter. Dans l'épreuve que représentent ses tentations, le héros doit être capable de se soustraire à son pouvoir magique.

³⁶"And wyth þe poynt of hys swerd

He schauede Wylleamys berd

And com hy[s] flessch ryæt neyæ." (v.355-357)

(Et avec la pointe de son épée / Il rasa la barbe de Wylleam / Et presque sa peau avec.)

"Lybeauus hytte Lambard yn þe launcer

Of hys helm so bryæt, [...]

And Syr Lambard vp-ryæt

Sat and rokkede yn hys sadell

As chyld doþ yn a kradell,

Wyth-oute mannys myæt." (v.1616-1623)

(Il frappa Lambard au niveau / De son heaume si habilement, [...] / Et Lambard, tout affaibli, / Assis dans sa selle se balançait / Comme le fait un enfant dans son berceau, / Dépourvu de toute puissance virile.)

C'est cet aspect probatoire que nous considérons comme dominant dans ce long séjour de douze mois loin des combats chevaleresques, et le nouvel équipement de Lybeaus semble justifier cette interprétation : quand il réussit à s'enfuir ("out-breke", v.1451) de l'Yle d'Or, il porte une armure neuve dont le bouclier est orné de trois lions et il est accompagné d'un écuyer. Il se remet en route vers Synadowne comme un chevalier réellement accompli qui a triomphé du pouvoir néfaste d'une séductrice - néfaste car il l'empêchait de poursuivre son chemin de libérateur. Il est digne désormais de s'engager dans son aventure principale.

Néanmoins, pour arriver à l'ultime étape de son cheminement, au château de Synadowne où se trouve emprisonnée la princesse ensorcelée, il doit encore affronter un autre adversaire : Syr Lambard, le chambellan de Synadowne. Ce personnage porte pratiquement le même nom que le sénéchal de Blonde Esmerée dans *Le Bel Inconnu*, mais il n'a pas les mêmes fonctions que Lampars. Contrairement à son "équivalent" français il ne conseille pas le héros, il n'est donc pas adjuvant. Il est un simple "informateur"³⁷ dont le rôle se résume à décrire les dangers de cette aventure et à faire allusion à l'ascendance exceptionnelle du héros³⁸:

"A thoeth Y haue myn herte wyth-jnne
 þat þou art com of Gawenys kynne,
 þat ys so stout and gay." (v.1645-47)

(J'ai un sentiment dans mon coeur / Que tu es de la famille de Gaweyn, / Qui est si vaillant et brillant)

Lambard prononce cette phrase après qu'il est vaincu par Lybeaus en combat singulier. C'est une reconnaissance explicite des qualités guerrières du héros qui, une fois de plus, a défendu l'honneur du roi Arthur et qui a augmenté ainsi sa réputation. La victoire est d'autant plus complète que non seulement le

³⁷Sur le rôle de l'informateur, cf. BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 259-262.

³⁸Cependant, l'évocation des origines de Lybeaus ici n'a pas le même effet "surprise" que les révélations de la voix mystérieuse dans *Le Bel Inconnu*, étant donné que, dans le cas de *Lybeaus Desconus*, le public et le lecteur savent dès les premiers vers que Lybeaus est le fils de Gauvain et que son véritable nom est Geynleyn :

"Hys name was called Geynleyn,
 Be-yete he was of Syr Gaweyn,
 Be a forest syde;" (v.7-9)

(Il s'appelait Geynleyn, / Il fut conçu par Gaweyn, / A la lisière d'une forêt)

héros a évité d'être humilié dans la coutume avilissante du château³⁹ mais en plus Lambard est ridiculisé dans le combat⁴⁰.

Dans la scène suivante, par contre, c'est Lybeaus qui fait sourire le lecteur par sa naïveté presque dérisoire. Il se renseigne auprès du chambellan concernant la princesse emprisonnée:

"... Sykyrly,
 Feyæte Y schall for a lady,
 Be heste of Kyng Artour ;
 But Y not wherfore ne why,
 Ne who her doþ swych vylany,
 Ne what ys her dolour ;
 A mayde þat ys her messengere
 And a dwerke me brouæt her,
 Her to do socour." (v.1651-59)

(Certainement, / Je lutterai pour cette dame, / Selon l'ordre du Roi Arthur; / Mais je ne [sais] ni pour quelle raison / Ni qui lui a fait une telle honte, / Et j'ignore son chagrin; / Une demoiselle qui est sa messagère / Et un nain m'ont emmené ici, / Pour lui apporter secours.)

Lybeaus est représenté dans ce passage comme un combattant courageux mais peu autonome. Il ne sait pas pourquoi il s'est engagé dans cette aventure, il a suivi aveuglément Elene et Teandelayn. Il ne paraissait guère pressé d'arriver à Synedowne pour libérer la princesse, par contre il semblait très intéressé par les combats qui lui ont permis d'établir et d'accroître sa réputation. De plus, il a passé

³⁹Nous apprenons tous les détails de cette coutume d'Elene qui essaie de dissuader Lybeaus de s'engager dans cette aventure en lui expliquant ce qui lui arrivera s'il est vaincu :

"Boþe Maydenes and garssoun
 Fowyll fen schull on þe þrowe ;
 And þanne to þy lyues ende,
 Jn whett stede þat þow wende,
 For coward werst þou knowe ;
 And þus may Kyng Artour
 Lese hys honour
 þoruæ þy dede slowe ." (1499-1506)

(Les demoiselles et les jeunes hommes / Te jetteront des ordures infectes ;/ Et ta vie sera finie, / Où que tu ailles, / Tu seras reconnu comme lâche ; / Et le roi Arthur pourrait ainsi / Perdre son honneur / A cause de ton acte ignoble)

Il est intéressant à noter ici que l'existence d'un chevalier est identifiée à sa réputation. Une humiliation peut entraîner sa mort (morale ou même physique), de surcroît le déshonneur du roi Arthur. La répercussion d'une éventuelle défaite honteuse augmente l'enjeu de ce combat et élève ce duel au rang d'une épreuve particulièrement dangereuse, même s'il ne s'agit que d'un combat singulier.

⁴⁰Cf. *supra*, note 36.

quarante jours à célébrer sa victoire sur Gyffroun, il a entrepris de nombreuses aventures au Pays des Galles et en Irlande et il est resté douze mois à l'Yle d'Or subjugué par la Dame d'Amore. Aurait-il pris tant de retard si son objectif principal avait été la délivrance de la princesse anonyme ? Probablement non. Les propos de Lybeaus cités plus haut semblent confirmer l'hypothèse selon laquelle le narrateur considère l'aventure principale du héros comme un prétexte pour distraire son public en lui racontant de nombreux combats et épisodes fascinants d'un chevalier téméraire.

D'ailleurs, le héros anglais ne se montrera pas plus impatient à secourir la princesse anonyme en arrivant à Synadowne. Il y est accueilli par Lambard qui lui raconte l'enlèvement et la souffrance de sa maîtresse et l'invite à se reposer. Contrairement au Bel Inconnu qui se précipite dans le palais ensorcelé tout de suite après avoir reçu les conseils de Lampars, Lybeaus ne part au combat que le lendemain matin après avoir passé une nuit chez le chambellan⁴¹, alors que la situation affligeante de la princesse nécessiterait une intervention rapide :

"Ofte we hereþ her crye
 But her to se wyth eye,
 þer-to haue we no myæte.
 þey doþ her turmentrye
 And all vylanye,
 Be dayes and be nyæt. (v.1711-16)

(Nous l'entendons souvent crier au secours / Mais la voir de nos propres yeux / Jusqu'à présent nous n'avons pas pu./ Ils [Maboun et Yrayn] la torturent / Et la traitent d'une manière honteuse, / Jour et nuit.)

En quittant le château de Lambard, Lybeaus est accompagné de son écuyer, Gyfflet, mais c'est la dernière fois que nous entendons parler de celui-ci⁴². Le

⁴¹"þo toke þey har reste
 Jn lykyng as hem leste
 Jn þe castell þat nyæt." (v.1735-37)

(Ainsi se reposaient-ils / Dans la joie comme cela leur convenait / Au château cette nuit.)

⁴²En réalité l'écuyer ne joue aucun rôle actif dans l'histoire à l'opposé de Robert dans *Le Bel Inconnu*. Celui-ci est un véritable Adjuvant dans le sens gréimassien du terme alors que Gyfflet est à peine présent dans le récit : le narrateur le mentionne trois fois seulement. Il fait son apparition après le départ du héros de l'Yle d'Or (v.1458), puis il est juste interpellé par Lybeaus en route vers le château de Lambard ("Syr Gyfflette make þe yare", v.1514). La troisième et dernière fois, sa présence est évoquée aux côtés du héros quand ce dernier part libérer la princesse anonyme :

"But turnede hom agayn,
 Saue Syr Gylet hys swayn
 Wolde wyth hym ryde." (v.1746-48)

héros rentre seul dans le palais de Synadowne dont l'intérieur montre des ressemblances intéressantes avec le palais de Blonde Esmerée. Comme dans *Le Bel Inconnu*, le héros rencontre des musiciens dans une grande salle au milieu de laquelle se trouvent une grande table et, dans le *romance* anglais, un feu ardent. La salle est richement décorée dans les deux cas : le narrateur anglais nous décrit des murs et des piliers en jade et en cristal, des portes en cuivre, les fenêtres en verre décorées d'images. La salle est entièrement peinte⁴³. Une cierge brille devant chaque ménestrel vêtu d'habits précieux et les musiciens jouent des mélodies très agréables.

Ce décor somptueux et ces ménestrels mystérieux constituent un décor qui se distingue davantage par sa richesse que par son caractère inquiétant. Autant les jongleurs du *Bel Inconnu* présagent des événements merveilleux et périlleux du fait de leur nombre, de leur place et de leur salutation, autant les musiciens du palais de Synadowne ne sont que décoratifs, dépourvus de toute valeur annonciatrice. Lybeaus ne doit pas les saluer d'une manière précise, ils ne représentent pas de danger. Leur rôle se résume à créer une atmosphère joyeuse dans une salle merveilleusement riche.

La table et le feu au milieu restent également sans fonction particulière. Dans le roman français, le Bel Inconnu, épuisé, retourne à la table aux sept pieds et s'endort dessus après le combat contre les magiciens et le Fier Baiser, mais dans le *romance* la table est dépourvue d'un semblable rôle. Elle est juste mentionnée quand Lybeaus la voit trembler au moment où les chandelles s'éteignent, et les musiciens s'en vont avant l'apparition de Maboun et Yrayn.

Un tremblement de terre qui fait claquer portes et fenêtres et la transformation de la salle somptueuse en une pièce vide, obscure et silencieuse annoncent l'arrivée d'adversaires terrifiants. La métamorphose du décor harmonieux présageant l'approche des magiciens maléfiques manque de subtilité dans le récit anglais. Dans *Le Bel Inconnu* Renaud de Beaujeu a su combiner les éléments qui traduisent la richesse et les détails qui, au contraire, témoignent de la

(Ils retournèrent chez eux, / Excepté Syr Gylet, son serviteur / Qui chevauchait à côté de lui.)

⁴³"Of jasper and of fyn crystall,
Swych was pylers and wall,
No rychere be ne myȝte.
þe þores wer of bras,
þe wyndowes wer of glas,
Florysseþ wyth jmagerye ;
þe halle y-paynted was." (1792-98)

destruction de la Gaste Cité. Chez l'auteur français les murs entourant la ville ruinée sont construits en pierres de diverses couleurs et représentent des fleurs et des animaux. Les jongleurs jouant des mélodies envoûtantes pourraient causer la perte du héros. Cette juxtaposition de la beauté et de la dégradation, cette bivalence qui réunit l'émerveillement et la peur sont réduites chez Thomas Chestre à un simple changement de décor : les musiciens se taisent, la salle se met à trembler, les fenêtres tombent et les enchanteurs cruels entrent en scène.

Le comportement des deux héros n'est pas le même non plus avant le combat. Dans le roman français le Bel Inconnu attend auprès de la table comme le lui a indiqué Lampars alors que Lybeaus cherche ses adversaires partout :

"Inner-more he æede
 To wyte wyth egre mode
 Ho scholde wyth hym fyæte.
 He æede yn-to þe corneres
 And lokede on þe pylers
 þat selcouþ wer of syæte. " (v.1786-91)

(Il entra, / Acharné, pour voir / Qui devrait se battre avec lui. / Il entra dans les coins cachés / Et regardait les piliers / Qui étaient magnifiques à voir.)

Cette attitude active du héros anglais dans cette situation précise résume parfaitement son comportement en général vis à vis des combats. Il s'engage dans des aventures pour le plaisir de se battre et pour accroître sa réputation. Le Bel Inconnu est plus passif, moins entreprenant, à moins qu'il ne s'agisse de secourir une demoiselle en danger ou venger une mort injuste. Il est plutôt *obligé*, moralement ou physiquement, de lutter contre ses adversaires. Il *attend* Mabon et Evrain tandis que Lybeaus *part à la recherche* des enchanteurs. Ce détail reflète bien la différence de la conception des deux héros, le français subissant les événements et l'anglais les provoquant.

En observant les adversaires de ce combat, ultime dans le récit anglais, le lecteur est intrigué. Maboun et Yrayn, sont-ils des enchanteurs, des chevaliers, ou les deux en même temps ? Syr Lambard semble être catégorique :

"Nay, syr, knyæt ys he non, [...]
 Two clerkes beþ her fon,
 Well fals of flessch and bon,
 þat haueþ y-do þys dede.
 Hyt beþ men of maystrye,
 Clerkes of nygremansye,

Hare artes for-to rede. (v.1687-95)

(Non, seigneur, ils ne sont nullement des chevaliers [...] / Ses ennemis [de la princesse] sont des magiciens, / Faussement de chair et d'os, / Qui ont agi ainsi envers elle. / Ce sont des hommes de puissance, / Des magiciens qui font de la magie, / A l'aide de leur science.)

Dans ce passage et dans la strophe suivante le champ lexical de la magie est très fortement représenté. "Clerkes" (v.1690, v.1694), "nygremansye" (v.1694, v.1705), "artes" (v.1695), "fayrye" (v.1706) désignent Maboun et Yrayn, ou leurs activités. Un peu plus loin nous trouvons d'autres substantifs qui rattachent ces deux êtres davantage à la sphère de l'enchantement⁴⁴ qu'à la notion de la chevalerie. Néanmoins, Maboun et Yrayn sont bel et bien des chevaliers armés montés sur des destriers, comme nous l'apprenons de la description du narrateur :

"Come ryde knytes tweye,
Of purpur jnde armure
Was lyngell and trappure,
Wyth gold garlaundys gay." (v.1827-30)

([Il vit] venir deux chevaliers / Dans des armures pourpre et bleue / Les harnais et les caparaçons [étaient des mêmes couleurs], / Décorés de l'or.)

Ils tiennent des boucliers, portent des lances et des épées, ils sont protégés de heaumes et de cotes de mailles⁴⁵. Le narrateur ne les appelle chevaliers qu'une seule fois (v.1827) mais leurs armes et armures sont celles d'un guerrier. Est-ce un manque de rigueur, un oubli du narrateur de nier la nature chevaleresque de ces personnages dans une strophe et de les présenter comme tels quelques vers plus loin ? Ou bien s'agit-il d'un phénomène général dans les *romances* anglais qui consiste à effacer la différenciation nette entre la catégorie des chevaliers et celle des êtres pourvus de pouvoir magique ? Le Chevalier Vert de *Sir Gaweyn and the Green Knight*, décapité, ne remet-il pas sa tête à sa place ? Syr Gromer somer Joure dans *The Weddyng of Sr Gawen & Dame Ragnell* n'envisage-t-il pas de tuer

⁴⁴"Chauntement" (v.1901, v.2026) et "chauntery" (v.2058) qui signifient "enchantement" et "charmys" (v.1901), l'équivalent de "malédiction".

⁴⁵"Vp-on har scheldes þey sette

Strokes of þouæty dent ;

Mabouunys schaft to-brast" (v.1850-52)

(Sur leurs boucliers /[ils] Se donnèrent des coups violents; / L'épée de Maboun se brisa en morceaux)

"Wyth þat come ryde Yrayn

Wyth helm, hauberke and mayle ;" (v.1862-63)

(Alors s'approcha Yrayn / Avec heaume et cote de mailles)

le Roi Arthur si celui-ci ne peut répondre à sa question énigmatique ? La mère du Chevalier Rouge dans *Sir Perceval of Galles* n'est-elle pas une sorcière qui meurt consumée par le feu ?

Ces exemples montrent clairement qu'appartenir à la chevalerie et posséder un pouvoir magique ne sont pas des notions irréconciliables dans la littérature du moyen anglais. De plus, ce pouvoir surnaturel est utilisé la plupart du temps à des fins destructrices ou nuisibles.

Les derniers adversaires de Lybeaus sont donc des chevaliers-magiciens qui ont transformé la maîtresse de Synadowne en dragon et la torturaient cruellement. Leur attitude envers le héros est loin d'être courtoise ou loyale : Yrayn empoisonne la lame de son épée avant le combat. Mais malgré cette ruse les deux magiciens sont vaincus par des moyens chevaleresques grâce à la vaillance de Lybeaus.

A la différence du *Bel Inconnu*, le récit anglais ne nous raconte que la carrière guerrière d'un excellent chevalier : la série de victoires emportées sur des adversaires redoutables est couronnée par l'union avantageuse du héros avec une riche duchesse. Les huit aventures composant l'histoire mettent en valeur l'intrépidité et la force physique de Lybeaus, sa loyauté envers le roi Arthur et le rôle de ses adversaires consiste à servir de repoussoir en vue d'accentuer les qualités du héros. Plus les chevaliers sont nombreux face à lui (comme nous l'avons vu dans le combat contre les trois neveux de Wylleam Celebronche ou dans la "bataille" contre Syr Otes de Lyle et son cortège) plus le mérite de Lybeaus est grand quand il remporte la victoire et plus sa réputation se voit confirmée. C'est le cas également quand l'aspect dangereux des adversaires passe par leur caractère surnaturel, comme pour les géants et les chevaliers-magiciens. En triomphant d'adversaires diaboliques et détenteurs de pouvoirs magiques, Lybeaus fait preuve des qualités guerrières *extraordinaires* dans le sens propre et figuré du terme. Les adversaires innombrables, de même que la méchanceté hyperbolique de Maugys ou de Maboun sont autant de facteurs qui contribuent à élever le héros au rang d'un demi-dieu à travers ses victoires sur ces adversaires surhumains.

L'héroïne - les héroïnes ?

Contrairement au personnage principal masculin que le lecteur repère dès les premiers vers dans les deux récits, la figure de l'héroïne est bien plus difficile à cerner. Chez Renaud de Beaujeu, nous hésitons entre Blonde Esmerée, la princesse que le Bel Inconnu doit délivrer, et la Pucelle aux blanches mains, la fée, dont le héros s'éprend à l'Ile d'Or. Dans le *romance* anglais le problème est inverse : aucun personnage féminin n'est assez approfondi ou nuancé pour pouvoir être considéré comme l'héroïne. Toutefois, le schéma actantiel d'A. J. Greimas¹ s'avère utile dans les deux cas pour faire ressortir les personnages féminins jouant un rôle relativement important par rapport à l'aventure principale.

Ayant étudié en détail la répartition des rôles dans le premier chapitre, nous reprenons ici simplement les conclusions de notre analyse concernant l'héroïne. Dans le roman français, la Pucelle aux blanches mains est la véritable destinatrice, Blonde Esmerée n'étant qu'un "instrument" dont la fée se sert pour faire partir le héros en aventure. Le même rôle est joué dans *Lybeaus Desconus* par la duchesse anonyme qui est également le destinataire des exploits du héros. Dans le roman français en revanche, globalement plus complexe, cette dernière fonction pourrait être attribuée à Blonde Esmerée, qui est l'objet de l'épreuve principale et que le héros épouse à la fin de l'histoire, en même temps qu'à la Pucelle puisque celle-ci "se destine" le Bel Inconnu dès le départ. De plus, l'amour relie le héros à la maîtresse de l'Ile d'Or et non à la princesse emprisonnée, ce que rappelle le narrateur dans les tout derniers vers où il évoque d'éventuelles retrouvailles de Guinglain et de "s'amie" (v.6257).

C'est la fée, donc, qui peut être investie en définitive de l'appellation "d'héroïne"², mais il faut préciser que Blonde Esmerée fait partie intégrante de la thématique de l'amour qui parcourt l'oeuvre. Etant donné que l'hésitation de Guinglain entre ces deux demoiselles, l'histoire de "l'homme entre deux femmes"³,

¹GREIMAS (A.J.), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

²L. Harf-Lancner fait la remarque suivante à ce sujet : "A deux reprises, Guinglain sacrifie son amour pour la fée à l'appel impérieux du monde chevaleresque et courtois dont la princesse incarne les valeurs". HARF-LANCNER (L.), *Les fées au Moyen Age*, Paris, Champion, 1984, p.332. Mais le critique arrive finalement à la conclusion que la fée "ravie à la princesse le premier rôle féminin du roman". *Ibid.*, p.335.

³GALLAIS (P.), *La fée à la fontaine et à l'arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Rodopi, 1992, ch.5.

constitue la seconde moitié du récit, Blonde Esmerée joue un rôle essentiel sur un plan symbolique dans le processus d'individuation du héros⁴.

Pour compléter l'analyse parallèle des personnages féminins dans les deux récits, nous allons étudier dans le *romance* anglais la princesse anonyme et la Dame d'Amore, maîtresse de l'Yle d'Or, bien que cette dernière n'apparaisse que brièvement dans l'histoire. Son personnage met particulièrement bien en lumière la transformation et la rationalisation subies par les fées dans les oeuvres littéraires au fil des siècles.

Le Bel Inconnu

Ce roman est loin d'être le seul récit arthurien qui ait une fée pour l'héroïne. Laudine dans *Yvain*, Melior dans *Partonopeus de Blois*, ou encore l'amie de Lanval dans le lai de Marie de France sont aussi des êtres surnaturels, qu'elles soient nommées "fées" ou non. Dans le *Bel Inconnu* il n'y a aucune ambiguïté : le narrateur emploie deux fois le mot "fee"⁵ comme substitut de nom de la Pucelle. Cette insistance ne fait que renforcer une évidence que suggéraient déjà la beauté exceptionnelle de la Pucelle, ses connaissances de la magie noire et de la magie blanche ainsi que le caractère "hors-du-temps" de l'Ile d'Or.

Quand "la dame" (v.2217) apparaît pour la première fois dans le roman, le narrateur fait l'éloge hyperbolique de sa beauté sur quarante vers⁶ :

"A tant est la dame venue ;
Si bele riens ne fu veüe :
Ceste ne trove sa parelle
Tant estoit biele a grant merveille." (v.2217-2220)

"Si l'avoit bien Nature ouvree
Et tel biauté li ot donnee
Que plus bel vis ne plus bel front
N'avoit feme qui fust el mont." (v.2227-2230)

"Onques nus hom ne vit tant biele" (v.2258)

⁴CHANDÈS (G.), "De quelques châteaux étranges dans le roman arthurien : fonction «initiatique» et valeur symbolique" in *C.E.R.M.E.I.L., Actes du II^e colloque international sur le "merveilleux" : "Merveilleux, mythes et initiation" à Narbonne du mardi 27 au vendredi 30 août 1985*, n°5-6, p.25-38.

⁵Cf. v.3699 et v.3715.

⁶Cf. v.2217-2258.

La dame est surdéterminée par la blancheur et par l'or⁷ : il suffit de penser à son nom (Pucelle aux *blanches* mains) ou bien au nom de son royaume (Ile d'*Or*)⁸. Sa beauté est splendide dans le sens originel du terme⁹. Comme l'a déjà remarqué Jeanne Lods¹⁰, une lumière émane d'elle, de la même manière que l'escarboucle sur une coupole du palais répand une clarté estivale même pendant la nuit. Cette comparaison ne se justifie qu'en partie cependant, puisque l'escarboucle revêt les fonctions du soleil alors que l'éclat de la beauté de la Pucelle est comparé à celui de la lune. Nous retrouvons ici l'image archétypale de la femme étroitement liée à la lune dont le côté obscur et le côté lumineux alternent et se complètent¹¹.

La maîtresse de l'Ile d'Or montre son aspect bienfaisant en offrant au héros le bonheur parfait et éternel, mais la richesse et le caractère protecteur de son palais, de sa chambre ou du verger reflètent également ce côté positif. En revanche, "l'obscurité lunaire de la femme"¹², comme l'a appelée Jung, est représentée en elle par ses connaissances en matière de magie et d'enchantements, qui peuvent la rapprocher par exemple aux trois sorcières dans *Amadas et Ydoine*. Le savoir de celles-ci, nommé "ingremance" (v.2008), "art" (v.2016, 2032) ou "engin" (v.2016)¹³, consiste à calmer les fureurs de la mer, faire pousser et fleurir les arbres, ressusciter les morts,

⁷G. Durand considère l'or comme synonyme de la couleur blanche. Cf. DURAND (G.), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 10^e éd., Paris, Bordas, 1984, p.165-166.

⁸L'adjectif "blanc" ou "blanches" est employé trois fois dans le seul passage descriptif indiqué plus haut (cf. v.2217-2258) :

"Plus estoit *blance* d'une flor" (v.2231)

"Les dens petites et *blancetes*" (v.2238)

"Mains ot *blances* con flors de lis" (v.2241)

L'or n'est mentionné ici qu'une seule fois par rapport à la décoration de la chevelure :

"D'un fil d'*or* les ot galonnés" (v.2252)

⁹Le mot "splendeur" vient du nom latin "splendor", lui-même dérivé du verbe "splendere" qui signifie "briller, étinceler". Cf. *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, tome 2, 1992, article "splendeur".

¹⁰"Sa biautés tel clarté jeta,

Quant ele ens el palais entra,

Com la lune qu'ist de la nue." (v.2221-2223)

J. Lods a cité ce passage pour souligner le contraste entre la fée, dont "semble émaner" la lumière, et Blonde Esmerée qui, par contre, apparaît entourée de la lumière du grand jour. LODS (J.), "«Le baiser de la reine» et «le cri de la fée». Etude structurale du *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu" in *Mélanges offerts à Pierre Jonin, Senefiance*, 1979, n°7, p.422-423.

¹¹DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.326-333.

¹²JUNG (C.G.), *Mysterium conjunctionis*, Trad.de l'alle. par Perrot (E.), Paris, Albin Michel, tome 1, p. 305.

¹³*Amadas et Ydoine*, éd. REINHARD (J.R.), Paris, CFMA, n°51, 1926.

"Et ceus qu'il voelent endormir
Et puis songer çou que leur plaist." (v.2034-2035)

N'ensorcellent-elles pas le duc de Nevers pour lui révéler un faux avenir afin de le décourager de consommer son mariage? Quand il se trouve enchanté et "ne set s'il dort ou s'il velle" (v.2088), les trois sorcières lui apparaissent sous forme de fées :

"Et puis se müent a merveille
En beles figures de fees :
Si se tignent a Destinees." (v.2089-2091)

Nous ignorons si la Pucelle sait faire trembler des tours ou transformer l'homme sage en fou comme les trois sorcières d'*Amadas et Ydoine*¹⁴, mais ses connaissances en magie sont appelées "engiens", "ars" (*Le Bel Inconnu*, v.2284) ou "ingremance" (v.4940). De plus, elle aussi fait naître chez Guinglain des illusions désagréables.

Au sujet des visions ou des illusions, nous devons évoquer deux autres êtres surnaturels : Madoine, la mauvaise fée de *Claris et Laris*, et la pucelle de Fose Gobiene dans *Les Merveilles de Rigomer*. Madoine fait apparaître devant Gauvain, Yvain et Claris, respectivement, le cercueil du roi de Loth, un chevalier gravement blessé et la femme de Claris, dans une robe déchirée, poursuivie de deux chevaliers. Ces trois scènes atroces s'avèrent être des visions que la mauvaise fée a créées pour éloigner les amis de Laris et, comme elle est amoureuse de celui-ci, pour l'attirer dans son monde¹⁵. Si ses tentatives échouent, celles de la demoiselle de Fose Gobiene se réalisent. Celle-ci offre d'abord à Lancelot un cheval et une armure qui le rendent immobile et le font battre par un adversaire. Elle l'obligera ensuite à accepter un anneau, un "cadeau d'amour" de sa dame, qui le privera de toute volonté et de tout sentiment : il deviendra "comm' une bête" (v.6331)¹⁶. Par la suite, il se trouvera dans la cave souterraine de Fose Gobiene qui sert de prison à de nombreux chevaliers, tous ensorcelés par l'anneau qu'ils portent au petit doigt, et tous transformés en travailleurs dociles qui tissent de la soie, font de l'orfèvrerie, de la maçonnerie ou de la charpenterie¹⁷.

¹⁴Pour la présentation complète des trois sorcières dans *Amadas et Ydoine*, cf. v.2008-2043.

¹⁵*Li Romans de Claris et Laris*, éd. ALTON (J.), Tübingen, Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart, 169, 1884, v.16950-17377.

¹⁶*Les Merveilles de Rigomer von Jehan*, éd. FOERSTER (W.), Dresden, tome 1, 1908, tome 2, 1915.

¹⁷Pour l'épisode de l'enchantement de Lancelot, cf. *ibid.*, v.6101-6412.

Ces deux derniers romans du XIII^e siècle rapprochent la féerie et l'enchantement des "manifestations diaboliques"¹⁸. Si les trois sorcières d'*Amadas et Ydoine* utilisent encore leur savoir à des fins utiles, dans la mesure où elles aident les amoureux, Madoine dans *Claris et Laris* et la pucelle dans *Les Merveilles de Rigomer* créent des illusions pour réaliser leurs propres désirs au détriment de chevaliers sans reproche. Les tours de magie de la Pucelle aux blanches mains dans *Le Bel Inconnu* ne sont que des manifestations anodines des connaissances d'une fée - connaissances qui seront ré-interprétées et amplifiées à travers les décennies suivantes, et feront de ces êtres surnaturels ravissants que sont les fées au XII^e siècle de mauvaises fées ou des sorcières .

Le côté lumineux et le côté ténébreux, ou chthonien, des fées représentent bien le double aspect de ce que Jung a appelé Anima, de cette *imago* de la femme qui "figure l'âme dans l'homme"¹⁹, qui reste projetée tant qu'elle est inconsciente et dont les qualités telles que la sensibilité, l'intuition ou l'imagination doivent être, au prix de souffrance, intégrées au conscient. Comme l'a précisé M-L. von Franz, l'Anima n'est ni intellectuelle ni physique, ni adorable ni abaissée au niveau le plus bas, mais elle comprend ces dualités en elle-même²⁰. Dans notre cas, la Pucelle aux blanches mains symbolise l'Anima du héros²¹, mais sous une forme hautement idéalisée comme en témoignent les expressions hyperboliques de sa présentation.

L'Ile d'Or se montre aussi séduisante, voire fascinante, que sa maîtresse et elle renforce l'aspect symbolique de la figure de la fée. Le royaume féerique, comme les îles en général dans les mythologies²², représente un état idéal (disparu), un paradis (perdu). Psychologiquement parlant, l'Ile d'Or symbolise donc

"une zone lointaine de l'inconscient, sans relation avec le Moi, et donc étrange. Le mot «île» vient du latin *insula* qui a donné *insulaire*, mais aussi *isolé*. En termes psychologiques, nous dirons que l'île représente un complexe autonome, c'est-à-dire un ensemble de réactions qui ont une vie et n'ont pas, ou peu, de relations avec le

¹⁸POIRION (D.), *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF, "Que sais-je?", 1982, p.56.

¹⁹JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Trad. de l'alle. par Cahen (R.), Paris, Gallimard, 1964, p.143-199.

²⁰FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Trad. de l'alle. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1980, p.139-140.

²¹CHANDÈS (G.), "Amour, mariage et transgression dans *Le Bel Inconnu* à la lumière de la psychologie analytique" in *Amour, mariage et transgression au Moyen Age, Actes du colloques des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, Université de Picardie*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, p.325-333.

²²FRANZ (M-L. von), *L'Ombre ...*, *op.cit.*, p.322.

reste de la personnalité. C'est une zone «isolée» dont le sujet a parfois vaguement conscience, ou pas du tout".²³

Sans aller jusqu'à dire que l'Ile d'Or est "l'image mythique de la femme"²⁴, nous constatons qu'elle est étroitement liée à la féminité que le Bel Inconnu doit découvrir en lui-même. L'aspect féminin de l'île est accentué par la ville, par ce symbole maternel qui "renferme en elle ses habitants comme autant d'enfants"²⁵. Les hauts murs entourant la cité et l'ensemble fortifié qui résiste à toute attaque évoquent la fonction protectrice de l'utérus maternel, et en cela ils connotent le rôle protecteur de la Pucelle, Adjuvant, qui suit et protège le héros à travers ses épreuves.

D'autres caractéristiques de la fée se voient matérialisées dans son milieu. Si elle est surdéterminée par la blancheur et par une beauté éclatante, l'Ile d'Or est le reflet parfait de sa maîtresse. Dans la description de la cité, tout comme dans la présentation de la Pucelle, prédominent les mots référant à la lumière et à la couleur blanche. L'or dans le nom de l'île, les cent tours luisant dans les rayons de soleil (v.1900), et plus particulièrement les matériaux qui constituent le palais, confèrent un aspect brillant et et éclatant au pays de la Pucelle. Le champ lexical de la luminosité est très fortement représenté dans le passage qui décrit le palais. "Cristal" (v.1908), "argent" (v.1900), "luisoit" (v.1913), "solaus", "resplendissoit" (v.1914), "grant clarté" (v.1915), "esté" (v.1916) nuancent et enrichissent le caractère lumineux du site²⁶ dont la beauté est ainsi explicitée :

"Li mur en furent rice et biel" (v.1884)

"Nois, blances flors, ne riens qui soit,
N'est pas si bel con li mur sont" (v.1886-1887)

"En la vile ot cent tors vermelles,
Qui bieles erent a meruelles" (v.1897-1898)

"Un palais i ot bon et biel" (v.1904)

"Vint tors sostienent le palais,

²³*Ibid.*, p.322-323.

²⁴DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.274.

²⁵JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Trad. de l'alle. par Le Lay (Y.), Genève, Droz, 1989, p.348.

²⁶Selon J.T. Grimberty, l'accent mis sur la lumière souligne l'importance de l'épisode qui se déroule à l'Ile d'Or. GRIMBERT (J.T.), "Effects of *Clair-Obscur* in *Le Bel Inconnu*", *Courtly Literature. Culture and Context.*, éd. Busby (K.) et Cooper (E.), Amsterdam-Philadelphie, 1990, p.249-260.

Plus bieles ne verrés jamais" (v.1917-1918)

Richesse, beauté, clarté, mariées à un aspect intemporel que pourvoit l'escarboucle luisant au sommet du palais, rendent cet endroit semblable au graal du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. La pierre précieuse éclaire la cité jour et nuit, effaçant ainsi la différence entre les parties de la journée et les saisons. Le temps est nié ici, comme le formule P. Gallais²⁷, en ce lieu éternellement splendide. Nous retrouvons ce caractère extra-temporel et lumineux ainsi que l'aspect précieux de l'Ile d'Or dans la description du graal chez Chrétien. Quand la pucelle entra dans la pièce en le tenant

"une si granz clartez an vint,
ausi perdirent les chandoiles
lor clarté come les estoiles
qant li solauz lieve, et la lune."²⁸

Aussi le graal est-il en or et décoré de pierres précieuses de la plus grande valeur. Peut-on ignorer les ressemblances entre cet objet et l'Ile d'Or, l'un préservant la vie d'un roi mourant, l'autre offrant l'essentiel de la vie, à savoir l'amour ? Le graal porté par une belle demoiselle et l'Ile d'Or habitée par une fée constituent des objectifs de quête, bien que celles-ci soient de natures différentes. A la fin des deux romans, dans la mesure où le récit interrompu de Chrétien et l'histoire ouverte de Renaud peuvent être considérés comme terminés, Perceval ne sera pas retourné au château du Roi Pêcheur, et Guinglain n'aura pas réussi à garder l'amour de la fée. L'objet merveilleux qu'est le graal et son "équivalent hypertrophié", l'Ile d'Or, seraient-ils trop précieux et trop éloignés du monde des êtres humains pour qu'un homme, aussi courageux qu'il soit, puisse l'atteindre et le garder ?

Outre la beauté et la blancheur que nous avons relevées ci-dessus, nous pouvons ajouter une autre couleur, le rouge, aux traits que partagent la Pucelle et son royaume : le blanc et le rouge dominant l'apparence de l'une comme de l'autre. Les murs qui entourent la cité sont plus blancs que la neige (v.1886), et quatre vers plus loin le narrateur insiste une nouvelle fois sur la blancheur du marbre constituant les remparts. Opposées à cette horizontalité blanche, l'escarboucle luit

²⁷GALLAIS (P.), *La fée à la fontaine...*, op.cit., p.217.

²⁸*Les romans de Chrétien de Troyes : Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. LECOY (F.), Paris, Cahmpion, CFMA, n°100, 1975, v.3214-3217.

au sommet du palais et cent tours vermeilles s'élèvent vers le ciel. Dans le portrait de la Pucelle, ce sont bien les mêmes couleurs qui dominent :

"Plus estoit *blance* d'une flor,
 Et d'une *vermelle color*
 Estoit sa face enluminee;
 Molt estoit biele et coloree.
 Les oels ot vairs, boce riant,
 Le cors bien fait et avenant,
 Les levres avoit *vermelletes*,
 Les dens petites et *blancetes*,
 Boce bien faite por baisser
 Et bras bien fais por embracier.
 Mains ot *blances* con *flors de lis*
 Et la gorge desous le vis." (v.2231-2242)

Son manteau doublé de fourrure d'hermine et sa couronne de roses s'harmonisent parfaitement avec les couleurs naturelles du corps et du visage.

L'insistance du narrateur sur la juxtaposition et sur la prédominance de ces couleurs invite à se demander s'il y a une signification symbolique dans ce choix. La présence simultanée du blanc et du rouge évoque leur symbolisme général dans l'alchimie où l'*albedo* représente le début de l'initiation, tandis que le *rubedo* indique la fin²⁹. Leur réunion est symbole du *conjunctio oppositorum*, de l'union des contraires³⁰. En irait-il de même pour l'Ile d'Or ? Le royaume de la Pucelle symbolise-t-il l'équilibre parfait de l'être humain, la réalisation du Soi ?

De nombreux éléments symboliques pourraient le laisser entendre. L'abondance et l'aspect numineux de l'Ile d'Or, le caractère protégé de la cité, son existence hors le temps de même que certains chiffres³¹ feraient de cet endroit

²⁹JUNG (C.G.), *Mysterium conjunctionis*, op.cit., tome 1, p.36.

³⁰"L'*albedo*, la blancheur, correspond à la première conscience que l'individu a de l'inconscient ; c'est aussi l'attitude objective et l'abaissement du niveau mental qui l'accompagnent et que nécessite l'entrée en contact avec les contenus inconscients. L'*albedo* est un stade calme de détachement au cours duquel les choses semblent lointaines, vagues et comme baignées de clarté lunaire. C'est une attitude réceptive vis-à-vis de l'inconscient. [...] Un simple chauffage transforme ensuite l'*albedo* en *rubedo*, stade gouverné par le soleil et correspondant à un état de conscience nouveau. Le soleil et la lune, l'«Esclave rouge» et la «Femme blanche», opposés qui souvent se marient, figurent l'union de la conscience objective et de l'Anima, du *logos* masculin et du principe intérieur féminin. Grâce à cette union, une énergie de plus en plus considérable se déverse progressivement dans le conscient, ce qui a pour conséquence qu'une relation positive s'établit avec le monde, avec la capacité d'aimer et de s'adonner à une activité créatrice."FRANZ (M-L. von), *Interprétation des contes de fées*, Trad. de l'angl. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1987, p.190.

³¹Cf. p.50-53 (chapitre "Les adversaires") où nous avons étudié en détail la symbolique des chiffres apparus dans cet épisode.

l'image de la totalité psychique si Malgier le Gris, figure de l'Ombre du héros, n'usurpait le rôle du prétendant de la fée. En raison de la cruauté de ce chevalier, ses victoires attribuent un côté ténébreux à l'île. Cet aspect négatif est rendu explicite par les têtes empalées devant la cité. Pour que l'Île d'Or devienne un symbole lumineux (et sans Ombre) du Soi, Malgier doit être battu, un couple royal doit se constituer, autrement dit, le héros doit achever son individuation.

A l'arrivée du Bel Inconnu, c'est encore l'aspect maléfique de l'Ombre qui domine dans le royaume féerique. Le deuxième séjour du héros auprès de la Pucelle ne s'avère pas définitif et à la fin du récit Guinglain épouse Blonde Esmerée. L'Île d'Or qui restera sans souverain, et le héros se marie, "faute de mieux", avec la princesse délivrée. Nous devons en conclure que l'Île d'Or symbolise non pas la réalisation du Soi mais, au contraire, l'inachèvement de l'individuation. Elle représente la potentialité de la *conjunctio oppositorum*, de l'état que Guinglain n'atteint jamais, et la fin ouverte du roman explicite parfaitement ce manque d'accomplissement.

A l'image de son royaume, la Pucelle aux blanches mains est aussi pourvue d'un côté ténébreux. Si ses connaissances en sorcellerie la rapprochent des sorcières, les cent quarante-trois têtes coupées et fichées sur des pieux à l'Île d'Or matérialisent également la partie néfaste de sa figure. De même que l'accès au château de Laudine est pourvu d'un engin mécanique semblable à la guillotine³², la chaussée menant à la cité de la Pucelle passe à côté de la palissade aux têtes empalées. La porte étroite au fer mortel dans *Yvain* et les pieux aiguisés portant des têtes coupées dans *Le Bel Inconnu* symbolisent l'aspect chthonien de la femme fatale que sont Laudine et la Pucelle³³.

La coutume de sept ans, qui consiste à défendre la chaussée de l'Île d'Or contre tout adversaire, établie et maintenue par la fée, représente un danger mortel pour les chevaliers qui osent s'approcher d'elle. Cet usage, à la différence de chez Laudine, sert à sélectionner le meilleur chevalier parmi les prétendants de la fée³⁴ ; il précède donc le mariage. La défense de la fontaine chez Chrétien de Troyes, en

³²*Les romans de Chrétien de Troyes : Le Chevalier au lion (Yvain)*, éd. ROQUES (M.), Paris, Champion, CFMA, n°89, 1980, v.907-931.

³³Pour l'analyse d'*Yvain*, cf. GYÖRY (J.), "Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes", *Cahiers de civilisation médiévale*, 1967, n°3-4, p.361-384.

³⁴"Ele savoit bien, sans mentir,
Que cil qui ce pourra furnir,
Que tant est buens qu'avoir le doit ;
Por l'esprover ço faisoit." (v.2025-2028)

revanche, vient après le mariage avec Laudine puisqu'elle en est la conséquence. Néanmoins, dans les deux cas, une coutume sanglante est liée à la femme fatale. Cette coutume, qui doit assurer la protection du royaume féerique, représente elle-même l'aspect ténébreux de la femme car elle met sans cesse à l'épreuve le chevalier en l'exposant constamment à la mort : les têtes affichées sur des pieux à l'Île d'Or et la porte-guillotine dans le château de Laudine en sont les concrétisations.

Ces usages nous paraissent cependant plus complexes. Dans la mesure où ils permettent aux chevaliers de s'éprouver et de continuer la pratique des armes, ils leur assurent un contact permanent avec le monde chevaleresque. Dans le cas d'Yvain, un équilibre se crée entre le bonheur d'aimer et les plaisirs de guerroyer. Pour le Bel Inconnu, en revanche, une telle harmonie est impossible à réaliser puisque la Pucelle abolit l'usage de la chaussée³⁵ pour le récompenser de sa victoire sur Malgier. Si l'on considère que la fin de cette coutume sélective met un terme au massacre des chevaliers et qu'elle apporte une première preuve des qualités exceptionnelles du héros³⁶, la décision de la fée est positive. Cependant, si elle maintenait l'usage et si le Bel Inconnu continuait à monter la garde auprès de la chaussée, le héros ne serait pas tenté de participer au grand tournoi organisé par Arthur à la fin de l'histoire. Il pourrait pleinement profiter du bonheur paradisiaque que lui offre la fée tout en évitant le piège de devenir *recreant*.

Mais la Pucelle sait qu'elle ne trouvera pas de meilleur chevalier que le Bel Inconnu³⁷ ; par conséquent il ne lui paraît pas nécessaire de perpétuer la coutume. Elle démontre ainsi que son pouvoir est illimité : elle établit et supprime des usages selon ses intentions. Loin d'être "opprimée par le casement"³⁸, elle abolit la coutume quand elle juge qu'elle l'a suffisamment servie. La soumission de l'Île d'Or à la "tyrannie de la coutume"³⁹ n'est donc pas apparente. Par ses connaissances extraordinaires⁴⁰, la fée doit savoir que Malgier ne triomphera

³⁵"Por vos sire, cuites serra,
Que ja mais garde n'i ara." (v.2271-2272)

³⁶"Ma terre vos doins et m'amor.
A mari, sire, vos prendrai ;
Millor de vos certes ne sai." (v.2274-2276)

³⁷Cf. *supra*, note 36.

³⁸CHÊNERIE (M-L.), *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986, p.489.

³⁹DUBOST (F.), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e et XIII^e siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991, p.302.

⁴⁰Cf. v.1931-1936 et v.4935-4947.

jamais à la coutume de sept ans. Si elle prévoit le départ du héros le lendemain de sa victoire, si elle sait parfaitement que Guinglain retournera chez elle dès que ce sera possible⁴¹, la maîtresse du royaume féerique n'est nullement victime de la coutume. Au contraire : par son savoir elle manipule les personnages et les événements pour acquérir l'objet de son désir. En tant que destinatrice et destinataire, elle "se destine" Guinglain. C'est pourquoi nous devons la considérer comme une fée amoureuse d'un mortel, semblable à l'amie de Lanval, celle de Graelant ou de Guingamor, qui attirent leurs amants dans leur monde⁴², dans cet "espace de séduction"⁴³ que représente ici l'Ile d'Or.

En envoyant Hélié à la recherche d'un libérateur pour Blonde Esmerée, la Pucelle aux blanches mains déclenche une série d'aventures pour le Bel Inconnu, qui amènent le jeune chevalier dans le royaume féerique. A l'Ile d'Or, il pourrait trouver le bonheur parfait que la fée lui offre dès sa première visite, mais le bonheur d'un chevalier ne peut pas être le repos. Privé des occasions de démontrer sa vaillance, il ne peut que devenir *recreant* et, passant ses journées auprès de sa dame, il finit par se trouver prisonnier de sa bien-aimée. C'est l'exemple que nous montre Giflet dans ce roman ou Mabonagrain dans *Erec* : un trop fort attachement à la dame ne peut être que néfaste. En faisant don de la suppression de la coutume, la Pucelle rompt donc l'équilibre qui pourrait s'établir, du point de vue du héros, entre les plaisirs chevaleresques et les joies de l'amour.

Dans la première partie du roman qui s'achève sur la victoire de Guinglain dans l'aventure principale, la Pucelle apparaît exclusivement en tant que "fée-amante"⁴⁴. Sensuelle et d'une beauté sans égale⁴⁵, elle déclare son amour au héros dès la première nuit qu'il passe à l'Ile d'Or. Une question évidente se pose concernant cette visite nocturne de la fée : pourquoi ne se donne-t-elle pas au héros ? Serait-elle "une femme aimante qui a des pricipes"⁴⁶, comme nous pourrions penser de prime abord en lisant ces vers :

" ... Ce ne me plaist ;
Tot torneroit a lecerie.
Saciés je nel feroie mie ;
Des que vos m'aiés esposee,

⁴¹Cf. v.4958-4960.

⁴²HARF-LANCNER (L.), *Les fées ...*, *op.cit.*, p.337.

⁴³DUBOST (F.), *Aspects fantastiques...*, *op.cit.*, p.288.

⁴⁴HARF-LANCNER (L.), *Les fées ...*, *op.cit.*, p.9.

⁴⁵Cf. v.2217-2218, v.2235-2240, v.2424-2431.

⁴⁶CHÊNERIE (M-L.), *Le chevalier errant ...*, *op.cit.*, p.489.

Lors vos serrai abandonnee" (v.2450-2454)

Le narrateur a-t-il d'autres raisons de ne pas encore réunir les amoureux ? Lors du retour du héros à l'Ile d'Or après l'accomplissement de son aventure principale, nous constatons que la Pucelle a "oublié" ses principes : elle s'offre à Guinglain sans moraliser sur les unions extraconjugales. Il faut donc chercher l'explication ailleurs que dans les considérations morales.

En sachant que le Bel Inconnu n'a pas l'intention de s'attarder la première fois à l'Ile d'Or⁴⁷ et qu'il reviendra aussitôt que possible après la libération de Blonde Esmerée⁴⁸, peut-être la Pucelle ne veut-elle pas anticiper ce qui ne récompense que le meilleur chevalier du monde. Certes, elle connaît les qualités extraordinaires du héros, mais celui-ci doit encore les concrétiser à travers des exploits et démontrer au monde qu'il est vraiment le chevalier le plus vaillant de la cour d'Arthur. D'autre part, la fée peut-elle être sûre de ne pas retenir le jeune chevalier, malgré elle, en le comblant de son amour? En tant que destinatrice de l'aventure principale, elle doit souhaiter la réussite de Guinglain et le soutenir tout en connaissant l'avenir : le héros retournera à l'Ile d'Or.

Selon une approche psychanalytique, l'épisode reflète le degré auquel le Bel Inconnu a intégré son Anima. Ainsi le héros ne dépasse-t-il pas encore le stade de la projection de cet archétype⁴⁹, projection passionnée qui réduit l'Anima à un être personnel de chair et d'os⁵⁰ et qui aboutit donc à une stagnation du processus d'individuation⁵¹. Faire l'amour avec la fée à ce moment de l'histoire serait "lecerie" (v.2451), une intégration pulsionnelle et trop rapide de l'Anima. Deux personnages féminins, la Pucelle et Hélié, le savent mieux que l'Inconnu : la fée refuse l'amour

⁴⁷"De vos seu je bien, sans faillir,
Quant vos ci venistes l'autre ier,
Que n'i vauriés delaier ;
Bien soc que vos vos en iriés." (v.4948-4951)

⁴⁸"Et mes corages bien savoit
Que, au plus tost que vos poriés,
Par moi ariere revenriés." (v.4958-4960)

⁴⁹JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi ...*, op.cit., p.166.

⁵⁰"En dormant a veü celi
Por cui ses cuers muert et cancele ;
Entre ses bras tenoit la biele.
Tote nuit songe qu'il le voit
Et qu'entre ses bras le tenoit,
Tros qu'al main que l'aube creva." (v.2466-2471)

⁵¹AUBAILLY (J.C.), *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1986, p.47.

charnel et la messagère reconduit le héros sur le bon chemin, sur celui qui mène à la Gaste Cité.

Il est important de commenter ici le rôle d'Hélie, qui vient en aide au Bel Inconnu une nouvelle fois dans l'histoire. Au début du roman, elle était au chevalier inexpérimenté mais depuis leur réconciliation, après le deuxième exploit du héros, elle l'a déjà protégé contre des adversaires déloyaux dans la troisième aventure⁵². Cette fois-ci, à l'Ile d'Or, le Bel Inconnu tomberait irrémédiablement sous le charme de la fée sans son intervention et, sans pouvoir aller jusqu'au bout de son cheminement, il resterait le Bel Inconnu au lieu de devenir Guinglain, le meilleur chevalier du monde.

Connaissant le chemin qui mène à la Gaste Cité, Hélie sert déjà de guide au héros depuis son départ de la cour d'Arthur, mais, par cette deuxième action salutaire en faveur du jeune chevalier, son rôle de psychopompe est indéniablement mis en valeur. A l'Ile d'Or, elle remet le Bel Inconnu sur la bonne voie, dans le sens abstrait du terme, symbolisant ainsi un autre aspect de l'Anima, celui du médiateur, qui montre au héros le chemin vers le Soi⁵³.

Néanmoins, l'archétype de l'Anima reste perçu par le Bel Inconnu comme une expérience extérieure : il demeure une projection au lieu d'être compris comme un facteur intérieur que l'homme porte en lui⁵⁴. Pour donner un nouvel élan au processus d'individuation, l'Anima va créer une situation sans issue pour le sujet. Le héros sera confronté à l'épreuve du Fier Baiser et au dilemme qui en résulte : va-t-il épouser Blonde Esmerée, ou retourner à l'Ile d'Or pour y rejoindre la fée ?

"... la situation sans issue que l'Anima sait créer avec tant d'habileté dans la vie masculine est destinée à le conduire dans une impasse, de telle sorte qu'il devienne intérieurement ouvert à l'intervention du *tertium quod non datur* - le troisième terme qui n'est pas donné - l'élément inconnu ; autrement dit, à l'expérience du Soi. C'est ainsi que l'Anima est le guide vers la réalisation du Soi, bien que souvent de façon très douloureuse."⁵⁵

Après la victoire que le Bel Inconnu remporte sur les enchanteurs de la Gaste Cité, l'épreuve du Fier Baiser se trouve insérée dans la narration entre un monologue du héros et la révélation de son identité par la voix de la fée. A ce

⁵²Cf.v.1015-1030.

⁵³JUNG (C.G.), *Mysterium conjunctionis*, op.cit., tome1., p.266.

⁵⁴FRANZ (M-L.), *L'interprétation des contes de fées*, op.cit., p.115.

⁵⁵*Ibid.*, p.118-119.

stade charnière de l'intrigue, où s'achève le parcours héroïque et où commencent les périples amoureux, il nous semble intéressant d'analyser en détail le passage qui se trouve au milieu exact du roman et qui assure la transition des deux parties.

L'Inconnu reste seul dans la grande salle obscure et bruyante, lieu de sa victoire sur Maboun et Evrain. Il éprouve une peur terrible et son unique repère dans son grand désarroi est une table à sept pieds sur laquelle il s'appuie en priant Dieu :

"«A Dius! fait il, ne sai que dire, Mais livrés sui a grant martire. Jamais ço ne me fera,	3105
Ne jors, je cuic, mais ne serra. Bien sai ne puis longes durer, Car je ne sai quel part aler, Ne mon destrier mie ne sai, Et neporeuc por ce m'esmai.	3110
De rien ne me doi esmaier ; Ce n'afiert pas a chevalier Qu'il s'esmaït por nul aventure, Por qu'est armés, tant ne l'ait dure. Entemes cil qui a amor	3115
Ne doit avoir nule paor. Bien me devroie aporpenser Por celi qui tant doi amer, La Damoiselle as Blances Mains, Dont je parti come vilains.	3120
Jo l'en irai merchi rover, Se de ci me puis escaper ; Se Diu plaist, encor le verrai, Ne jamais jor n'en partirai. S'Amors me donne ja vigor, De rien que je voi n'ai paor.»"	3125

Ce passage merveilleusement construit se divise en deux parties égales de douze vers : 3103-3114 et 3115-3126. Une fois de plus, le chiffre "douze" sert d'élément structurant dans le récit. C'est le nombre de combats livrés par le héros dans la première partie du roman avant le Fier Baiser, et si le chiffre "douze" anticipe le terme de la coutume à l'Ile d'Or où le cent quarante-quatrième (douze fois douze) pieu attend la tête tranchée de Maugis, le même chiffre symbolise ici l'achèvement d'un autre cycle, celui du perfectionnement chevaleresque du héros.

Cet équilibre harmonieux et la proportion des vers reflètent la structure de l'oeuvre elle-même, la première partie du roman récitant les exploits guerriers du

héros et la seconde moitié racontant son histoire (ses histoires) d'amour. Entre les deux, au coeur du récit, se trouvent le passage cité ci-dessus et l'aventure du Fier Baiser. Mais les deux fois douze vers du monologue explicitent aussi l'importance égale d'une vie de guerrier et d'une vie sentimentale en même temps qu'ils soulignent la complétude que ces deux composants d'une existence humaine peuvent atteindre.

C'est à ce moment central donc que l'histoire bascule vers le thème de l'amour, et la structure du monologue met parfaitement en valeur ce changement thématique. Dans les douze premiers vers le héros exprime son désespoir, son état décontenancé : il a perdu sa monture et il craint la mort. En revanche le ton et le sujet des douze derniers vers sont différents car cette partie traite de l'amour et le jeune chevalier reprend confiance. La première partie se distingue par l'abondance des négations et par la forte représentation du champ lexical du "guerrier"⁵⁶ alors que la seconde partie contient essentiellement des formes affirmatives et le champ lexical dominant est celui de "l'amour"⁵⁷.

Le Bel Inconnu est tout à fait désarmé au début ("ne sai que dire" v.3103 ; "je ne sai quel part aler" v.3108) et même le fait de se savoir armé ne peut exorciser sa peur :

"De rien ne me doi esmaier ;
Ce n'afiert pas a chevalier
Qu'il s'esmait por nul aventure,
Por qu'est armés, tant ne l'ait dure." (v.3111-3114)

Il est intéressant de constater que le héros, à l'apogée de sa carrière de guerrier, se trouve sans repère, dépourvu de cheval et tremble de peur. Tout ce qu'il a acquis dans les combats précédents, son expérience comme sa réputation, ne lui sont d'aucun secours contre la terreur, comme en témoignent les nombreuses formes négatives et les expressions référant à la vie guerrière. Son épée ne lui suffit pas pour surmonter la frayeur que Maboun et Evrain ont suscitée par leur magie.

Toutefois, si la vaillance chevaleresque n'est pas assez encourageante dans cette situation de crise, un tout autre sentiment le sera : l'amour. Aimer la Pucelle aux blanches mains, retourner chez elle et lui demander pardon remplit le héros de

⁵⁶"Destrier" (v.3109), "chevalier" (v.3112), "aventure" (v.3113), "armés" (v.3114).

⁵⁷"Amor" (v.3115), "celi" (v.3118), "amer" (v.3118), "La Damoisele as Blances Mains" (v.3119), "vilains" (3120), "merchi" (v.3121), "Amors" (v.3125).

force. L'idée surgit en dernier lieu dans la série des phrases négatives, formulée comme un conseil :

"Entemes cil qui a amor
Ne doit avoir nule paor." (v.3115-3116)

Comme la vue brouillée qui s'éclaircit, la peur de l'Inconnu se dissipe grâce à l'idée de revoir celle qu'il aime. A la fin de ses propos, malgré l'obscurité qui règne dans la salle, il emploie le verbe "voir" ("De rien que je *voi* n'ai paor" v.3126), ce qui montre que la lucidité et la certitude succèdent finalement à la désorientation et à la terreur. Si la première phrase de cette seconde partie (v.3115-3116) est impersonnelle et exprime un encouragement teinté de reproche, la dernière phrase véhicule une confiance en soi, tant par son contenu que par l'emploi des pronoms personnels de la première personne du singulier et par l'équilibre des deux vers séparés d'une virgule. Ce qui était une absence complète de certitude au début du monologue et une recherche de repère exprimée par le semi-auxiliaire "devoir" au milieu, finit par devenir une prise de conscience assurée, explicitée par la négation de la peur initiale.

Le Bel Inconnu a compris donc dans quelle direction il devait poursuivre son cheminement sur la voie d'individuation. Après avoir accompli la construction de sa Persona en devenant le meilleur chevalier du monde, il doit désormais envisager l'intégration de l'Anima, processus que symbolisera son retour chez la fée. Cependant, si une nouvelle rencontre et une réconciliation avec la Pucelle semblent être l'évènement qui pourrait relancer le processus d'individuation, est-ce un juste désir de ne plus vouloir repartir de l'Ile d'Or ? Le jeune chevalier qui vient d'établir sa réputation ne tombera-t-il pas dans le même piège qu'Erec s'il savoure les plaisirs d'une union avec la femme aimée tout en oubliant ses devoirs chevaleresques ? La réponse à ces questions sera donnée, dans le langage des symboles, par l'aventure centrale, le Fier Baiser.

Cette ultime aventure, l'épreuve principale du roman, fait apparaître le second personnage féminin important, Blonde Esmerée. D'une manière étrange, la femme qui permet au Bel Inconnu d'accéder au trône d'un royaume apparaît la première fois sous la forme d'un serpent. Ce motif est d'autant plus intéressant qu'il est unique dans les romans arthuriens en vers⁵⁸. Aucune héroïne épousée par

⁵⁸Le motif D199.2 "Transformation : man (woman) to dragon" n'apparaît que dans *Le Bel Inconnu*. Cf. GUERREAU-JALABERT (A.), *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992, p.218.

le héros n'est transformée en serpent, en dragon ni en aucun autre animal ; pourtant les enchantements et transformations diverses sont relativement nombreux dans les romans des XII^e et XIII^e siècles. Ainsi Yder, empoisonné par Keu, perd son aspect humain et devient semblable à un tronc⁵⁹. Dans *Claris et Laris*, Kalogrenant est transformé en pucelle selon l'usage du château⁶⁰; l'un des fils de Perceval devient oiseau comme l'a prédit une voix dans la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil⁶¹. Le diable peut apparaître sous des formes diverses : il tente Perceval changé en demoiselle⁶² et lui apparaissant sous la forme d'un serpent essaie de l'arrêter dans sa quête du graal⁶³.

Les lais anonymes ou ceux de Marie de France offrent d'autres exemples de transformation. Un beau cerf devient chevalier armé chevauchant sa monture sous les yeux étonnés de Tyolet⁶⁴ et, dans une autre histoire, Mélion se transforme en loup pour attraper un grand cerf⁶⁵. Le motif du loup-garou se trouve déjà dans le lai de *Bisclavret*⁶⁶ chez Marie de France. Chez la même poétesse nous trouvons un deuxième récit basé sur la transformation de l'homme en animal : dans le lai de *Yonec*, un chevalier amoureux prend la forme d'un oiseau pour pouvoir pénétrer dans la prison de sa bien aimée⁶⁷.

Ces exemples montrent essentiellement des hommes qui changent d'apparence ; le cas de Blonde Esmerée fait donc figure d'exception. Seule la *Deuxième Continuation de Perceval* raconte la transformation de la repoussante Rosete en femme d'une beauté éclatante⁶⁸, et encore il ne s'agit pas ici d'un changement en animal. Pour voir des femmes revêtir des formes animales il faut se tourner vers les contes folkloriques. Il existe une dizaine de contes-types dans la

⁵⁹*Der altfranzösische Yderroman*, éd. GELZER (H.), Dresden, 1913, v.5867-5869.

⁶⁰*Claris et Laris*, *op.cit.*, v.26090-26391.

⁶¹*Gerbert de Montreuil : La Continuation de Perceval*, éd. WILLIAMS (M.), Paris, 1922, tome I., v.6877-6995.

⁶²*Ibid.*, v.2483-2586. Le même épisode est raconté par Manessier, à la différence près que dans cette version la pucelle ressemble à Blanchefleur. Cf. *The Continuations of the Old French Perceval by Manessier*, éd. ROACH (W.), Philadelphia, 1983, tome V, v.37979-38214.

⁶³*Gerbert de Montreuil : La Continuation de Perceval*, éd. OSWALD (M.), Paris, 1975, tome III, v.14342-14556.

⁶⁴*Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*, éd. O'HARA TOBIN (P.M.), Genève, Droz, 1976, lai de Tyolet, v.83-118.

⁶⁵*Ibid.*, lai de Mélion, v.133-188.

⁶⁶*Lais de Marie de France*, éd. MICHA (A.), Paris, Flammarion, 1994, lai de *Bisclavret*, v.57-66.

⁶⁷*Ibid.*, lai de Yonec, v.105-134.

⁶⁸*The Continuations of the Old French Perceval. The Second Continuation*, éd. ROACH (W.), Philadelphia, 1971, tome IV, v.23121-23532.

classification d'Arne et de Thompson⁶⁹ qui racontent ce genre d'ensorcellement. Des princesses ou de jeunes femmes peuvent subir une métamorphose pour devenir cerf (AT 401), crapaud (AT 402A*), chèvre (AT 409A), loup (AT 409) ou poisson (AT 413B*)⁷⁰. Le serpent n'est présent que dans deux types de conte : une fois en tant que gardien de la princesse enchantée (AT 405A*) et une fois comme forme revêtue par la fille du roi (AT 409A*)⁷¹.

Nous constatons donc que l'histoire d'une princesse transformée en animal et épousée ensuite par son libérateur, est bien plus fréquente dans les contes folkloriques que dans les récits arthuriens en vers où le cas de Blonde Esmerée est unique. Les changements d'apparence dans ces romans concernent presque exclusivement les hommes ou le diable : ce sont Bisclavret, Mélion, le père de Yonec ou un fils de Perceval qui revêtent la forme d'un animal. Le diable apparaît tantôt comme serpent, tantôt comme belle pucelle. C'est pourquoi nous devons rapprocher, à cet égard, le roman de Renaud de Beaujeu des contes de fées, de ce type de récit hautement révélateur de l'inconscient collectif de l'homme⁷².

L'enchantement de Blonde Esmerée étant à l'origine de l'histoire et le baiser du serpent constituant l'épreuve principale, une étude plus approfondie sur la symbolique du serpent s'impose ici dans l'optique de notre travail.

Le serpent est une image traditionnelle, "un des archétypes les plus importants de l'âme humaine"⁷³. Avec le poisson, il est un des plus anciens symboles⁷⁴. L'origine de son nom nous montre d'emblée dans quelle mesure il était entouré de mystère. Le mot "serpent" remonte, par l'intermédiaire de la forme accusative *serpentem* du substantif *serpens*, au verbe *serpere*, qui signifie "ramper, glisser". Le mot *serpens* est, en fait, le participe présent substantivé du *serpere*, et le serpent fut désigné d'abord comme "un animal rampant", *serpens*

⁶⁹AARNE (A.), THOMPSON (S.), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, second revision, 1973.

⁷⁰Il existe d'autres transformations des princesses ensorcelées : en estomac de boeuf (AT 404*), en oiseau (AT 405), en porc (AT 413A*) ou en fleur (AT 407).

⁷¹Dans ce deuxième cas, le libérateur de la princesse doit jeter le serpent au feu pour briser l'enchantement et, à la fin de l'histoire, il pourra épouser la jeune femme.

⁷²"Les contes de fées reflètent les structures psychiques les plus fondamentales de l'être humain, et ceci d'une manière plus pure que ne le font les mythes et les œuvres littéraires, car le mythe est en général bien davantage tributaire de la civilisation dont il est issu." FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal...*, *op.cit.*, p.25.

⁷³BACHELARD (G.), *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1988, p.262.

⁷⁴JUNG (C.G.), *Aïon. Etudes sur la phénoménologie du Soi*, Trad. de l'allemand par Perrot (E.) et Louzier-Sahler (M-M.), Paris, Albin Michel, 1983, p.85.

bestia, sans doute à cause d'interdictions de vocabulaire concernant cet animal⁷⁵. *Serpens*, remplaçant *anguis*, mot plus ancien, avait encore comme synonyme *vipera* et *draco*⁷⁶. Ce dernier est apparenté étymologiquement au verbe grec *derkesthai* qui signifie "regarder", avec une idée de regard fixe ou perçant⁷⁷. Les grecs et les chaldéens rapprochaient les dragons des serpents en considérant les premiers comme des enfants de Typhon et d'Echidna, la femme-serpent⁷⁸.

La symbolique du dragon et de ce "sujet animal du verbe «enlacer»"⁷⁹ qu'est le serpent peut revêtir beaucoup d'aspects⁸⁰, souvent complètement antithétiques⁸¹. Le serpent peut être mortel ou guérisseur, bon ou mauvais⁸², il s'associe tantôt au diable tantôt au Christ⁸³ de même que les dragons peuvent être symboles de l'obscurité et du mal, ou être gardiens de trésors cachés⁸⁴. Parfois ils symbolisent une sagesse ou un savoir naturel⁸⁵. Le serpent peut être ce qu'il y a de plus bas, le diable, et ce qui est le plus élevé, le Fils de Dieu⁸⁶, il est donc le symbole même de l'opposition⁸⁷. G. Bachelard formule ainsi:

"Les images s'animent dans des synthèses réciproques. Elles inversent leur force synthétique : si le dragon est gardien de trésors, c'est qu'il est lui-même un monceau de trésors, un monstre d'escarboucle et de métal."⁸⁸

Symbole positif chez les grecs, le serpent représentait un esprit chtonien de la fertilité, et en Egypte il incarnait un esprit qui prodiguait la puissance de vie et de santé⁸⁹. En raison de sa mue, de façon générale, il évoque la transformation

⁷⁵Dictionnaire historique de la langue française, *op.cit.*, article "serpent".

⁷⁶*Ibid.*

⁷⁷*Ibid.*, article "dragon".

⁷⁸LECOUTEUX (C.), *Les monstres dans la pensée médiévale. Essai de présentation*. Paris, Les Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p.86.

⁷⁹BACHELARD (G.), *La terre et les rêveries du repos*, *op. cit.*, p.282.

⁸⁰JACOBI (J.), *Complexe, archétype, symbole.*, Trad. de l'allemand par Chavy (J.), Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1961, p.125.

⁸¹DURAND (G.), *Les structures anthropologiques ...*, *op.cit.*, p.363.

⁸²JUNG (C.G.), *Aïon ...*, *op.cit.*, p.276.

⁸³ID., *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.621-622.

⁸⁴JACOBI (J.), *Complexe ...*, *op.cit.*, p.130.

⁸⁵JUNG (C.G.), *Aïon ...*, *op.cit.*, p.254.

⁸⁶*Ibid.*, p.206-207.

⁸⁷*Ibid.*, p.268.

⁸⁸BACHELARD (G.), *La terre et les rêveries du repos*, *op.cit.*, p.277.

⁸⁹JUNG (C.G.), *Mysterium conjunctionis*, *op.cit.*, p.35.

temporelle, le renouvellement et la résurrection⁹⁰ de même que "le mystère de la mort vaincue par la promesse de recommencement"⁹¹.

Cependant, le serpent peut symboliser également l'angoisse dans les rêves⁹², et dans son synonyme qu'est le dragon⁹³ nous retrouvons le monstre antidéluvien, le semeur de mort⁹⁴. Cette bivalence de la symbolique du dragon trouve son expression dans l'armerie médiévale : s'il est de couleur claire, il représente la vaillance, en revanche s'il est noir ou rouge, il est l'emblème des félons⁹⁵.

Dans la religion chrétienne, le serpent évoque le diable, le tentateur de Paradis, ou encore, tout simplement, il est figure du démon⁹⁶, le "signifiant privilégié du démoniaque"⁹⁷. Aux yeux de G. Bachelard, il est l'animal le plus terrestre qui symbolise, entre autres, la répugnance du froid⁹⁸. Dans le contexte de la littérature médiévale, F. Dubost interprète le serpent ou le dragon comme des représentants des forces obscures qui sont radicalement opposés aux valeurs chevaleresques⁹⁹.

Par sa forme, le serpent peut être considéré comme un symbole phallique¹⁰⁰ et, comme le note D. Poirion, le motif de la fée qui se transforme régulièrement en serpent est lié à "la sexualité féminine révélée au jeune homme"¹⁰¹. Associé à l'eau nocturne en tant que monstre aquatique¹⁰², le dragon se rapproche de la nuit, de l'obscurité ou encore du giron maternel¹⁰³. Dans l'interprétation jungienne des

⁹⁰Cette idée est formulée par plusieurs auteurs. Cf. DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.54 et p.364. ; JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.450. ; *Id.*, *Les racines de la conscience. Etudes sur l'archétype.*, Trad. de l'alle. par Le Lay (Y.), Paris, Buchet/Chastel, 1971, p.198-199 ; FRANZ (M-L. von), *Rêves d'hier et d'aujourd'hui. De Thémistocle à Descartes et à C.G. Jung.*, Trad. de l'alle. par Blumer (J.), Paris, Albin Michel, 1992, p.78-79.

⁹¹DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.368-369.

⁹²JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme...*, *op.cit.*, p.714.

⁹³JACOBI (J.), *Complexe...*, *op.cit.*, p.127.

⁹⁴DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.104-105.

⁹⁵LECOUTEUX (C.), *Les monstres ...*, *op.cit.*, p.54.

⁹⁶FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal...*, *op.cit.*, p.83.

⁹⁷DUBOST (F.), *Aspects fantastiques ...*, *op.cit.*, p.487. La même interprétation du serpent et du dragon est donnée par A. et R. Blanc dans leur livre récent sur les symboles dans l'art roman. Cf. BLANC (A. et R.), *Les symboles de l'art roman*, Paris, Editions du Rocher, 1998, chapitre "Serpents, dragons et combats", p.81-99.

⁹⁸BACHELARD (G.), *La terre et les rêveries du repos*, *op.cit.*, p.262-265.

⁹⁹DUBOST (F.), *Aspects fantastiques ...*, *op.cit.*, p.455.

¹⁰⁰JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.185-189.

¹⁰¹POIRION (D.), *Le merveilleux dans la littérature française ...*, *op.cit.*, p.54.

¹⁰²DURAND (G.), *Les structures ...*, *op.cit.*, p.104.

¹⁰³JACOBI (J.), *Complexe...*, *op.cit.*, p.124.

symboles, il peut représenter la mère terrible¹⁰⁴ ou l'image négative de la mère¹⁰⁵. Selon Marie-Louise von Franz, à l'époque médiévale, la mère dévorante revêtait souvent l'aspect de ce monstre¹⁰⁶ qui, en tant que représentation de la mère tout court, est également associé à la source de vie¹⁰⁷.

Toutefois, le serpent demeure "le symbole le plus fréquent du monde obscur, chtonien, des instincts"¹⁰⁸, il reste l'expression thériomorphe de l'instinctif, du "*non humain* dans l'homme"¹⁰⁹.

"Le serpent caractérise traditionnellement l'endroit vulnérable dans l'homme : il personnifie son ombre, c'est-à-dire sa faiblesse et son inconscience."¹¹⁰

Au sens large donc le serpent comme le dragon représentent les couches profondes de l'inconscient¹¹¹ ou, avec des termes jungiens, "l'âme inconsciente"¹¹².

De tous ces contenus symboliques véhiculés par le serpent et le dragon à travers l'histoire de l'humanité, lesquels sont représentés par la guivre dans *Le Bel Inconnu* ? Quelles sont les interprétations du serpent-symbole dans une oeuvre littéraire datant de la fin du XII^e siècle, époque où l'intérêt des auteurs se détourne des événements extérieurs pour examiner ce qui se passe à l'intérieur de l'homme¹¹³, où la littérature courtoise reflète l'effort de l'inconscient collectif qui vise à la réhabilitation du composant féminin dans la psyché masculine¹¹⁴?

La libération de Blonde Esmerée est le défi initial du héros, par conséquent le baiser du serpent constitue le point culminant, le centre de l'histoire dans tous les sens du terme¹¹⁵. Du point de vue narratif, cet événement central est d'une importance majeure : la victoire du Bel Inconnu lèvera l'enchantement des

¹⁰⁴JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme...*, op.cit., p.600.

¹⁰⁵*Ibid.*, p.435.

¹⁰⁶FRANZ (M-L. von), *Nombre et temps. Psychologie des profondeurs et physique moderne.*, Trad. de l'allemand par Perrot (E.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1983, p.153.

¹⁰⁷JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme...*, op.cit., p.494.

¹⁰⁸ID., *Aïon...*, op.cit., p.265.

¹⁰⁹*Ibid.*, p.205.

¹¹⁰*Ibid.*, p.268.

¹¹¹FRANZ (M-L.), *Nombre et temps*, op.cit., p.47.

¹¹²JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme...*, op.cit., p.712.

¹¹³KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, p.185.

¹¹⁴*Amadas et Ydoine*, trad. en français moderne par AUBAILLY (J-C.), Paris, Honoré Champion, 1986, préface, p.16-17.

¹¹⁵Le monologue du héros commenté plus haut et cet épisode se trouvent en effet au milieu du récit de 6266 vers, respectivement entre v.3103-3126 et v.3127-3199.

magiciens et libèrera la Gaste Cité ainsi que sa Princesse. Dans l'optique de l'analyse structurale, cette épreuve principale permettra au jeune héros d'obtenir une reconnaissance sociale : il acquiert un nom, il se voit proposer la main d'une belle héritière et une couronne. Une interprétation symbolique soulignera la portée du Fier Baiser dans la perspective de l'individuation du héros car, dans le langage des symboles, l'épisode traduit le danger que comporterait pour le jeune inconnu un attachement trop poussé à la fée, figure de la mère-amante¹¹⁶.

En analysant la guivre du *Bel Inconnu* en tant que symbole, nous retrouvons dans ce monstre fascinant de nombreux aspects de la symbolique universelle du serpent, mais avant toute l'ambiguïté et la contradiction. Il est à la fois effrayant et fascinant : il mesure à peu près huit mètres de long ("quatre toisses", v.3143), il est de toutes les couleurs, ses yeux brillent comme des escarboucles et il illumine toute la salle en sortant de l'armoire¹¹⁷. Cette clarté qu'il répand autour de lui évoque inéluctablement la première apparition de la Pucelle devant le Bel Inconnu :

"Sa biautés tel clarté jeta,
Quant ele ens el palais entra,
Com la lune qu'ist de la nue.
Tele merveille en a eüe
Li Descouneüs, quant le vit,
Qu'il chaï jus a bien petit." (v.2221-2226)

Si la Pucelle aux blanches mains est comparée à la lune, le serpent dont la bouche vermeille crache du feu paraît semblable à un cierge embrasé :

"A tant vit une aumaire ouvrir
Et une wivre fors issir,
Qui jetoit une tel clarté
Con un cierge bien embrasé ;
Tot le palais enluminoit.
Une si grant clarté jetoit,
Hom ne vit onques sa parelle ..." (v.3127-3133)

La fée, par sa beauté, et le serpent, par sa monstruosité, sont tous deux des créatures éblouissantes, fascinantes, voire numineuses, comme le sont les représentations des archétypes en général¹¹⁸. L'un et l'autre subjuguent le Bel

¹¹⁶CHANDÈS (G.), "Amour, mariage et transgression ...", *op.cit.*, p.329.

¹¹⁷Cf. v.3127-3140.

¹¹⁸JACOBI (J.), *Complexe...*, *op.cit.*, p.97.

Inconnu, la Pucelle en suscitant chez lui un désir et un amour obsessionnel¹¹⁹, le serpent en le paralysant de peur et de fascination¹²⁰.

Outre leur beauté ou monstruosité respective, une grande partie de leur force séductrice repose sur le baiser. Rappelons-nous la visite nocturne de la Pucelle lors du premier séjour du héros à l'Ile d'Or : la fée déclare son amour à l'Inconnu qui, encouragé par cet aveu, tente de l'embrasser. Outragée par cette "indécence" (v.2451) elle refuse de se donner à son libérateur avant le mariage et laisse le Bel Inconnu à ses rêveries érotiques.

Ce que la fée n'a pas accordé au jeune chevalier, la guivre le lui imposera à la Gaste Cité sans qu'il le demande. Par sa bouche vermeille, la seule partie humaine de son corps monstrueux, elle exerce une fascination pétrifiante avant d'embrasser le héros :

"Ne de rien nule ne fercele ;
Et si a il molt grant mervele
De la bouce qu'a si vermelle.
Tant s'entent en li regarder
Que d'autre part ne pot garder.
La guivre vers lui se lança
Et en la bouce le baissa." (v.3180-3186)

Ce baiser qui brisera l'enchantement de la Gaste Cité remplit d'angoisse le héros sur le champ : il a peur d'avoir été ensorcelé par le diable.

Quelle différence et quelle continuité cependant ! Le baiser tellement désiré mais manqué à l'Ile d'Or est suivi un peu plus tard du cruel et effroyable baiser

¹¹⁹Les rêves du Bel Inconnu lors de son premier séjour à l'Ile d'Or ou ses projets formulés après sa victoire remportée sur Maboun et Evrain expriment bien cet envoûtement :

"En dormant a veü celi
Por cui ses cuers muert et cencele ;
Entre ses bras tenoit la biele.
Tote nuit songe qu'il le voit
Et qu'entre ses bras le tenoit" (v.2466-2470)
"Si Diu plaist, encor le verrai,
Ne jamais jor n'en partirai.
S'Amors me donne ja vigor,
De rien que je voi n'ai paor." (v.3123-3126)

¹²⁰"Il se retint, ne le fiert mie,
Il l'esgarde, pas ne s'oublie,
Ne de rien nule ne fercele ;
Et si a il molt grant mervele
De la bouce qu'a si vermelle.
Tant s'entent en li regarder
Que d'autre part ne pot garder." (v.3178-3184)

donné par un serpent-dragon. Mais ne s'agit-il pas, symboliquement parlant, du même baiser ? N'est-ce pas la guivre qui anticipe ainsi l'assouvissement des désirs de l'Inconnu, tout en véhiculant un message symbolique sur le danger qui l'attend plus tard auprès de la fée ? Pourquoi ne pas voir en la figure du serpent une des représentations de l'archétype de l'Anima dont la Pucelle incarne une autre aspect ?

Ces hypothèses semblent plausibles si nous pensons à la suite de l'histoire, plus précisément au deuxième séjour du héros chez la fée. La Pucelle promet et assure le bonheur parfait à Guinglain en satisfaisant tous ses désirs - excepté un seul : son envie de participer aux tournois. Or un chevalier accompli ne peut être parfaitement heureux en renonçant définitivement aux combats. C'est pourquoi son influence s'avèrera néfaste.

Dans cette optique, donc, l'apparition du serpent et son baiser peuvent être interprétés comme des signes prémonitoires, un avertissement pour l'Inconnu : sa fervente aspiration pour la fée et un attachement inconditionnel vont nuire à sa carrière de guerrier et à sa personnalité, car ils l'éloigneront de la société à laquelle il appartient. Ce message symbolique est envoyé par la fée elle-même (n'est-ce pas elle qui a dirigé Hélié à la cour d'Arthur pour attirer le jeune Inconnu vers l'aventure du Fier Baiser ?¹²¹) au moment du récit où le Bel Inconnu déclare clairement son intention de retourner à l'Ile d'Or. C'est tout à fait cohérent si l'on considère que la Pucelle est la représentation du principe féminin Anima¹²² et, en tant que telle, elle conduit le héros dans le processus d'individuation vers l'intégration de ce même contenu. A cette étape de l'individuation un danger évident réside dans la projection de l'Anima sur une femme réelle¹²³, la figure du serpent et son baiser symbolisent donc la menace et la peur d'un trop fort attachement qui lierait le héros à la fée¹²⁴.

¹²¹"Biaus amis, certes, je sui cele

Qui fis savoir a la pucele

Qui estoit apielee Helie

Qu'a la cort alast querre aïe

Por sa dame a Artus le roi,

Que certaine fui endroit moi

Que vos i querriés le don

D'oster la dame de prison ;" (v.4985-4992)

¹²²JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi ...*, op.cit., p.160 et p.188 sqq.

¹²³AUBAILLY (J-C.), *La fée et le chevalier ...*, op.cit., p.54.

¹²⁴M-L. von Franz écrit à ce sujet : "Elle [l'Anima] apparaît souvent sous une forme terrifiante et, quand cela arrive, il importe de garder une certaine distance par rapport à l'inconscient ; c'est pourquoi, à titre d'avertissement, celui-ci manifeste comme un danger mortel." FRANZ (M-L. von), *L'interprétation des*

Le "baiser rédempteur"¹²⁵, ce motif si répandu dans les contes de fées¹²⁶ dont les versions les plus anciennes dans la littérature arthurienne sont attestées dans *Le Bel Inconnu* et dans *Lanzelet*¹²⁷, se retrouve également dans les romans chevaleresques plus tardifs du Moyen Age. Il suffit de penser aux textes apparentés au *Bel Inconnu*, *Carduino* et *Lybeaus Desconus*, où le héros italien embrasse le serpent¹²⁸ et le héros anglais subit le baiser d'un dragon¹²⁹. Dans les deux cas les monstres se transforment immédiatement en belle jeune fille que, contrairement à l'exemple de *Lanzelet*¹³⁰, le héros va épouser à la fin du récit.

L'histoire probablement la plus tardive de la littérature arthurienne, qui non seulement intègre mais se base sur un baiser rédempteur, est celle de Gauvain et de Dame Ragnell¹³¹. Pour sauver Arthur d'un chevalier qui cherche à se venger d'une vieille injustice, Gauvain épouse Dame Ragnell dont la laideur est décrite en vingt-quatre vers dans ce récit du XV^e siècle¹³². Pendant le repas de mariage, Gauvain embrasse son épouse à la demande de celle-ci et la dame hideuse se transforme aussitôt en une très belle jeune femme. De ces noces va naître un fils :

contes de fées, op.cit., p.175. Voir également POIRION (D.), *Le merveilleux dans la littérature française ...*, *op.cit.*, p.85.

¹²⁵Selon la classification d'Aarne et Thompson, c'est le motif D 735 "Disenchantment by kiss". AARNE (A.), THOMPSON (S.), *The types of the Folktale...*, *op.cit.*

¹²⁶FRANZ (M-L. von), *La délivrance dans les contes de fées*, Trad. de l'alle. par Steib-Blumer (J.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1998, p.14.

¹²⁷*Grundriss des Romanischen Literaturen des Mittelalters. Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg, 1978, vol.2, p.196.

¹²⁸"Nella man destra il brando à inpu gnato ;

La serpe istava allora umile e piano ;

E Carduino la basciava in bocca :

Odi quie chenn' avien com' e' la tocca." (*I Cantari di Carduino*, RAJNA (P.) éd., Bologna, Romagnoli, 1873, Secondo cantare, strophe 63.)

(De sa main droite, il avait saisi son épée ; / La vouivre demeurait alors humble et calme ; / Carduino lui donna un baiser sur la bouche : /écoutez ici ce qu'il advint quand il la toucha.) Trad. par P. Walter. Cf. WALTER (P.), *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman.*, Paris, PUF, 1996, p.343.

¹²⁹"And er Lybeaus hyt wyste,

þe warm wyth mouþ hym kyste

All aboute hys swyre." (v.2005-2007)

(Et avant que Lybeaus en prît conscience, / Le dragon l'embrassa avec sa bouche / Tout autour du cou.)

¹³⁰Chez Ulrich von Zatzikhoven le baiser à donner au serpent fait partie des nombreux défis que le héros doit relever mais la transformation du monstre en femme n'est pas suivie de mariage. Cf. PERENNEC (R.), *Ulrich von Zatzikhoven : Lanzelet. Traduction en français moderne accompagnée d'une introduction et de notes*, Thèse de doctorat non-éditée, présentée à l'Université de Paris, T.I. et II., 1970.

¹³¹*The Weddyng of S^r Gawen & Dame Ragnell* in MADDEN (Sir Frederic), éd., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scottish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.298a-298y.

¹³²*Ibid.*, v.229-252.

"Syr Gawen gatt on her Gyngolyn,
That was a good knyght of strength and kynn,
And of the Table Round." (v.800-802)

(Sir Gawen lui engendra Gyngolyn, / Qui était un bon chevalier, fort et vaillant, /
De la Table Ronde)

Bien que Dame Ragnell ne soit ni dragon ni serpent, sa laideur la rend indiscutablement monstrueuse¹³³. Par conséquent le sacrifice de Gauvain, qui consiste à l'épouser, est à peine moindre que celui des autres chevaliers qui embrassent un dragon. Il est intéressant de voir par ailleurs que l'auteur anonyme de ce court récit tardif confirme l'ascendance "légendaire" de Guinglain / Geynleyn / Gyngolyn en racontant l'histoire de l'union même de laquelle est né le jeune chevalier.

Parmi ces exemples de transformation, le cas de Blonde Esmerée est unique également du point de vue du déroulement de l'évènement. La princesse de la Gaste Cité est la seule à garder sa forme monstrueuse quelque temps encore après le baiser rédempteur. Si, toutefois, cette particularité reste exceptionnelle parmi les demoiselles ensorcelées, elle ne l'est guère parmi les personnages masculins métamorphosés, et les circonstances dans lesquelles leur transformation se déroule sont également semblables à celles que nous trouvons dans *Le Bel Inconnu*. Bisclavret, par exemple, est amené avec ses vêtements dans une chambre privée du roi Arthur pour reprendre son apparence humaine, sinon "Molt durement en ad grant hunte !" (v.288)¹³⁴. Dans le lai anonyme de *Melion*, texte proche du lai de *Bisclavret*, le loup est enfermé dans une chambre pour "que il n'ait honte de la gent" (v.542)¹³⁵. La honte est évoquée également pour Yvain au moment où il sort de sa démence sous l'effet de l'onguent guérisseur :

"Mes nuz se voit com un yvoire ;
s'a grant honte ; et plus grant eüst

¹³³Le début de son portrait nous en donne d'emblée une idée :

"She was as vngoodly a creature,
As euer man sawe, without measure,
Kyng Arthure mervaylyd securly.
Her face was red, her nose snotyd withall,
Her mowith wyde, her teth yalowe ouer all,
With bleryd eyen gretter then a ball" (v.229-234)

(Elle était la créature la plus vilaine / Qu'un homme n'ait jamais vue, sans commune mesure, / Le roi Arthur s'étonna vraiment. / Son visage était rouge, son nez énorme en plus, / Sa bouche large, ses dents tout jaunes, / Ses yeux trompeurs étaient plus grands qu'une bille)

¹³⁴*Lais de Marie de France, op.cit.*, lai de *Bisclavret*.

¹³⁵*Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles, op.cit.*, lai de *Melion*.

se il s'aventure seüst ;" (v.3016-3018)¹³⁶

Ce serait donc pour cette considération dramaturgique - ne pas lui faire honte -, que Blonde Esmerée est représentée pour la première fois, certes, avec un certain retard, mais dans toute sa splendeur¹³⁷, au lieu d'apparaître nue aussitôt après le baiser. Ce décalage permet également au narrateur de faire intervenir la voix de la fée qui révélera le nom et les origines du héros juste après la disparition du serpent dans "l'armoire" (v.3198) de même qu'il rend possible la comparaison des deux demoiselles dès la première apparition de Blonde Esmerée¹³⁸. C'est ainsi que l'auteur fait preuve d'originalité une fois de plus par rapport à ses sources possibles ou aux autres récits semblables en se démarquant sur un détail relativement significatif¹³⁹.

Le long portrait de Blonde Esmerée nous décrit une femme extrêmement belle, vêtue d'une façon luxueuse, mais dont la beauté n'égale pas celle de la Pucelle au blanches mains. A la différence de la fée, elle est toujours appelée "dame" donc le lecteur peut supposer qu'elle n'est pas un être surnaturel. Néanmoins, son rapport avec l'Autre Monde est fortement suggéré. Non seulement elle a presque totalement perdu son aspect humain pendant son ensorcellement¹⁴⁰, mais après sa métamorphose, parmi les accessoires de ses vêtements, nous trouvons des attaches incassables qui ont été faites par une fée sur une île lointaine¹⁴¹. Ces éléments ne sont pas suffisants à notre avis pour la considérer comme une fée¹⁴² mais ils lui attribuent indiscutablement un aspect numineux.

¹³⁶*Les romans de Chrétien de Troyes : Le Chevalier au lion. (Yvain), op.cit.* Pour ne pas le mettre dans l'embarras, la demoiselle qui le frottait de l'onguent l'a laissé seul, avec des vêtements à côté, et elle s'est cachée derrière l'arbre.

¹³⁷Pour son portrait, cf. v.3261-3300.

¹³⁸"Tant le sot bien Nature ouvrer
C'onques si biele n'ot el mont
De bouce, de iols, de vis, de front,
De cors, de bras, de piés, de mains,
Fors sel celi as Blances Mains,
Quar nule a li ne s'aparele ;" (v.3268-3273)

¹³⁹Pour l'originalité du traitement des thèmes et structures traditionnels du merveilleux, cf. DUBOST (F.), "Le «beau jeu» de Renaut avec le merveilleux" in *Le chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, éd. par J. Dufournet, Paris, Honoré Champion, 1996, p.23-56.

¹⁴⁰La seule partie de son corps qui n'a pas subi de transformation est sa bouche vermeille qui, d'ailleurs, a exercé une fascination particulière au moment du Fier Baiser :

"Et si a il molt grant mervele
De la bouce qu'a si vermelle.
Tant s'entent en li regarder
Que d'autre part ne pot garder." (v.3181-3184)

¹⁴¹"Les ataces qui furnet mises

Il nous paraît également difficile d'opposer Blonde Esmerée en tant que "épouse solaire" à la Pucelle aux blanches mains, à la "fiancée lunaire"¹⁴³. Si opposition il y a, nous préférons retenir la distinction proposée par plusieurs critiques selon laquelle la princesse délivrée symbolise le monde chevaleresque de la société arthurienne alors que la fée représente l'Autre Monde, celui des merveilles et du bonheur éternel¹⁴⁴. Mais leur différence se manifeste le plus clairement dans le domaine de l'amour, dans la façon dont elles proposent le mariage au héros. La Pucelle ne parle que de ses sentiments:

"Et saciés que molt a lonc tens
 Qu'amer vos començai premiers.
 Ains que vos fuissiés chevaliers
 Vos amai je, car bien le soi
 Qu'en la mainnie Artus le roi
 N'en avoit un millor vasal,
 Fors vostre pere le loial ;
 Por ce vos amai je forment." (v.4962-4969)

"De tot mon pooir i aidai
 Por ce que je molt vos amai." (v.4993-4994)

"Sacié molt me sui entremisse
 En tos sanblans, en tos servisse,
 Coment avoir je vos peüsse
 Ne coment vostre amie fuisse." (v.5005-5008)

Blonde Esmerée, par contre, évoque d'abord la raison :

"Sire, fait ele, vostre sui ;
 Vostre doi estre par raison (v.3305)

Puis, après avoir raconté ses souffrances et les méfaits des enchanteurs, elle met en valeur le profit que son mariage avec Guinglain pourrait apporter au héros :

Furent faites de maintes guises,
 Molt par faisoient a proisier,
 Nes puet on ronpre ne trencier ;
 Ensi les ovra une fee,
 En l'ille de la mer Betee." (v.3285-3290)

¹⁴²Pour P. Walter, elle est bel et bien une fée : "La blondeur toute solaire de Blonde soulignerait en outre la véritable appartenance de cette fée au monde céleste et lumineux". Cf. WALTER (P.), *Le Bel Inconnu ...*, *op.cit.*, p.148.

¹⁴³*Ibid.*, p.150.

¹⁴⁴Cf. par exemple HARF-LANCNER (L.), *Les fées au Moyen Age ...*, *op.cit.*, p.332.

"Molt par est cil roiaumes grans,
 Molt est rices, molt est vaillans.
 Mais prier vos vel par francisse,
 Quant vos m'avés del tot conquisse,
 Que vos a feme me prendés ;
 Rices rois serés coronnés." (v.3393-3398)

A aucun moment elle ne parle d'amour, c'est au nom de considérations pratiques qu'elle s'offre à son libérateur. Elle est donc davantage cette "sage héritière"¹⁴⁵ qui cherche un époux plutôt qu'un être surnaturel. Une fois que le Fier Baiser a été donné, "la guivre s'éloigne et la femme se montre"¹⁴⁶, la femme qui fait partie intégrante de la société féodale malgré une certaine "obscurité souterraine"¹⁴⁷ que lui prête son ensorcellement.

Du point de vue symbolique, la réussite du héros dans l'épreuve du Fier Baiser marque la victoire sur son Ombre qu'incarnaient en dernier lieu les deux magiciens. Il a libéré ainsi son Anima de l'emprise des forces négatives et, par le baiser du serpent, qui peut être interprété aussi comme un geste de réconciliation et de la paix, il s'est défini par rapport à la figure maternelle dévorante que représentait la guivre. Le Beau Fils du début du roman¹⁴⁸ est devenu Guinglain après être passé par le stade de l'Inconnu qui n'est reconnu que par son physique avenant. La libération de Blonde Esmerée marque donc une nouvelle étape importante dans le processus d'individuation: après avoir fini la construction de sa Persona, il commence à intégrer l'Anima dans son inconscient. Si son mariage avec la princesse délivrée avait lieu à ce moment du récit, nous pourrions même considérer qu'il est arrivé à la fin de l'individuation car les noces symboliseraient l'union des contraires, la réalisation du Soi.

Un détail du combat livré contre les deux enchanteurs présage toutefois une stagnation prochaine de ce processus. Certes, le héros en finit avec Mabon, son deuxième adversaire, mais Evrain n'est pas réellement vaincu. Il s'enfuit, il disparaît dans une chambre avant que l'Inconnu puisse lui porter le coup final. L'enchantement est finalement brisé¹⁴⁹ mais l'un de ses auteurs a réussi à

¹⁴⁵CHÊNERIE (M-L.), *Le chevalier errant ...*, *op.cit.*, p.489.

¹⁴⁶LODS (J.), "«Le baiser de la reine» et «le cri de la fée» ...", *op.cit.*, p.419.

¹⁴⁷GALLAIS (P.), *La fée à la fontaine ...*, *op.cit.*, p.135.

¹⁴⁸"...Biel Fil m'apieloit ma mere" (v.117)

¹⁴⁹"Quant vos l'eüistes mort jeté,
 Dont eüistes trestot finé
 Lor evres, lor encantemens,

s'échapper. L'intégration de son Ombre n'est peut-être pas définitive et la porte munie d'un mécanisme tranchant par laquelle Evrain prend la fuite symbolise précisément la stagnation, voire la régression possible de l'individuation¹⁵⁰ au cas où le héros projetterait son Anima sur une figure maternelle. Il s'avère que cet avertissement symbolique non compris par le Bel Inconnu, est en même temps une vision prémonitoire dans le sens où elle anticipe le retour de Guinglain à l'Ile d'Or auprès de la fée.

Il est intéressant d'observer par ailleurs, au sujet de ce retour, la façon dont la Pucelle réapparaît dans le récit. Depuis que le héros est reparti de l'Ile d'Or, elle était absente de l'histoire et, avant d'y rentrer "en personne", elle y est présente de manière "spirituelle". Le héros l'évoque dans son monologue avant le Fier Baiser¹⁵¹ et il entend sa voix lui annonçant son ascendance et son vrai nom après l'épreuve¹⁵². Il la voit plus tard dans ses rêves pendant sa convalescence à Sinaudon, à la Gaste Cité ressuscitée¹⁵³ tout comme il la voyait lors de son premier séjour à l'Ile d'Or¹⁵⁴. Ainsi, le héros rêve de la Pucelle dans tous les sens du terme. Elle, en outre, lui infligera par vengeance deux cauchemars¹⁵⁵. Il nous paraît donc important de souligner ici la relation étroite qui existe entre la figure de la fée et l'état inconscient du sommeil¹⁵⁶, car les apparitions immatérielles et incorporelles de la Pucelle renforcent la valeur symbolique de l'Autre Monde en tant que représentation de l'inconscient.

En ce qui concerne Guinglain, après s'être rétabli de ses blessures à Sinaudon, le mal d'amour s'empare de lui sans qu'il ait revu la fée. En proie à des fantasmes sexuels et à une véritable passion physique, il croit mourir¹⁵⁷. Cette réaction est tout à fait normale dans la mesure où la Pucelle est porteuse pour le

Puis si devint trestot niens." (v.3371-3374)

¹⁵⁰Pour l'interprétation symbolique de cet épisode, cf. le chapitre "Les adversaires", p.55-60.

¹⁵¹Cf. v.3103-3126.

¹⁵²"Et quant le Fier Baiser fesistes,

La vois que vos après oïstes,

Qui vostre non vos fis savoir,

Ço fui je, biaux amis, ..." (v.4997-5000)

¹⁵³Cf. v.3693-3703.

¹⁵⁴Toute la nuit il imaginait qu'il tenait la Pucelle dans ses bras (v.2466-2470).

¹⁵⁵Cf. v.4553-4578 et v.4634-4648.

¹⁵⁶M. Perret a également mis en valeur l'omniprésence du thème du rêve dans ce roman qu'elle rapproche de l'inceste : "... sans aller jusqu'à l'identification totale, les figures de la mère et de l'amante, comme dans le rêve, se superposent et se séparent, état de confusion propre à la fantasmagorie transgressive, où l'interdit intervient pour imposer la différenciation." PERRET (M.), "Atemporalités et effet de fiction" in *Le nombre du temps. En hommage à Paul Zumthor*, Paris, Honoré Champion, 1988, p. 232.

¹⁵⁷L'idée de mourir du mal d'amour pour la Pucelle apparaît six fois dans le passage de v.3707-3762.

moment des projections de l'Anima, de ce contenu inconscient que Guinglain négligeait jusque là, et ce refoulement prend désormais sa vengeance. Le héros le formule lui-même avec clairvoyance :

"Se onques vers Amors me fains,
Or en prent vers moi sa vengeance ;
Ele m'ocist de male lance." (v.3760-3762)

Avec beaucoup de sagesse, Robert conseille à Guinglain de retourner à l'Ile d'Or et de demander pardon à la fée, car c'est le seul moyen de retirer les projections et d'intégrer l'Anima à l'inconscient. Il est inutile de continuer la chevauchée vers de nouvelles aventures chevaleresques, car Guinglain a fait ses preuves devant la Table Ronde. Les prisonniers envoyés à Arthur sont témoins de sa vaillance : sa réputation est établie, sa Persona est constituée. Le chemin vers la réalisation du Soi ne conduira plus désormais le héros à des châteaux assiégés, mais se déroulera à l'intérieur de la psyché. Guinglain va se détourner du monde extérieur pour découvrir son âme. Les signes de cette introversion sont, par exemple, le ralentissement du rythme du récit¹⁵⁸ ou encore la rareté des indices temporels précis jusqu'au tournoi final, moment où Guinglain retourne dans le monde chevaleresque.

Physiquement guéri mais souffrant terriblement du mal d'amour, le héros décide finalement de suivre le conseil de Robert. Il envoie Blonde Esmerée à la cour d'Arthur pour obtenir l'approbation du roi concernant leur mariage et il se met en route, accompagné de son fidèle écuyer, vers l'Ile d'Or. En arrivant au royaume de la fée, sa déception est immense : il aperçoit la Pucelle dans toute sa splendeur, mais celle-ci feint de ne pas savoir qui il est¹⁵⁹. Cette réaction est cohérente à tous points de vue : d'une part, nous comprenons la colère de la fée offensée qui a vu Guinglain se sauver de chez elle après qu'elle lui a proposé sa main ; d'autre part, en tant que personnage symbolisant l'Anima qui guide le héros vers la réalisation de son équilibre psychique, elle ne peut que repousser Guinglain dans un premier

¹⁵⁸Nous sommes en désaccord avec M-L. Chênerie, qui écrit : " [les successeurs de Chrétien] adopteront le double rythme du récit sans toujours lui donner de signification : le Bel Inconnu met 10 jours environ pour arriver chez la demoiselle qu'il devait secourir, mais à partir de là le compte est beaucoup moins clair, fantaisiste peut-être comme la conduite héroïque" CHÊNERIE (M-L.), *Le chevalier errant ..., op.cit.*, p.259. A notre avis, ce changement de rythme a bel et bien une signification et l'approche symbolique peut la mettre en évidence.

¹⁵⁹Nous trouvons le même comportement dans le lai de *Lanval* où, pour faire remarquer à Lanval qu'il a commis une faute en transgressant l'interdit, la fée refuse de venir à la cour d'Arthur afin de justifier son ami. Elle "ignore" les souffrances de Lanval et ce n'est qu'au moment critique où il serait banni de la société qu'elle apparaît et disculpe le chevalier.

temps, car un accueil favorable aurait ramené leur relation sur le plan antérieur, sur celui de la projection.

Le comportement hostile de la Pucelle pousse Guinglain dans une crise effrayante qui s'avère néanmoins bénéfique car elle accélère son introversion. L'amour le prive de toute capacité d'agir¹⁶⁰ : il tombe malade, il vend son armure, il ne peut plus quitter le lit¹⁶¹. Son état devient semblable à celui d'Yvain pendant sa folie ou celui d'Amadas pendant sa fausse mort. Le héros est complètement coupé du monde extérieur, son "Moi conscient est totalement inhibé, dilué dans l'inconscient"¹⁶². Il atteint progressivement un stade où la passion, qui devrait l'élever au-dessus de lui-même, risque de le détruire¹⁶³. Mais l'Anima vient à son secours au moment du vrai danger : quand Guinglain va au plus mal, la Pucelle lui fait parvenir un manteau magnifique.

Ce geste de réconciliation est en même temps un signe d'hospitalité, intégration dans l'intimité de la demeure¹⁶⁴ de même que le manteau est symbole d'une métamorphose puisqu'il représente "la transmutation de tout son être"¹⁶⁵.

¹⁶⁰E. Köhler écrit à ce propos : "La toute-puissance de l'amour signifie l'impuissance de l'individu. [...] L'idée que le chevalier courtois était entièrement livré à l'arbitraire de la femme aurait signifié le renoncement à toute influence exercée sur la réalité, et aurait abouti ainsi au renoncement de soi. L'amour vécu comme tout-puissant et arbitraire a pour corollaire l'élévation de la femme au rang de créature divine." KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque ...*, *op.cit.*, p.202-205.

¹⁶¹"Si i despent tot son avoir,
 Tant poi con il en ot o lui,
 Qu'il ne trova onques celui
 Que il del sien ne l donnast,
 Se il a prendre le daingnast.
 Despent, acroit, barate et donne ;
 Quanques il a tot abandonne.
 Tant a illueques attendu
 Que son harnas a despendu
 Tote une quinsainne enterine.
 Bien l'a Amors en sa sissine,
 Qu'il ne mangüe ne ne dort ;
 Trop est arivés a mal port.
 Amors le destraint et justice
 De tot le met a sa devise" (v.4166-4180)

¹⁶²AUBAILLY (J-C.), *La fée et le chevalier...*, *op.cit.*, p.96.

¹⁶³JUNG (C.G.), *Les métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.208.

¹⁶⁴CHÊNERIE (M-L.), *Le chevalier errant...*, *op.cit.*, p.529.

¹⁶⁵GYÖRY (J.), "Prolégomènes ...", *op.cit.*, p.374. Selon M-L. von Franz, dans les cérémonies d'initiation, les habits représentaient l'attitude intérieure de l'initié et non pas sa Persona. Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.42-43.

Yvain ne se vêtit-il pas d'une robe dès qu'il retrouve sa raison¹⁶⁶? Guinglain n'est-il pas guéri aussitôt qu'il reçoit le cadeau de la Pucelle ?

Le vêtement splendide remplace donc l'armure et ce changement est hautement significatif. Ce n'est pas un hasard si le narrateur le décrit avec minutie en 17 vers :

"Une robe aporte molt bieie	4230
Partie de deus dras divers,	
De soie d'un osterin pers	
Et d'un diaspe bon et biel.	
La pene qui fu el mantiel	
Refu molt de rice partie,	4235
De rice vair de vers Hongrie ;	
L'autre d'ermine bon et fin,	
Ki estoit d'un rice osterin ;	
Et li vairs el diaspe estoit.	
Un molt rice seble i avoit	4240
Dont li mantials estoit orlés.	
Molt estoit li dras bien ouvrés	
De coi estoit fais li mantials.	
Ja mar querrés deus dras plus bials	
Que cil de cele reube estoient ;	4245
Molt bien andoi s'entravenoient."	

Ce manteau éblouissant, signe de pardon et de réconciliation, représente donc le changement qui s'est effectué dans l'âme du héros (il s'est rendu compte de l'importance de l'Anima) mais il est également le symbole du Soi, de la *conjunctio oppositorum*. Grâce à ses deux parties différentes, il réunit d'un côté les couleurs du conscient, de l'autre celles de l'inconscient. A droite se trouve le bleu du ciel, de l'air et de l'immatérialité doublé du blanc, couleur de la clairvoyance et de la clarté de l'esprit. A gauche, côté coeur, la multicoloration évoque l'intimité, la féminité maternelle¹⁶⁷, et elle est associée au gris qui comprend les autres coloris encore non différenciés¹⁶⁸.

Que cette "robe" (v.4230) soit offerte par la Pucelle est très important car ce fait est censé attirer l'attention du héros sur l'importance de son propre aspect

¹⁶⁶Cf. *Les romans de Chrétien de Troyes : Le Chevalier au lion*, op.cit., v.2970-2971 et v.3020-3028. Dans le lai de *Graelant*, la fée offre des vêtements somptueux comme présent à Graelant, ce qui "signale la transformation de la personnalité que Graelant doit à la fée-Anima." AUBAILLY (J-C.), *La fée et le chevalier ...*, op.cit., p.90.

¹⁶⁷DURANT (G.), *Les structures anthropologiques ...*, op.cit., p.253.

¹⁶⁸CHEVALIER (J.) et GHEERBRANT (A.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1991, article "gris".

féminin. La réalisation du Soi nécessite d'abord le retrait des projections dont la fée-Anima reste encore le support à ce stade du récit, et l'intégration de ces contenus dans l'inconscient.

Revêtue du manteau, rétabli de son mal d'amour, Guinglain traverse le palais de l'Ile d'Or puis pénètre dans le verger. Ce dernier endroit, *locus amoenus* par excellence, est une nouvelle représentation du Soi. Lieu intime et ouvert en même temps, il est protégé par des murs de marbre qui laissent passer les rayons du soleil par leurs innombrables fenêtres. Après avoir décrit la variété des plantes toujours en fleurs et des oiseaux dont le chant ne cesse jamais, le narrateur compare le verger au "paradis" (v.4332) où règne l'éternel printemps, le renouveau perpétuel. C'est ici, sous un olivier (!), que les deux amoureux s'unissent dans leurs âmes¹⁶⁹.

Cette union n'est pas sans danger cependant. Guinglain, en tant que mortel, ne peut s'élever au rang du "divin", il doit rester dans le monde d'en bas, sinon il se détruit comme Icare s'approchant trop du soleil. L'Anima placée trop haut risque de produire en compensation un déchaînement de l'instinct sexuel et une nouvelle projection sur la fée, mère-amante¹⁷⁰. Les deux cauchemars, ou "illusions", comme les désigne Anita Guerreau-Jalabert¹⁷¹, que la Pucelle inflige au héros, ont à la fois le rôle de le tester et de le prévenir du danger de cette projection.

Avant d'étudier cet épisode dans *Le Bel Inconnu*, il nous semble intéressant d'examiner la présence du même motif dans d'autres romans arthuriens des XII^e et XIII^e siècles, car le rapport de ces "illusions" et des fées qui les créent, ou qui y sont liées, témoigne d'un changement significatif à travers le temps.

La *Deuxième Continuation de Perceval*, qui date du début du XIII^e siècle, raconte comment Perceval réussit à trouver le chemin jusqu'au Pont de Verre puis à traverser la rivière dangereuse, grâce à une mule et un anneau qu'une pucelle lui a offerts¹⁷².

¹⁶⁹Cf. v.4411-4424.

¹⁷⁰Plusieurs critiques ont insisté sur la ressemblance voire l'identité de la fée Blanchemal, mère du héros, et la Pucelle aux blanches mains, la femme qu'il aime. Même si l'identification complète nous paraît excessive, il est évident que la Pucelle assume des rôles maternels tout au long de la vie du héros. Cf. v.4969-4971, v.4993-4994.

¹⁷¹"Illusions" (K 1870), c'est le nom du motif que l'auteur donne aux enchantements de la fée. GUERREAU-JALABERT (A.), *Index des motifs narratifs...*, *op.cit.*, p.219.

¹⁷²*The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes. The Second Continuation*, éd. ROACH (W.), t.IV, Philadelphia, 1971, v.25856-26193.

Dans *Les Merveilles de Rigomer*, roman datant du milieu du XIII^e siècle, une fée offre à Lancelot d'abord une armure qui le rendra immobile, puis un anneau qui le rendra semblable à une "bête" (v.6331)¹⁷³. Dans le même récit un chevalier blessé (et ensorcelé) par un tronçon de lame croit se trouver au gué de la Blanche Epine en compagnie de Morgain, la fée¹⁷⁴.

Le roman de *Claris et Laris*, légèrement ultérieur aux *Merveilles de Rigomer*, contient un épisode dans lequel la fée Madoine, amoureuse de Laris, essaie d'attirer le chevalier dans son royaume paradisiaque en faisant naître des visions accablantes à Laris et ses compagnons¹⁷⁵. Ses efforts ne portent pas leurs fruits pour autant : Laris refuse ses avances et elle est obligée de s'enfuir¹⁷⁶.

Quant aux objets qui ont un pouvoir magique pour créer des illusions, nous pensons inévitablement au philtre que Thessala a préparé pour aider les amoureux dans *Cligès*¹⁷⁷ ou l'anneau de Lunete qui rend Yvain invisible dans *Le chevalier au lion*¹⁷⁸.

Ces exemples ne font qu'esquisser l'hypothèse que l'étude des personnages féminins dans *Lybeaus Desconus* va confirmer : la fée bénéfique et bienveillante, telle Lunete, se métamorphose au fil du temps d'abord en fée nuisible, puis en sorcière maléfique. La Pucelle aux blanches mains est bien entendu une fée bienfaitrice mais nous trouvons déjà chez elle quelques touches de cet autre type d'être surnaturel dont l'apothéose sera la Dame d'Amore dans le roman anglais : la belle sorcière malveillante.

Les rêves et les illusions sont également très fréquents dans les contes. Les rêves peuvent être divisés en deux grands types dans ce domaine : d'une part les rêves qui agissent sur la réalité (soit qu'ils s'accomplissent réellement, soit que l'action, rêvée, ait des répercussions sur le réel), et d'autre part les rêves qui délivrent un savoir, une information sur l'avenir.

En ce qui concerne les illusions, leurs sujets sont très diversifiés. Il est intéressant d'examiner à ce propos la provenance des histoires dans lesquelles le motif "illusion" apparaît le plus souvent. D'après l'ouvrage d'Arne et

¹⁷³*Les Merveilles de Rigomer von Jehan. Altfranzösischer Artusroman des XIII. Jahrhunderts*, t.I, éd. FOERSTER (W.), Dresden, 1908, v.6101-6412.

¹⁷⁴*Op.cit.*, v.9102-9490.

¹⁷⁵Cf. p.91 de ce chapitre.

¹⁷⁶*Li Romans de Claris et Laris, op.cit.*, v.16950-17377.

¹⁷⁷*Les romans de Chrétien de Troyes : Cligès*, éd. MICHA (A.), Paris, Champion, CFMA n°84, 1957.

¹⁷⁸*Les romans de Chrétien de Troyes : Le chevalier au lion, op.cit.*, v.996-1037.

Thompson¹⁷⁹, parmi les 70 récits contenant ce motif, 13 sont des sagas islandaises, 25 appartiennent à la mythologie irlandaise et les autres viennent de l'Europe ou de l'Asie. Par contre, les motifs "Fairies cause sound to appear to come from various directions" (K 1887.3), "Fairies cause illusions" (D 2031.0.2) ou "Fairy house disappears at dawn" (F 221.1), c'est-à-dire les illusions à l'origine desquelles se trouve une fée, n'apparaissent que dans des récits irlandais. Nous retrouvons dans *Le Bel Inconnu* des épisodes correspondant aux exemples cités ci-dessus : la voix annonçant son nom à Guinglain, les deux cauchemars et la disparition de l'Ile d'Or après que Guinglain a décidé d'en partir. Il est donc possible que les deux "encantements" (v.4893), tout comme le Fier Baiser, trouvent leur origine dans la mythologie irlandaise.

Le lecteur du *Bel Inconnu* peut se demander par ailleurs pourquoi la Pucelle fait subir à Guinglain des illusions désagréables et humiliantes, alors qu'elle semblait lui avoir pardonné avant de le faire venir dans son palais. C'est la fée elle-même qui donnera l'explication plus tard : elle voulait punir Guinglain de l'humiliation qu'il lui avait causée en partant de l'Ile d'Or après leur première rencontre et elle avait également l'intention de le dissuader d'adopter un tel comportement vis-à-vis des femmes à l'avenir¹⁸⁰. Il s'agit donc d'une vengeance et d'un avertissement.

Etant donné que les gens du Moyen Age croyaient profondément à la signification des rêves¹⁸¹ de même qu'à celle des augures et des sorts¹⁸², nous ne pouvons considérer les deux "cauchemars" dans *Le Bel Inconnu* comme de "capricieuses illusions"¹⁸³ ou de simples hallucinations trompeuses. Une lecture symbolique peut dégager de ces enchantements un sens qui aidera à mieux comprendre l'évolution du héros.

Ces deux rêves, formes dramatisées des messages que l'Anima envoie à la psyché en tant que médiatrice, sont censés communiquer au conscient la connaissance dont il a le plus grand besoin¹⁸⁴. L'inconscient énonce ce qu'il a à dire dans la langue des images et c'est au conscient de décider s'il en tiendra

¹⁷⁹AARNE (A.), THOMPSON (S.), *The Types of the Folktale*, op.cit.

¹⁸⁰Cf. v. 4915-4928.

¹⁸¹HALÁSZ (K.), *Images d'auteur dans le roman médiéval. (XII^e et XIII^e siècles)*, *Studia Romanica*, fasc.XVII, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1992, p.55-56.

¹⁸²POIRION (D.), *Le merveilleux ...*, op.cit., p.35.

¹⁸³MENARD (P.), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 413-414.

¹⁸⁴JACOBI (J.), *Complexe, archétype ...*, op.cit., p.109.

compte¹⁸⁵. Dans l'optique de notre travail, il nous paraît intéressant d'essayer d'explicitier ce langage spécifique aux rêves tout en précisant qu'une interprétation exacte n'est pas concevable sans les précisions du rêveur¹⁸⁶. Toutefois, comme dans *Le Bel Inconnu* il s'agit des "grands rêves", des rêves archétypaux qui font apparaître des symboles universels, il nous semble possible d'interpréter au moins ces images très répandues.

Dans le premier cauchemar, le héros se trouve sur une planche étroite au-dessus d'une rivière impétueuse. Il ne peut ni avancer, ni reculer et il évite la chute de justesse : il reste agrippé à la planche jusqu'à ce que les serviteurs de la Pucelle le "libèrent". En fait, il était accroché au perchoir d'un épervier¹⁸⁷.

Dans le deuxième rêve, il a l'impression de tenir les voûtes de la salle sur ses épaules. Au moment où il croit être écrasé par le poids, il appelle au secours et les mêmes serviteurs apportent de la lumière et trouvent Guinglain au lit avec son oreiller sur la nuque¹⁸⁸.

D'abord Guinglain a très peur de tomber, ensuite il est terrifié à l'idée d'être écrasé. Au premier regard, la chute et l'écrasement semblent être des sensations opposées, cependant les notions de la pesanteur et de la verticalité les rapprochent¹⁸⁹ indiscutablement. De façon, certes, très différente, les deux enchantements suscitent la peur de la mort. De plus, leurs significations symboliques sont également très voisines.

Le premier cauchemar paraît être le constat que fait l'inconscient sur la stagnation de l'individuation : Guinglain est bloqué sur la planche étroite, passage symbolique entre le conscient et l'inconscient. Cette paralysie est aggravée par la peur de tomber dans l'eau "rade et bruyant" (v.4555). Il est intéressant de noter que l'eau apparaît ici pour la première fois à l'Ile d'Or, et dans ce rêve elle est représentée comme effrayante et dangereuse. Cet élément féminin¹⁹⁰ est totalement absent du royaume de la Pucelle en tant que source de vie, il en manque même au

¹⁸⁵FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal ...*, *op.cit.*, p.128-129.

¹⁸⁶Pour l'interprétation des rêves datant du passé, voir FRANZ (M-L. von), *Rêves d'hier et d'aujourd'hui*, *op.cit.*, et JUNG (C.G.), *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*, trad. de l'alle. par Cahen (R.), Paris, Albin Michel, 1987, livre III, "Les rêves".

¹⁸⁷Cf. v.4553-4578.

¹⁸⁸Cf. v.4634-4648.

¹⁸⁹Gaston Bachelard a étudié les images de la chute (p.341-356) et celles de l'écrasement (p.356-372) dans le même chapitre de son ouvrage. BACHELARD (G.), *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947, chapitre "La psychologie de la pesanteur", p.341-402.

¹⁹⁰BACHELARD (G.), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1991, p.7.

magnifique verger¹⁹¹. Une fontaine ou une source pourraient être créatrices du monde pour "dissoudre la nuit"¹⁹² mais, dans ce premier enchantement, l'eau est un précurseur de la féminité néfaste, tout comme au château de Laudine dans *Yvain*¹⁹³. Le torrent épouvantable est un danger de mort, donc l'eau, en tant que symbole maternel¹⁹⁴, est représentée ici comme extrêmement négative. De plus, ce cauchemar frappe Guinglain au moment où il essaie de franchir le seuil de la chambre de la Pucelle malgré l'interdiction formelle de celle-ci¹⁹⁵. C'est pourquoi, une fois de plus, on peut voir dans ce rêve un avertissement adressé au héros pour qu'il retire de la fée les projections de l'Anima, sinon il sombrera dans "les eaux noires de la mort"¹⁹⁶.

L'action du second cauchemar se déroule à un endroit bien précis, dans la pièce où doit dormir Guinglain. Ce sont les voûtes de cette salle et le poids de ce palais¹⁹⁷ qui pèsent sur la nuque du héros, autrement dit, c'est la demeure de la Pucelle, la construction magique de l'Autre Monde qui risque de l'écraser. La position du héros qui tient sur ses épaules un poids surdimensionné nous rappelle bien entendu Atlas, le Titan, condamné après sa révolte contre Zeus à porter le globe terrestre. Les deux images sont fort semblables mais leurs sens symboliques sont très différents. Atlas s'est révolté contre l'esprit et comme châtiment il est écrasé par la matière¹⁹⁸, alors que Guinglain, aspirant à des hauteurs inaccessibles, veut trop s'éloigner de ce monde-ci, l'immensité de l'inconscient par conséquent pourrait l'anéantir. La Pucelle, qu'il idéalise outre mesure, l'attire vers le haut¹⁹⁹

¹⁹¹Selon Isabelle Weill, l'absence de l'eau dans ce *locus amoenus* provoque et reflète en même temps la frustration du héros chez la fée. Cf. WEILL (I.), "Le jardin de la fée dans *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu", *Vergers et jardins dans l'univers médiéval, Senefiance*, t.28, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1990, p.405-416.

¹⁹²BACHELARD (G.), *L'eau et les rêves ...*, *op.cit.*, p.13-14.

¹⁹³Cf. CHANDÈS (G.), *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1986, p.167-168.

¹⁹⁴JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, *op.cit.*, p.366 et p.447.

¹⁹⁵Cf. v.4496-4504. Nous trouvons la même interdiction imposée sur le héros dans *Carduino*, mais aussi dans *Le chevalier à l'épée*, court roman en vers du début du XIII^e siècle, où une pucelle prévient Gauvain que sa vie est en danger s'il contredit la volonté de son père. L'interdit principal consiste à partager le lit de la demoiselle sans faire l'amour avec elle. Cf. *Two Old French Gauvain Romances, «Le Chevalier à l'épée» and «La Mule sans frein»*, éd. JOHNSTON (R.C.) et OWEN (D.D.R.), Edinburgh and London, Scottish Academic Press, 1972, v.472-682.

¹⁹⁶JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme...*, *op.cit.*, p.366.

¹⁹⁷"Tot li est vis qu'il soustenoit

Totes les voutes de *la sale* ;" (v.4634-4635)

"Sor le col me gist *cis palais*" (v.4645)

¹⁹⁸DIEL (P.), *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Editions Payot, 1966, p.144-146.

¹⁹⁹"Mais or vos pri que vos soiés

mais il ne devrait pas se laisser entraîner dans le royaume de la mère-amante s'il ne veut pas être dominé par la force destructrice de cet amour dangereux²⁰⁰.

Ce qui est dramatisé dans le deuxième enchantement, c'est justement la sensation d'écrasement que peut inspirer la passion²⁰¹, et la tentative avortée de l'unification de la hauteur et de la profondeur²⁰². Aussi ce cauchemar rejoint-il dans sa signification le premier, si différent de prime abord, mais tellement semblable du point de vue symbolique.

Après les enchantements humiliants qui faisaient de Guinglain la risée de ses serviteurs, la Pucelle accorde au héros le bel accueil tant désiré. Elle le fait venir dans sa chambre où finalement "l'immense amour qui les unit fait que chacun partage les désirs de l'autre"²⁰³. Peut-on considérer que cette union des corps, qui suit celle des coeurs²⁰⁴, symbolise la réalisation du Soi, l'union des contraires ? Plusieurs détails significatifs de cet épisode invitent à réponse négative.

La chambre même de la Pucelle peut attirer notre attention avant toute chose. Certes, l'odeur suave, la profusion de matériaux riches et la décoration abondante font de ce lieu un paradis selon le narrateur²⁰⁵, mais il faut noter que la nature bien vivante qui caractérise le jardin d'Eden n'est représentée ici que par la pierre, matière froide et sans vie. Comme à la Gaste Cité, où les fleurs et les animaux étaient sculptés sur le mur de marbre entourant la ville²⁰⁶, à l'Île d'Or la faune et la flore, quelles que variées qu'elles soient, sont présentes au sol sur une mosaïque composée de diverses pierres précieuses. Comme si la nature s'était pétrifiée en raison de l'absence de l'eau !

Çaiens en cest palais o moi,
Car debonnaire et franc vos voi,
Et je vel que soiés ça sus,
Car trop avés esté la jus ;
Si fait ça sus plus bel manoir
Et mius vos en verra, espor." (v.4438-4444)

²⁰⁰Cf. POIRION (D.), *Le merveilleux dans la littérature française ...*, op.cit., p.56.

²⁰¹JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme ...*, op.cit., p.214.

²⁰²ID., *Mysterium conjunctionis*, op.cit., p.277.

²⁰³*Le Bel Inconnu*, trad. en français moderne par PERRET (M.) et WEILL (I.), Paris, Honoré Champion, 1991, p.83.

²⁰⁴Cf. les retrouvailles dans le verger :

"Andoi s'entraimoient forment ;
Un cuer orent et un talent" (v.4419-4420)

²⁰⁵"La canbre sanbloit paradis" (v.4742)

²⁰⁶Cf. v.2859-2866.

La confusion entre la figure de la mère et celle de l'amante constitue un autre élément susceptible de remettre en question la valeur symbolique de la nuit d'amour que passent ensemble Guinglain et la fée. Nous ne pouvons considérer cet évènement comme symbole de l'union des contraires, car la projection de l'Anima sur une figure maternelle, ce *regressus ad uterum*, marque une stagnation de l'individuation en éloignant le héros de la réalisation de son équilibre psychique. Est-ce un hasard, par ailleurs, si la Pucelle se donne à Guinglain sans condition cette fois-ci et si elle ne mentionne plus leur mariage, symbole par excellence de la *conjunctio oppositorum* ?

De plus, peut-on considérer le repos que la fée propose au héros²⁰⁷ comme une situation idéale pour un chevalier accompli ? Erec, devenu "recreant"²⁰⁸ après ses noces avec Enide, fut blâmé unanimement pour avoir renoncé aux tournois²⁰⁹. Le bonheur des meilleurs chevaliers ne peut consister à couler des jours paisibles dans l'intimité d'une relation amoureuse loin du monde chevaleresque. Se contenter des "voluptés aliénantes"²¹⁰ signifierait pour Guinglain, comme pour Erec, que la passion permanente provoque un "état primordial de régression maternelle"²¹¹, le féérique l'emporte sur le réel et le héros est dominé par son élément féminin. Une figure maternelle ouvertement possessive²¹² ne peut symboliser qu'une relation unilatérale, par conséquent dangereuse pour l'individuation. Même si la Pucelle pense pouvoir procurer à Guinglain tout ce qu'il désire, son amour est exclusif : elle veut avoir le héros à elle seule sur l'Ile d'Or.

Comme c'est souvent le cas quand le processus d'individuation arrive dans une impasse, l'aide vient du Soi, du centre régulateur de la psyché dont le roi est le symbole²¹³ : Arthur organise un grand tournoi auquel il convie la fine fleur de la chevalerie. Aux yeux de Guinglain, participer à cette rencontre chevaleresque ne

²⁰⁷"Des or mais serrons a repos" (v.5010)

²⁰⁸*Les romans de Chrétien de Troyes : Erec et Enide, op.cit.*, v.2462.

²⁰⁹*Ibid.*, v.2449-2464.

²¹⁰DUBOST (F.), *Aspects fantastiques...*, *op.cit.*, p.302.

²¹¹GYÖRY (J.), "Prolégomènes ...", *op.cit.*, p.35.

²¹²"Sacié molt me sui entremisse,
En tos sanblans, en tos servisse,
Coment avoir je vos peüsse
Ne coment vostre amie fuisse.

Or vos ai je, Dius en ait los !" (v.5005-5009)

²¹³FRANZ (M-L. von), *L'interprétation des contes de fées, op.cit.*, p.67-70.

signifierait absolument pas qu'il sacrifie son amour pour la fée²¹⁴ et il est incapable de résister à l'appel. Il décide de partir le plus tôt possible le lendemain matin, malgré les protestations de la fée car il doit sentir inconsciemment²¹⁵ que la situation apparemment idéale mais en réalité particulièrement unilatérale à l'Ile d'Or l'éloignerait de plus en plus de la réalisation du Soi. Pour remédier à ce déséquilibre, il n'hésite pas à aller à l'encontre de l'interdiction de son amie et à braver ses prédictions concernant l'avenir²¹⁶ même si, plus tard, il regrettera brièvement son incrédulité.

Après s'être endormi aux côtés de la fée, il se réveille le lendemain matin au milieu d'une forêt en compagnie de Robert, son écuyer. Tous deux sont équipés pour participer au tournoi, en revanche l'Ile d'Or a disparu. Guinglain est désespéré mais, d'une manière étrange, son chagrin n'est décrit qu'en peu de mots : le narrateur consacre douze vers à l'affliction du héros²¹⁷. Dès que le chevalier s'approche du tournoi, son désespoir est remplacé par l'enthousiasme²¹⁸ et le narrateur ne parlera plus de sa détresse avant l'épilogue.

L'histoire se poursuit avec un long récit très détaillé du tournoi qui réunit environ quatre mille chevaliers et dont le vainqueur sera bien entendu Guinglain, puis elle se termine par un compte-rendu assez succinct du mariage du héros avec Blonde Esmerée. Deux éléments doivent être soulignés parmi ces événements : le caractère extraordinaire des joutes chevaleresques d'une part, et les circonstances dans lesquelles Guinglain accepte la proposition de mariage de Blonde Esmerée d'autre part.

En ce qui concerne le tournoi, le lecteur peut être surpris de l'abondance des détails et du souci de précision dont fait preuve ici le narrateur. Dans les sept cents vers qui racontent cet épisode, une cinquantaine de personnages sont nommés, de plus leurs titres et leurs pays d'origine sont également mentionnés. Les deux camps comptent chacun à peu près deux mille chevaliers, et dès les premiers préparatifs cette foule est fortement caractérisée par le mouvement et par la lumière. Des verbes et des adjectifs faisant référence à ces deux notions se trouvent en grand nombre dans un passage descriptif qui précède le récit des

²¹⁴C'est l'explication que donne à ce départ L. Harf-Lancner avec laquelle nous sommes en désaccord. Cf. HARF-LANCNER (L.), *Les fées au Moyen Age*, op.cit., p.332.

²¹⁵Pour la fonction compensatrice de l'inconscient, voir JUNG (C.G.), *L'homme à la découverte de son âme*, op.cit., p.262 sqq.

²¹⁶Cf. v.5015-5016 et v.5347-5351.

²¹⁷Cf. v.5423-5429 et v.5444-5448.

²¹⁸Cf. v.5458-5462.

combats²¹⁹. Si la vie à l'Ile d'Or était surdéterminée par le repos, le monde chevaleresque semble être tout son contraire. Ce tournoi colossal avec ses mêlées épaisses, ses centaines de chevaliers qui se lancent au galop les uns contre les autres pour triompher ou pour être désarçonnés, cette bataille grandiose s'oppose donc diamétralement à la paix féerique que connaissait le héros au royaume de la Pucelle.

Dans ce monde de guerriers qu'il convoitait tant chez la fée, Guinglain est déclaré à l'unanimité vainqueur du tournoi et il retrouve le roi Arthur ainsi que ses compagnons. Il est intéressant de noter que si un seul vers suffit à exprimer indirectement la joie ressentie par le héros à propos de ces événements, plusieurs vers décrivent en revanche le grand plaisir d'Arthur et des autres chevaliers retrouvant Guinglain²²⁰. Quelques vers plus loin, c'est encore à la grande satisfaction du roi que le narrateur fait allusion et à celle des gens qui reçoivent le héros à Londres, parmi lesquels se trouve Blonde Esmerée²²¹. En revanche, le lecteur ne trouve pas un seul mot relatif au plaisir éprouvé par Guinglain ; tout comme pendant le reste de l'histoire, il semble subir passivement son sort.

Ce comportement est particulièrement flagrant dans le dernier épisode détaillé, pendant l'accueil du héros à Londres. Blonde Esmerée le salue et le serre dans ses bras, Arthur le prend par la main et lui demande d'épouser la princesse, puis tous les autres chevaliers présents essaient de le convaincre des avantages d'un tel mariage. Les arguments du roi sont singulièrement intéressants :

"Or vos vel d'une rien proier,
 Que vos prendés ceste roïne,
 A cui molt grans regnes acline.
 A feme, biaux niés, le prendés,
 Si en serrés rois coronés,
 Molt poissans et de grant pooir ;
 Et vos le devés bien avoir,
 Que par armes l'avés conquisse
 Et de molt grant peril fors mise ;
 Por li vos estes molt penés.
 Plus bele avoir vos ne poés,
 Et si est de molt grant parage ;
 Ne por biauté ne por lignage,

²¹⁹"Venteler" (v.5596), "desploier" (v.5600), "fremir" (v.5604) pour décrire des mouvements et "cler" (v.5595), "reflanboier" (v.5599), "blanc" (v.5602), "or" (v.5603), "blance" (v.5606) en relation avec la lumière.

²²⁰Cf. v.6103-6104 et v.6112-6120.

²²¹Cf. v.6148-6149 et v.6152-6154.

Ne le devés vos laissier mie,
 Que molt est de grant signorie
 Et qui molt vos ainme et desire,
 Si veut que vos soiés se sire." (v.6174-6190)

En premier lieu, Arthur insiste sur l'accès au pouvoir, en dernier lieu il mentionne que la future épouse aime bien le héros. Celui-ci aime-t-il la princesse ou en aime-t-il une autre ? Ce n'est pas la question. Il doit épouser Blonde Esmerée puisqu'il l'a libérée, ce qu'il va faire finalement sans être enthousiaste outre mesure²²².

L'histoire se termine donc par le mariage du chevalier et de la princesse mais l'épilogue recrée une attente : si l'amie du narrateur réserve un bel accueil à celui-ci, il ramènera Guinglain auprès de la Pucelle. Dans le cas contraire, la douleur du héros sera infinie car il ne reverra jamais celle qu'il aime, et le narrateur ne parlera plus de lui.

Comment dans ce contexte pourrait-on considérer le mariage final comme *hierosgamos* mythique, symbole de l'union des contraires ? Les noces de Guinglain et Blonde Esmerée ne sont guère la clôture symbolique de l'individuation, dans la mesure où le héros, en y consentant, cède à la force persuasive de son entourage. De plus, comme les tout derniers vers du roman le formulent clairement, il reste nostalgique envers "s'amie" (v.6257 et v.6261). C'est ainsi que l'absence d'une fin "définitive" reflète, d'une part, le caractère du héros qui est indécis et désemparé dans la plupart des situations, d'autre part, l'impasse dans laquelle il se trouve dans l'individuation. Il n'a pas su trouver l'équilibre entre ce monde-ci, qui lui proposait essentiellement une carrière de guerrier, et l'Autre Monde, où il aurait été privé d'occasions de guerroyer mais où un bonheur paisible l'attendait. Il ne s'est senti parfaitement heureux ni dans l'un, ni dans l'autre.

La question peut toutefois se poser de savoir s'il est tout bonnement possible de trouver un équilibre entre deux univers si incomplets et si polarisés. Est-ce réellement étonnant que Guinglain navigue entre le monde d'Arthur et l'Ile d'Or en éprouvant un manque aux deux endroits ? Ce qui serait surprenant, c'est de le voir "recreant" et heureux chez la fée ou, au contraire, épanoui et comblé en tant que souverain du royaume de Blonde Esmerée sans jamais revoir la dame qu'il aime.

²²²"Il vit la dame et biele et saje,
 Se li plot molt en son corage." (v.6193-6194)

Le fond du problème ne se trouve-t-il pas dans la façon dont l'auteur perçoit la vie de l'homme ? En imaginant deux mondes complémentaires, certes, mais trop éloignés l'un de l'autre et irréconciliables, n'exprime-t-il pas sa vision pessimiste de la condition humaine ? Ne nous dit-il pas à travers son histoire qu'il est impossible de trouver le bonheur parfait sur Terre de même qu'il est inconcevable de vivre une vie humaine dans l'Autre Monde ? Nous serions tenté de répondre par l'affirmative à ces questions car il n'existe pas de choix judicieux entre deux possibilités qui proposent l'unilatéralité, et la fin "ouverte" du roman explicite à nos yeux cette impossibilité fondamentale.

Lybeaus Desconus

Si, en lisant l'histoire du Bel Inconnu, le lecteur peut se demander de la fée ou la princesse qui est l'héroïne dans le récit, dans le *romance* anglais, au contraire, il peut difficilement repérer une seule figure féminine qui joue un rôle important dans les aventures du héros. C'est pourquoi, compte tenu des ressemblances événementielles des deux ouvrages, nous allons étudier dans *Lybeaus Desconus* les deux personnages féminins correspondant à la Pucelle aux blanches mains et à Blonde Esmerée.

La Dame d'Amore

En fait, l'importance de la Dame d'Amore et de la duchesse anonyme est considérablement diminuée par rapport à celle de leurs équivalentes françaises dans la mesure où le thème de l'amour courtois est presque totalement absent de l'oeuvre anglaise. *Lybeaus Desconus* est une excellente illustration du phénomène que M. Mills juge "typique"²²³ : les auteurs anglais, qui ont "adapté" des romans courtois français des XII^e et XIII^e siècles, ont systématiquement choisi d'insister sur les détails des actions héroïques au détriment des aventures sentimentales du héros. C'est ainsi que chez Thomas Chestre, la Dame d'Amore, maîtresse de l'Yle d'Or, est reléguée au rôle d'un simple Opposant ou Dégradateur²²⁴, alors que la Pucelle aux blanches mains, étant à l'origine des aventures du héros et "se destinant" Guinglain, est Destinatrice et Destinataire. Le personnage parallèle de Blonde Esmerée est une duchesse qui n'est pas désignée d'un nom, mais qui, tout comme Blonde, épouse le héros à la fin de l'histoire.

²²³"This lack of interest in the psychology of love has [...] always been regarded as typical of Middle English romance." *Lybeaus Desconus*, MILLS (M.), éd., London, Oxford University Press, 1969, "Introduction", p.63.

²²⁴Le narrateur explicite très clairement cette fonction définie par C. Bremond (BREMOND (C.), *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p.158-159) :

"For aftyward at last
Sche dede hym greet tene" (v.1415-1416)
(Car à long terme / Elle lui nuisit gravement)

Outre les différences quantitatives et les simplifications thématiques, tel que le raccourcissement disproportionné de l'épisode de l'Yle d'Or²²⁵, d'autres dissemblances, davantage qualitatives, peuvent être notées dans la présentation de ces personnages féminins. A la fin du XIX^e siècle, W.H. Schofield fut un des premiers critiques à remarquer que la maîtresse de l'Yle d'Or avait subi un changement de "nature" par rapport à la fée du *Bel Inconnu*. Selon Schofield, la Dame d'Amore est une enchanteresse, une "sorcière ordinaire"²²⁶, qui n'aime pas le héros et chez qui ce dernier n'a aucune intention de retourner. L. Harf-Lancner reprend la même idée en plaçant cette différence dans l'optique d'une évolution : la Dame d'Amore est une forme "rationalisée" de la fée²²⁷, une femme mortelle dotée des connaissances de la sorcellerie, comme tant d'autres personnages féminins, qui étaient des fées dans les romans arthuriens français et qui sont devenus des sorcières dans les adaptations anglaises.

En effet, contrairement à la Pucelle dont le royaume respire le merveilleux, la Dame d'Amore se voit représentée comme maîtresse d'une simple ville située au bord d'une rivière²²⁸. L'Yle d'Or n'a d'île que son nom et, contrairement à l'Île d'Or qui est un endroit hors du temps, la ville de la Dame d'Amore est parfaitement localisée dans l'espace et dans le temps :

"Hyt be-fell yn þe monþ of June,
Whan þe fenell hangeþ yn toun,
Grene yn semely sales ;
þys somerys day ys long,
Mery ys þe fowles song
A[nd] notes of þe nyætynghales." (v.1225-1230)

²²⁵La première nuit passée chez la Pucelle (622 vers), le retour du héros à l'Île d'Or (1140 vers) et la perte de la fée (77 vers) sont racontés en 1839 vers dans *Le Bel Inconnu* alors que le seul séjour de Lybeaus chez la Dame d'Amore est résumé en 234 vers. Pour les épisodes ci-dessus voir respectivement v.1870-2492, v.3915-5055 et v.5319-5396 dans le roman français et v.1225-1458 dans le *romance* anglais.

²²⁶"... the lady of the Yle d'Or is there a regular sorceress...", SCHOFIELD (W.H.), "Studies on the *Lybeaus Desconus*" in *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, Boston, 1895, IV, p.1-246, p.197.

²²⁷HARF-LANCNER (L.), *Les fées au Moyen Age*, op.cit., p.379 et p.420-421.

²²⁸"þat tyme Lybeaus com ryde
Be a ryuer syde
And saw a greet cyte
Wyth palys prowde yn pryde
And castelles heyæt and wyde
Wyth gates greet plente." (v.1231-1235)

(A ce moment Lybeaus arriva en chevauchant / Au bord d'une rivière / Et vit une grande cité / Où se trouvaient des palais splendides, / Des tours hautes et larges / Et de nombreux portails.)

(Cela se passait au mois de juin / Quand le fenouil vert est accroché en ville / A
des
demeures majestueuses ; / Les journées d'été sont longues, / Le chant des oiseaux
est gai / Tout comme l'air chanté par le rossignol.)

La lumière estivale n'est pas répandue ici par une escarboucle et il ne s'agit pas, comme chez la Pucelle, d'un printemps éternel : l'action est datée avec précision, elle a lieu au mois de juin lorsque les journées sont les plus longues de l'année.

Quant à la description de la ville, elle ne contient aucun détail singulier qui caractériserait seulement ces lieux : les mêmes expressions banales décrivent cette cité et, plus loin, celle de Synadowne :

"Me clepeþ hyt Synadowne ;
Wyth castell heyð and wyde
And palys prowð yn pryde" (v.1464-1466)

A l'instar de son milieu, la Dame d'Amore est également dépourvue de traits surnaturels. D'après son non allégorique, elle pourrait incarner l'amour²²⁹, mais elle est une femme mortelle que le narrateur désigne par des substantifs comme "lady" (v.1242, v.1399, v.1423), "woman" (v.1441) ou "dame" (v.1452) tout comme il le fait en parlant de la duchesse enchantée ("lady of Synadowne", v.1444), de Vyolette, la jeune fille sauvée des géants ("gentyl dame", v.652) ou encore de l'amie de Gyffroun ("so fayr a woman", v.725). Elle n'est guère distinguée des autres personnages féminins, car le narrateur ne lui attribue pas de caractéristiques particulières. Son portrait très peu personnalisé se résume en cinq vers :

"For a lady of prys,
Wyth rode reed as rose on ryse" (v.1243-1244)
(Car cette excellente dame / Au teint rouge comme une rose sur sa tige)

"A lady whyt as flowr,
þat hyæte la Dame d'Amore" (v.1399-1400)
(Une dame blanche comme une fleur / Qui s'appelait Dame d'Amore)

"For sche was bryæt and schene" (v.1413)

²²⁹Dans l'adaptation anglaise du *Conte de Graal* de Chrétien de Troyes, Perceval délivre une ville et sa princesse, Lufamour, d'un sultan qui l'assiégeait. Contrairement à la Dame d'Amore, cette dame ravissante, qui porte doublement l'amour dans son nom, épouse le héros après l'adoubement de celui-ci. Cf. *Sir Perceval of Galles in Middle English Metrical Romances*, FRENCH (W.H.) and HALE (C.B.) eds., New York, Russell & Russel Inc., 1964, vol.2, p.531-603.

(Puisqu'elle était belle et ravissante)

Cet épisode contient un long récit du combat qui oppose Lybeaus à Maugys et seulement quelques vers décrivant les personnages ou le décor. Cette prédominance de la narration au détriment de la description ne favorise aucunement la renaissance du merveilleux²³⁰ ; au contraire, elle contribue à la rationalisation des aspects surnaturels de l'histoire. C'est ainsi que la fée omnisciente et presque omnipotente du *Bel Inconnu* n'est plus chez Thomas Chestre qu'une simple enchanteresse, qui parvient à séduire le héros par sa beauté et par des mélodies envoûtantes, certes, mais qui n'a ni la dimension intemporelle ni les connaissances secrètes de la Pucelle concernant l'ascendance de Lybeaus. Elle ne révèle pas au héros son nom et ses origines : ces informations lui seront communiquées plus tard, en partie par Lambard, en partie par la duchesse anonyme²³¹.

Les modifications que le personnage de la Pucelle a subies consistent donc en un rôle et une importance très nettement réduits dans l'histoire, un caractère schématisé et dénué de surnaturel de même qu'une revalorisation du personnage dans un sens négatif. La Pucelle aux blanches mains est représentée dans le roman français comme la fée bienfaitrice qui a toujours aimé et protégé le héros, et qui souhaite lui procurer le bonheur éternel. La Dame d'Amore, en revanche, est dotée essentiellement d'aspects négatifs comme en témoignent les deux strophes suivantes :

"Lybeaus grauntede yn haste And loue to her he caste, For sche was bryȝt and schene. <i>Alas he ne hadde y-be chast !</i> For aftyr-ward at last	1415
<i>Sche dede hym greet tene.</i> For twelf monȝe and more Lybeaus dwellede þore And mayde Elene, <i>þat neuer he myȝte out-breke</i>	1420
For-to help awreke Of Synadowne þe quene.	

²³⁰Cf. POIRION (D.), *Le Merveilleux dans la littérature ...*, op.cit., p.41.

²³¹Le lecteur apprend dès les premiers vers que le héros s'appelle Geynleyn et qu'il est fils de Gauvain, mais ce véritable nom n'est employé par le narrateur que deux fois, dans les deux premières strophes du récit. Tout au long de l'histoire, le héros est mentionné sous le "nom" de "Syr Lybeaus".

(Lybeaus consentit tout de suite / Et lui offrit son amour / Car elle était belle et ravissante. / Hélas, elle n'était pas pure ! / Puisqu'à long terme / Elle lui nuisit considérablement. / Pendant plus de douze mois / Lybeaus séjournait là-bas / De même que demoiselle Elene, / Et il ne pouvait pas s'échapper / Pour aider à venger la reine de Synadowne.)

For þys fayr lady
 Kowþe moch of *sorcery*
More þen oþer wycches fyfe ; 1425
 Sche made hym melodye
 Of all manere menstracy
 þat man myæte descryue.
 Whan he seyð her face
 Hym þouð he was 1430
 Jn paradys alyue ;
Wyth fantasme and fayrye
 þus sche *blerede* hys yæ,
 þat euell mot sche þryue." (v.1411-1434)

(Car cette belle dame / Connaissait bien la sorcellerie, / Mieux que cinq autres sorcières ; / Elle lui jouait des mélodies / Des musiques de toutes sortes / Que l'homme ne peut décrire. / Quand il regardait son visage / Il croyait être

vivant /

Au Paradis; / Avec des illusions et de la magie / Elle lui trompait ainsi les sens, / Que malheur lui arrive !)

Les vers et les expressions en italiques sont particulièrement révélateurs du côté néfaste de ce personnage²³² et ils illustrent d'une façon significative les changements de perception et de représentation ayant eu lieu pendant les deux cents ans qui séparent les deux ouvrages. L'emploi et la connotation différents du mot "fayrye" mettent également en valeur ce phénomène de réinterprétation. Ce nom se traduit au vers 1432 par "magie", mais il a également donné le substantif "fée" dans l'anglais moderne. "Fayrye" se trouve donc à côté du "fantasme" et les deux noms sont des compléments du verbe "blerede" (v.1433), qui signifie "décevoir, tromper". Plus loin dans l'histoire, dans la description du palais construit par Maboun et Yrayn à Synadowne, "fayrye" réapparaît une seconde fois aux côtés de "nygremauncye" (v.1705), pour expliquer la manière dont le palais

²³²Dans la strophe suivante, dans les propos qu'Elene adresse à Lybeaus, nous retrouvons encore le mot "sorcellerie" associée à la dame d'Amore :

"For loue of a woman
 þat of sorcery kan
 þou doost greet dyshonour" (v.1441-1443)
 (Pour l'amour d'une femme / Qui connaît la sorcellerie / Vous causez un grand déshonneur)

imprenable des deux enchanteurs malveillants fut bâti²³³. "Fayrye" est ainsi indiscutablement associée à la sorcellerie, à un pouvoir surnaturel et nuisible ; dans la littérature anglaise du XIV^e siècle, la fée devient sorcière .

Cette connotation négative ne fait que souligner le rôle maléfique dont le narrateur investit la Dame d'Amore. Elle est un Opposant, une femme qui piège le héros qui doit se montrer capable de la fuire ("out-breke", v.1420) car elle le retarde dans la réalisation de son plus grand exploit. Pour achever le portrait dépréciatif de ce personnage, la messagère emploie le terme très puissant de "deshonneur" ("dyshonour", v.1443) désignant le tort que la Dame a causé à Lybeaus²³⁴.

Cette figure de la femme séductrice qui met à l'épreuve le héros n'est pas unique dans les *romances* arthuriens. Dans le magnifique *Sir Gauvain and the Green Knight*, qui date de la seconde moitié du XIV^e siècle comme *Lybeaus Desconus*, la femme de Bercilak de Hautdesert essaie de séduire Gauvain trois jours de suite pendant que le seigneur est à la chasse. Non sans peine et seulement avec l'aide de la Vierge Marie, Gauvain parvient à résister à la tentation et au charme de la dame, mais son honneur sera néanmoins entaché d'un mensonge en partant du château²³⁵.

Dans un autre *romance* de la même période, *Sir Gauvain and the Carl of Carlile*, un rustre ("carl") soumet Gauvain au test de l'obéissance par l'intermédiaire de sa femme et de sa fille. Il invite Gauvain à partager d'abord le lit de son épouse, très belle et richement vêtue, mais après quelques baisers échangés, le Carl prérère substituer sa fille à son épouse afin que Gauvain passe la

²³³"þys Yrayn and Maboun
Haue j-made of our toun
A palys queynte of gynne :
þer nys knyətne baroun
Wyth herte harde as lyoun,
þat þorste come þ-jnne.
Hy[t] ys be nygremauncye
Y-makeþ of fayrye,

No man may hyt wyne ;" (v.1699-1706)

(Cet Yrayn et Maboun / Ont fait de notre ville / Un palais curieusement conçu :/ Il n'y a pas un seul chevalier ou seigneur / Au coeur aussi courageux qu'un lion / Qui oserait y entrer. / Il est fait avec supercherie / Et magie. / Personne ne peut le prendre.)

²³⁴Pour le passage complet, voir note n°232.

²³⁵Il n'avoue pas au seigneur d'avoir accepté le troisième cadeau que la dame lui a offert le troisième jour : une ceinture qui le protégera de toute blessure dans son combat contre le Chevalier Vert. Pour l'épisode des tentations, voir *The Poems of the Pearl Manuscript. Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gauvain and the Green Knight.*, ANDREW (M.) and WALDRON (R.) eds., University of California Press, Berkley and Los Angeles, 1979, p.249-279, v.1126-1997.

nuit avec elle. Celui-ci se doit d'obéir ordres pour, d'une part, délivrer le Carl d'un ensorcellement et pour, d'autre part, épouser sa fille²³⁶.

Ce qui est en commun dans ces trois *romances*, c'est la représentation de la femme en tant qu'Opposant, un personnage qui met le héros dans une situation périlleuse, que ce soit de son propre chef ou en obéissant à son époux. La rencontre avec une belle femme (ou l'amour en général ?) est ainsi considérée comme une épreuve sur le parcours guerrier du protagoniste, une aventure dans le sens chevaleresque du terme, dans laquelle le héros doit triompher de son adversaire qui est en l'occurrence une femme séduisante. Cette vision belliqueuse de la relation amoureuse est parfaitement symbolisée dans *Lybeaus Desconus* par l'apparition de Gifflet dans le récit au moment où le héros parvient à s'évader de l'Yle d'Or. L'écuyer, l'auxiliaire indispensable du chevalier dans ses combats, incarne ici la vie chevaleresque et explicite ainsi la signification profonde de l'épisode : la séduction irrésistible qu'exerce la Dame d'Amore est un défi que le héros doit relever. Comme il sort victorieux de cette aventure, le personnage de l'écuyer, dont le rôle est par ailleurs insignifiant dans l'histoire mais qui revêt ici un sens symbolique intéressant, représente la Persona renforcée du héros. Ce n'est guère étonnant par conséquent que Lybeaus ne pense absolument pas à retourner chez la Dame d'Amore puisque son aventure principale, qui lui permettra, une fois de plus, de mettre en valeur sa prouesse, est encore devant lui.

La duchesse anonyme

C'est justement dans cette huitième et ultime aventure que "l'héroïne" de l'histoire va faire son apparition. Comme beaucoup d'autres personnages jouant un rôle plus ou moins important dans des *romances* différents, la duchesse n'est pas désignée par son nom. Ainsi nous rappelle-t-elle "la fille du roi" des contes populaires, à plus forte raison que les derniers épisodes de l'histoire de Chestre

²³⁶Pour la scène de séduction, voir *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scottish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, MADDEN (Sir F.) ed., London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.187-206, v.415-510.

racontent la délivrance de la duchesse ensorcelée et son mariage avec le héros libérateur, comme c'est souvent le cas dans les contes²³⁷.

Malgré son anonymat, ce personnage revêt des fonctions considérables dans le récit. Non seulement elle est l'Objet de la quête héroïque, mais, de plus, elle en est la Destinatrice : dans *Lybeaus Desconus*, c'est elle réellement qui envoie Elene demander de l'aide à la cour d'Arthur, il n'y a aucune intervention féerique comme chez Renaud de Beaujeu. Elle assume en outre une partie du rôle de la Pucelle aux blanches mains quand elle fait allusion aux origines du héros²³⁸. Le narrateur lui attribue donc certaines fonctions de la fée du roman français tout en la mettant en parallèle avec Blonde Esmerée, constituant ainsi un mélange des deux héroïnes.

Contrairement aux deux maîtresses de l'Ile / Yle d'Or, qui sont foncièrement dissemblables, Blonde Esmerée et la duchesse anonyme montrent des similitudes fonctionnelles évidentes. Il faut noter cependant les divergences considérables qui découlent principalement des conceptions différentes des deux ouvrages : dans le roman français, la seconde moitié du récit est fondée sur l'hésitation du héros entre deux femmes, ce que l'on ne retrouve pas dans *Lybeaus Desconus*. Puisque la Dame d'Amore est représentée en tant que belle sorcière maléfique, la duchesse de Synadowne n'a donc pas de "rivale". Le héros n'est absolument pas nostalgique de son séjour à l'Yle d'Or, par conséquent ni la duchesse, ni le roi Arthur n'ont besoin de trouver des astuces pour le (ré)intégrer dans la société chevaleresque ; il peut épouser la duchesse une fois son dernier exploit accompli.

Une différence de prime abord moins flagrante est la forme revêtue par les princesses pendant leur ensorcellement. En comparant les trois versions apparentées au *Bel Inconnu*, l'épisode du Fier Baiser paraît être l'intermédiaire entre les récits français et italien, dans lesquels les princesses sont transformées en serpent mais gardent leurs bouches humaines, et l'histoire allemande, où Larie, la fille du roi est prisonnière d'un chevalier cruel mais n'est pas métamorphosée.

²³⁷Pour le dénouement typique des contes, voir PROPP (V.), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p.68 et p.78-79.

²³⁸"Wyth hare chaumentement

To warm me hadde þey y-went

In wo to welde and wende,

Tyll Y hadde kyste Gaweyn,

Eyþer som oþer knyæt, sertayn,

þat wer of hys kende. (v.2026-2031)

(Avec leur enchantement / Ils m'ont transformée en serpent / Pour que je souffre du chagrin / Jusqu'à ce que j'aie embrassé Gauvain / Ou un autre chevalier qui, réellement, / Appartienne à sa famille)

Le narrateur français insiste sur "la bouche vermeille" de la vouivre ("la bouce ot tote vermelle", v.3134) qui subjugué le héros de sorte qu'il réussit à subir, malgré lui, le baiser terrifiant²³⁹. Dans *Carduino*, l'immense serpent est "admirablement constitué" et "d'aspect fort plaisant"²⁴⁰, ainsi le héros n'a guère de difficultés à l'embrasser sur la bouche.

En ce qui concerne *Wigalois*, bien que la princesse ne revête pas de forme monstrueuse, le héros doit bel et bien affronter un dragon pour la libérer. Cette créature terrifiante n'a aucun aspect anthropoïde, de plus, son corps est décrit pour la rendre extrêmement hideuse et répugnante. Ce n'est donc pas étonnant si la tâche du héros consiste à tuer, plutôt qu'à embrasser, un dragon dont le narrateur précise que ses dents dans sa gueule sont semblable à celles d'un porc²⁴¹ et la puanteur de son haleine comparable à l'odeur d'une charogne exposée au soleil²⁴².

La duchesse anonyme dans *Lybeaus Desconus* est donc transformée en dragon, certes, mais elle garde son visage de femme²⁴³. Comme elle a conservé la partie la plus individualisée de son corps, elle semble être moins atteinte par les maléfices de Maboun et Yrayn que Blonde Esmerée. De plus, l'emploi invariable des pronoms possessifs féminins ("her", "hyr") dans sa description met parfaitement en valeur l'aspect humain du monstre :

²³⁹Cf.3181-3186.

²⁴⁰"E quando e'fue a mezo alla cittade

E Carduin si ferma e puose mente ;

In sulla piazza egli à veduto stare

Una gran bestia fatta adornamente ;

E no ristava il baron di guatare,

E 'n sna senbianza era molto piacente" (strophe 54, v.1-6)

(Quand il fut au coeur de la ville, / Carduino s'arrêta et réfléchit. / Sur la place il vit que se trouvait / Une grande bête, admirablement constituée ;/ Elle ne cessait de regarder le baron / Et elle était d'aspect fort plaisant) Traduction dans WALTER (P.), *Le Bel Inconnu...*, *op.cit.* p.341.

²⁴¹"In sinem giel het er

Lange zene, als ein swin" (v.5033-5034)

Ne disposant pas de l'édition de J.M.N. Kapteyn, qui sert de référence pour la critique, nous citons une édition plus ancienne : *Wigalois. Der Ritter mit dem Rade. Getihtet von Wirnt von Gravenberch*, BENECKE (G.F.) éd., Berlin, G. Reimer, 1819. Pour la traduction de la description du dragon, voir LECOUTEUX (C.), *Les monstres dans la pensée médiévale européenne. Essai de présentation*, Paris, Les Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p.47-48.

²⁴²"Sin atem stanch, wander was ful,

Wirs danne ein as daz lange zit

An der heizzen sunnen lit." (v.5063-5065)

Cf. *Wigalois. Der Ritter ...*, *op.cit.*

²⁴³"A warm come out apace

Wyth a womannes face" (v.1990-19991)

(Un dragon sortit rapidement / Au visage de femme)

"A warm come out apace
 Wyth a womannes face,
 Was Ʒong and noþyng eld
 Hyr body and hyr wyngys
 Schynede yn all þynges,
 As gold gaylyche y-gyld were.
 Her tayle was myche vn-mete,
 Hyr pawes grymly grete,
 As ye may lyþe and lere." (v.1990-1998)

(Un serpent au visage de femme / sortit rapidement, / Jeune et nullement vieille, /
 Son corps et ses ailes / Brillaiement complètement / Comme s'ils étaient faits d'or. /
 Sa queue était immense, / Ses pattes terriblement grandes, / Comme vous pouvez
 l'entendre et l'apprendre.)

Par son visage de femme, la duchesse anonyme paraît donc moins détachée du genre humain, mais sa forme monstrueuse semble plus effrayante en raison de l'étrangeté inclassable du phénomène. Le baiser d'un monstre partiellement humain (ou d'une femme en grande partie thériomorphe) pouvait être vu comme un défi encore plus extraordinaire, ce qui rend la victoire du héros encore plus valorisante.

Il est possible également que le public du XIV^e siècle accepte plus facilement le fait que le héros chrétien, qui servait d'exemple par ses exploits surhumains, embrasse un monstre sur la bouche si celui-ci avait une partie de son corps aussi importante que le tête représentée comme humaine. Car la tête est considérée depuis l'aube de l'humanité comme "centre et principe de vie"²⁴⁴, "réceptacle de l'esprit"²⁴⁵, ou encore comme le résumé abstrait de la personne"²⁴⁶.

Cette curieuse composition de l'animal et de l'être humain est très intéressante également du point de vue symbolique. La nature féminine du dragon dont témoignent les pronoms possessifs, est dotée ici d'une apparence effrayante et numineuse à la fois. Lybeaus est transit de peur ("maad", v.2001) et terrifié ("agryse", v.2002) à la vue du monstre, mais il est en même temps fasciné par cette créature qui brille comme l'or²⁴⁷. Dans l'optique psychanalytique, ce monstre mi-humain mi-animal pourrait symboliser l'état d'incomplétude, caractéristique de

²⁴⁴DURAND (G.), *Les structures anthropologiques ...*, op.cit., p.157.

²⁴⁵*Ibid.*

²⁴⁶*Ibid.*, p.158.

²⁴⁷Il est comme pétrifié :

"And er Lybeaus hyt wyste,
 þe warm wyth mouþ hym kyste
 All aboute hys swyre." (v.2005-2007)

(Puis avant que Lybeaus s'en rendît compte, / Le dragon avec sa bouche l'embrassa / Tout autour du cou.)

"l'homme dissocié ou possédé"²⁴⁸, dans lequel se trouve Lybeaus à ce moment de l'histoire. Certains personnages féminins impliqués dans les exploits précédents du héros reflètent déjà, de façons diverses, une image négative de l'Anima. Dans la troisième aventure, Vyolette, la jeune fille d'un riche seigneur, est sauvée de justesse par Lybeaus de l'étreinte mortelle d'un géant. A l'opposé de cette représentation de l'Anima soumise et assujettie, la Dame d'Amore incarne, dans le sixième épisode, une Anima dominatrice, par conséquent paralysante. Dans l'ultime aventure du récit, l'Anima revêt la forme archaïque du dragon, ce qui symbolise la réaction de Lybeaus vis-à-vis de cette "image de la femme intérieure"²⁴⁹ qu'est l'Anima : la peur qui résulte de son refoulement.

La psyché du héros était dominée dans un premier temps par l'Ombre, ensuite l'Anima semblait envahir son inconscient. Comme nous montre son comportement qui passe d'un extrême à l'autre, Lybeaus est de toute évidence incapable d'intégrer l'Anima dans son conscient. C'est pourquoi cet archétype lui apparaît finalement sous une forme terrifiante : il peut voir ainsi le degré de non-intégration (ou de refoulement) de l'Anima auquel il est arrivé dans le processus d'individuation. Quand l'amour s'est présenté devant lui incarné par une belle femme envoûtante, il l'a fui. Ce que la femme-dragon de Synadowne explicite d'une manière symbolique, c'est précisément cette appréhension et cette fascination que Lybeaus ressent encore envers les contenus inconscients compris dans l'Anima.

L'équilibre psychique, le but recherché de l'individuation, apparaît aux yeux du héros représentée par Gyffroun et son amie. Les couleurs dans l'équipement du chevalier sont assorties avec celles des vêtements portés par la dame : dans les deux cas, le blanc, le rouge et l'or dominant ces personnages, soulignant ainsi l'harmonie qui règne dans le couple. Le chiffre "trois" est très important dans la description du petit groupe de quatre que Lybeaus aperçoit à Kardeuyle²⁵⁰ :

²⁴⁸FRANZ (M-L. von), *L'Ombre et le Mal ...*, op.cit., p.244.

²⁴⁹FRANZ (M-L. von), *Rêves d'hier ...*, op.cit., p.193.

²⁵⁰Nous tenons à citer la description intégralement, car elle est unique dans l'oeuvre du point de vue des détails :

"þan syæt þey Gyffroun come ryde
And two squyeres be hys syde,
Wyth-out a more mayne." (v.853-855)
(Ensuite ils virent Gyffroun chevaucher / Et deux écuyers à ses côtés, / Sans d'autres escortes.)

"He bar þe scheld of goules,
Of syluer þre whyte oules,
Of gold was þe bordure.

Gyffroun a trois hiboux comme ornement sur son bouclier, deux écuyers chevauchent à ses côtés, ce qui fait trois personnes avançant de front, et un des écuyers porte trois lances à la main. La prédominance du trois, ce chiffre étroitement lié à l'Animus, aux "principes de mouvement intellectuel et

Of þe selue colours
 And of non oþer flowres
 Was lyngell and trappure.
 Hys squyer gan lede
 Be-fore hym vp-on a stede
 þre schaftes good and sure ;
 þat oþer bar redy boun
 þe whyte gerfawcoun
 þat leyd was to wajour;" (v.856-867)

(Il portait un bouclier rouge, / [Il y avait dessus] trois hiboux d'argent / Et la bordure [était] dorée. / De ces seules couleurs / Et sans aucune autre décoration / Etaient le harnais et le caparaçon./ Son écuyer tenait / Devant lui, sur un palefroi, / Trois bonnes lances fiables ; / L'autre [écuyer] portait, tout prêt, / Le gerfaut blanc, / Qui fut déclaré le prix [du concours].)

"After hym com ryde
 A lady proud yn pryde,
 Was clodeþ yn purpel pall.
 þat folk com fer and wyde
 To se her bak and syde :
 How gentyll sche was and small.
 Her mantyll was rosyne,
 Pelured wyth ermyne,
 Well ryche and reall.
 A secle vp-on her molde
 Of stones and of golde,
 Wyth many amall." (v.868-879)

(Derrière eux chevauchait / Une dame très belle et ravissante, / Vêtue en habits très chers de couleur pourpre. / Les gens sont venus de loin / Pour la voir de dos ou de côté : / Combien elle était gracieuse et petite. / Son manteau était rouge, / Bordé d'hermine./ Très riche et magnifique. / Un diadème lui ornait la tête / Fait de pierres précieuses et d'or, / Couvert d'émail.)

"As þe rose her rode was red ;
 þe her schon on hyr heed
 As gold wyre schyneþ bryæt.
 Ayder browe as selken þrede
 Abowte yn lengþe and yn brede ;
 Hyr nose was strath and ryæt.
 Her eyen gray as glas,
 Melk whyt was he[r] face :
 So seyde þat her sygh wyth syæt.
 Her swere long and small ;
 Her beawte telle all
 No man wyth mouþe ne myæt. (v.880-891)

(Son teint était rouge comme une rose; / Ses cheveux brillaient sur sa tête / Comme des fils d'or scintillent. / Chaque sourcil était comme un fil de soie / En longueur et en largeur ;/ Son nez était droit et bien fait. / Ses yeux gris comme du verre, / Son visage blanc comme le lait : / Ainsi disent ceux qui l'ont vue. / Son cou [était] long et fin ; / Toute sa beauté / Ne peut être dite par la bouche d'un homme.)

physique"²⁵¹, représenté, dans notre exemple, par tout ce qui concerne la vie guerrière, se voit contrebalancé par la présence d'une quatrième personne resplendissante, l'amie du seigneur. Sa description est bien plus longue que celle de son ami et le narrateur la met très habilement en valeur grâce aux traits individuels et particuliers, qui font défaut dans tous les autres portraits des personnages féminins. De toute évidence cette dame occupe une place importante dans le couple : Gyffroun maintient la coutume du gerfaut "par amour pour son amie"²⁵². Tous les détails convergent ainsi vers le constat que ce couple symbolise la *conjunctio oppositorum*, et l'attitude de Lybeaus envers Gyffroun est extrêmement significative du point de vue symbolique.

En présentant Elene pour le concours, il défie le gerfaut blanc mais, bien entendu, c'est l'amie de Gyffroun qui est jugée plus belle ; par conséquent il doit combattre le seigneur à sa grande satisfaction.

Il appréhende ce couple symbolique dans une perspective de guerrier, ce qui montre que sa Persona a une emprise sur sa personnalité et qu'il ne peut percevoir le monde extérieur que dans la logique chevaleresque. A ce stade de l'histoire, il n'est pas capable de comprendre le message symbolique, que lui envoie son inconscient, selon lequel il devrait davantage orienter son attention vers son monde intérieur, vers l'intégration de l'Anima, au lieu de multiplier les exploits chevaleresques qui confirment seulement son image de guerrier exemplaire.

Quand il arrive au terme de son parcours belliqueux, il n'est toujours pas parvenu manifestement à rectifier son comportement unilatéral, il est encore préoccupé par sa Persona. Si l'on peut croire aux symboles, son Ombre n'est pas définitivement intégrée dans son conscient non plus, puisque Yrayn, l'une des figures qui incarnent cet archétype dans le dernier combat, n'a pas été tué. Est-ce étonnant, dans ces circonstances, que l'Anima ignorée et refoulée surgisse dans la dernière aventure sous une forme monstrueuse et effroyable ?

²⁵¹FRANZ (M-L. von), *Nombre et temps ...*, *op.cit.*, p.115.

²⁵²Elene explique la coutume à Lybeaus :

"For Loue of hys lemman,
 þat ys so fayr a woman,
 He haþ do crye and grede
 Ho þat bryngeþ a fayryr oon,
 A jerfaukon, whyt as swan,
 He schall haue to mede." (v.724-729)

(Pour l'amour de son amie, / Qui est une très belle femme, / Il a fait dire et proclamer / [Que] celui qui amène une plus belle femme, / Un gerfaut, blanc comme un cygne, / Il va avoir comme récompense.)

Il ne faut pas oublier cependant que le dragon au visage de femme embrasse le héros et que ce baiser courageusement subi par Lybeaus permet à la duchesse anonyme de reprendre sa forme humaine. Du point de vue symbolique, nous pourrions croire ainsi que Lybeaus se reconcilie avec son aspect féminin et que le mariage qui suit le désensorcellement, de même que la récompense de devenir seigneur de quinze châteaux, représentent l'union des contraires, la réalisation du Soi. Or, certains détails du récit vont à l'encontre de cette interprétation.

Les propos de la demoiselle sauvée, par exemple, établissent une hiérarchie des récompenses dont elle gratifie le héros :

"And for þou sauyst my lyf,
 Casteles ten and fyf
 J æue þe wyth-outen ende
 And Y to be þy wyf
 Ay wyth-out stryf,
 æyf hyt ys Artours wylle." (v.2032-2037)

(Puisque tu m'as sauvé la vie, / Quinze châteaux / Je t'offre pour toujours, /
 Et moi, je serai ton épouse, / Sans aucune contestation, / Si Arthur le veut bien.)

Le cadeau le plus important semble être la possession des quinze châteaux, la proposition du mariage ne venant qu'en dernier lieu. De plus, la duchesse ne parle guère d'amour, elle promet simplement un consentement sans réserve.

Quant au retour de la dame en ville suite à sa délivrance, il est intéressant de noter que elle est la seule à être couronnée et à recevoir l'hommage des seigneurs. Ce n'est que par déduction que le lecteur pourra en conclure que Lybeaus montera sur le trône en épousant cette "lady", le narrateur ne l'explicitant absolument pas. Il raconte seulement les noces somptueuses et la vie heureuse du couple, l'omission des détails significatifs remet en cause, en revanche, la valeur symbolique de ces événements.

A nos yeux, le mariage final ne peut être considéré comme *hiérogamos* mythique dans la mesure où cet acte n'a aucune caractéristique singulière, il est simplement raconté avec les mêmes clichés que certains autres épisodes. Quinze châteaux et la main d'une jeune héritière ont déjà été proposés comme récompense à Lybeaus après qu'il eut sauvé Vyolette des géants. La durée de quarante jours comme période de festivités a figuré précédemment dans l'histoire : le héros a célébré sa victoire sur Gyffroun pendant le même nombre de jours au château de Kardeuyle. En outre, "wyth moche gle and game" (v.2126, "dans la joie

collective", "en se réjouissant"), expression toute faite employée ici pour décrire le bonheur du jeune couple, se retrouve antérieurement dans des contextes différents. Quand on apporte la tête coupée des deux géants à la cour d'Arthur, par exemple, c'est "wyth moche gle and game" (v.684), de même que Lambard et Lybeaus se mettent à table pour dîner "en se réjouissant" (v.1677). Une quatrième occurrence du même *topos* se trouve dans les derniers vers du récit : le héros, accompagné de sa future épouse et des seigneurs, se rend à la cour d'Arthur "wyth moche gle and game" (v.2100).

Ce mariage n'est donc pas décrit dans des termes hyperboliques ou par des expressions qui sortent des lieux communs, et nous pouvons noter également que le mot "amour" n'est nullement prononcé concernant cet événement. Cette union est purement et simplement conventionnelle dans le sens où, selon les règles des contes populaires, l'exploit du héros est récompensé par des biens matériels et un mariage avantageux. Ainsi le héros est-il intégré dans la société arthurienne et doté d'une promotion sociale. Le mariage, dans ce sens, n'est qu'un événement de plus dans l'histoire qui, en confirmant la place du héros dans la haute société chevaleresque, renforce symboliquement sa Persona.

Dans cette optique, il n'est pas surprenant que la femme qu'il épouse, et dont le rôle essentiel se résume simplement à mettre en valeur sa vaillance et à le faire accéder au pouvoir, soit dépourvue d'identité et reste une duchesse anonyme, mentionnée en dernier lieu comme "swete þyng" (v.2127). Ce groupe nominal se traduit, bien entendu, par "personne charmante", mais nous ne pouvons ignorer que le mot "þyng" signifie également "chose". Du point de vue symbolique, cette ambivalence lexicale nous paraît éloquente : elle montre clairement que, dans le processus d'individuation, Lybeaus est bloqué au stade de la construction de sa Persona. L'intégration de son Anima à son conscient n'est pas encore entamée, car cet archétype est instrumentalisé et réduit au rôle d'un avancement social. Ainsi reste-t-il un guerrier exemplaire, qui néglige totalement son monde intérieur au bénéfice de l'image qu'il veut donner de lui-même et, qui est, par conséquent, "condamné" par le narrateur à vivre à jamais sans amour.

Conclusion

Nous constatons, dans *Le Bel Inconnu* et *Lybeaus Desconus*, des dissemblances fondamentales, de types variés, bien que les deux oeuvres soient les versions les plus proches du corpus des quatre récits comprenant également *Carduino* et *Wigalois*. Les aventures jalonnant le parcours guerrier du héros jusqu'à l'épreuve principale du Fier Baiser, très semblables du point de vue événementiel, rapprochent considérablement les deux ouvrages. Il faut néanmoins noter des différences importantes qui se manifestent dans presque tous les éléments du récit.

La divergence, dont le lecteur se rend compte en premier lieu, représentative de deux conceptions radicalement opposées, réside en la longueur des récits : *Le Bel Inconnu* se compose de 6267 vers alors que *Lybeaus Desconus* n'en compte que 2132¹. Ce raccourcissement du texte s'explique par l'absence, dans le *romance* anglais, du retour du héros à l'Yle d'Or et, par conséquent, par la négation de la thématique de l'amour. *Lybeaus Desconus* est, avant tout, l'histoire d'un guerrier qui est très proche de ce "dieu combattant"² qui a influencé l'image d'un parfait chevalier : le héros est privé de traits personnels et se voit déifié par ses capacités surhumaines. C'est un chevalier audacieux, dont l'héroïsme est explicité d'une manière hyperbolique, que l'auteur voulait probablement donné comme exemple à son public dans une période de guerre caractérisée par une "culture diurne"³.

Ce héros "solaire"⁴, guerrier entreprenant, pour qui ne comptent que les exploits hors du commun, s'oppose, malgré quelques points communs, à Guinglain, héros "lunaire"⁵. Comme Lybeaus, ce dernier est également le héros par excellence, doté "d'aptitudes merveilleuses"⁶ ; il combat activement le mal, correspondant ainsi à l'idéal traditionnel du chevalier-héros⁷. Mais, contrairement

¹C'est le nombre de vers que contient le manuscrit Cotton Caligula II, que nous avons utilisé pour notre travail.

²DURAND (G.), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1984, p.183.

³*Ibid.*, p.319.

⁴*Ibid.*, p.179.

⁵*Ibid.*, p.338.

⁶Cf. KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, p.122. Pensons à la métamorphose du cadavre de Mabon après qu'il eut été touché par le héros.

⁷Cf. FRANZ (M-L. von), *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Trad. de l'alle. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1980, p.338.

à celle de Lybeaus, sa carrière chevaleresque est étroitement liée à la féminité. Les personnages féminins, qui sont plus nombreux chez Renaud et qui sont tous soigneusement nommés, jouent en effet un rôle prépondérant dans les aventures du héros : ils donnent des conseils, servent de guide, provoquent des combats et offrent leurs royaumes avec leur amour. Cette caractéristique est loin d'être unique dans ce romans de la fin du XII^e siècle⁸, elle est, en revanche, totalement absente de la littérature arturienne du moyen anglais dont les récits en vers (*metrical romances*) racontent essentiellement les faits d'arme extraordinaires de héros surhumains⁹.

La problématique centrale du roman français réside dans l'hésitation de Guinglain entre deux mondes, représentés par deux femmes, et dans son incapacité de se détacher de l'un pour rejoindre définitivement l'autre. Derrière le masque du meilleur chevalier, nous découvrons un jeune homme désespéré, qui cherche son "chemin" après avoir terminé son "voyage"¹⁰. L'acquisition de son véritable nom après l'accomplissement du Fier Baiser témoigne du fait qu'il a fini la construction de sa Persona et l'intégration de son Ombre : il occupe désormais la place qui lui revient dans la société chevaleresque. Par contre, en ce qui concerne l'étape suivante du processus d'individuation, il ne parvient pas à intégrer dans sa conscience les contenus représentés par l'Anima. Tantôt il réduit cet archétype à des projections sexuelles, tantôt il l'idéalise jusqu'à en créer une figure maternelle inaccessible, et la fin "ouverte" du roman symbolise à la fois l'indécision de Guinglain et le caractère inachevé de l'individuation.

Le *romance* anglais se prête difficilement à l'interprétation symbolique, si évidente dans le roman français, car le récit des exploits guerriers n'est quasiment jamais interrompu par des descriptions des personnages ou du décor, porteuses de symboles. Nous pouvons noter cependant qu'un épisode - la conquête du gerfaut -

⁸Il suffit de penser aux romans de Chrétien de Troyes, ou encore aux lais de Marie de France.

⁹"English poets concentrated on the story (action, incident) and on moral values. Hence a tighter, simpler narrative line. Hence an increased concern for prowess and valour, and also for concrete problems of kingship. Hence a distaste both for *fin'amor* adultery and for *fin'amor* sublimation and obstacle. English heroes were brave, valourous, chaste, and, in the end, they married the girl and (re)gained their inheritance. In the process, the romance genre was simplified, arriving at or reduced to a quality we can term melodramatic with good heroes opposed to evil villains, the good threatened at every turn but triumphing over evil in the end." CALIN (W.), *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto - Buffalo - London, University of Toronto Press, 1994, p.441-442.

¹⁰"«Le chemin est commencé, le voyage est terminé». Cette belle formule de Lukács est peut-être la clef la plus sûre du monde romanesque. Le *voyage* - la chevauchée aventureuse - il faut le faire jusqu'au bout. Il faut y mettre un point final. Alors commence le *chemin* de la vie et de l'action féconde." GALLAIS (P.), *Perceval et l'initiation*, Paris, Les éditions du Sirac, 1972, p.32.

présente de nombreux détails descriptifs et met ainsi en valeur, dans le langage des symboles, ce que la narration, le rôle des adversaires ou celui des personnages féminins confirment de manières différentes, à savoir le refus du héros d'orienter son attention vers autre chose que les combats. Cette aventure nous montre que le héros place les valeurs guerrières avant toute autre considération : Lybeaus rompt l'équilibre d'un couple harmonieux en défiant ostensiblement le gerfaut et fait parvenir l'oiseau blanc au roi Arthur. Dans des termes jungiens, il est incapable de dépasser le stade de la construction de sa Persona dans le processus d'individuation et il ignore totalement son Anima ; c'est pourquoi cette dernière lui apparaît plus loin sous la forme négative d'une sorcière maléfique, ou encore comme une duchesse transformée en dragon.

Il est intéressant de remarquer, par ailleurs, que la fin de cette première étape de l'individuation n'est pas marquée ici par l'attribution d'un nom, comme c'est le cas dans le roman français. Chez Renaud de Beaujeu, la voix mystérieuse de la fée apprend à l'Inconnu qu'il s'appelle en fait "Guinglain", et le narrateur ne l'évoque désormais dans l'histoire que sous ce nom-là. Dans le *romance*, en revanche, le narrateur présente le héros sous son vrai nom (Geynleyn) dans les deux premières strophes, mais il parle ensuite de lui, tout au long du récit, sous le "pseudonyme" de Lybeaus, comme s'il n'avait pas compris que Lybeaus est la forme contractée de "Li Biaus", et le group nominal du titre français est ainsi incomplet ; à moins qu'il n'ait eu l'intention de souligner, par l'appellation constante "Lybeaus", qu'il s'agit, dès le début de l'histoire, d'un chevalier accompli qui n'a guère besoin de se perfectionner.

Si la conception du héros est différente selon les époques et les littératures, il en est ainsi également des personnages féminins, plus particulièrement de la figure de la fée. La Pucelle aux blanches mains, la fée-amante aux aspects maternels et protecteurs du *Bel Inconnu* est devenue, sous la plume de Thomas Chestre, la Dame d'Amore, sorcière malveillante, qui, au lieu d'aider le héros dans ses épreuves, l'entraîne dans le déshonneur. La période de guerre qu'ont connue la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècles, de même que la tentative du clergé de concilier la figure de la fée avec la religion chrétienne produisaient, d'une part, la rationalisation des êtres surnaturels, qui devenaient ainsi des mortels dotés des pouvoirs magiques et, d'autre part, l'attribution à l'Autre Monde d'un caractère trompeur et d'une fonction de piège. Parallèlement, la "métamorphose" de la fée avait pour résultat la simplification des intrigues, la disparition du thème de

l'amour du récit, un phénomène qui s'explique également par le goût différent du public anglais du XIV^e siècle¹¹.

"Au douzième et treizième siècles, les pays de culture germanique virent les chevaliers chrétiens se mettre au service de leurs dames, tandis que dans les régions occitanes, troubadours et *fedeli d'amore* développaient le culte de la femme et de l'éros. Le symbolisme de l'inconscient était accepté et trouvait sa place dans la vie. A cela s'ajoutait une certaine reconnaissance de la nature, du corps et de la matière. Ce n'est pas un hasard si, à cette époque, l'alchimie et son symbolisme furent si florissants. [...] A l'époque médiévale, on avait eu l'esprit plus large et une morale moins étroite. Le développement historique rationnel a évidemment eu de nombreux aspects positifs, mais, en ce qui concerne l'Anima, ce fut une régression."¹²

Les deux récits que nous avons étudiés s'inscrivent dans cette évolution : *Le Bel Inconnu*, qui date de la fin du XII^e siècle, est riche en éléments merveilleux et chargé de signification symbolique. Il se distingue ainsi clairement de *Lybeaus Desconus*, composé pendant la seconde moitié du XIV^e siècle et hautement représentatif de son époque par son caractère dépourvu de merveilleux, véhiculant les valeurs du *Logos*. L'analyse de ces deux oeuvres nous a permis d'observer, d'un point de vue symbolique, les changements que le genre littéraire du roman arthurien en vers a subis sur une période de deux cents ans : le roman français, dominé encore par l'esprit de l'amour courtois, autrement dit, par le problème de l'intégration de l'Anima, étape cruciale pour la réalisation du Soi, se différencie du *romance* anglais, qui reflète les préoccupations d'une autre époque et d'une autre culture, à savoir la construction de la Persona, de ce masque qui donne l'illusion de l'individualité, mais qui n'est que le signe "d'un assujettissement général du comportement à la coercition de la psyché collective"¹³. Ainsi sommes-nous

¹¹"The English of the 13th and 14th centuries were generally unable to make much of the «finer shades» in their French authors. [...] What they wanted was adventures ; slaughters of Saracens, fights with dragons and giants, rightful heirs getting their own again, innocent princesses championed against their felon adversaries. Such commodities were purveyed by popular authors, who adapted from French what suited them and left out the things in which the French authors were most interested, viz. the ornamental passages." WARD (A.W.) and WALLER (A.R.), *The Cambridge History of English Literature*, tome 1, Cambridge University Press, 1949, p.280-282.

¹²FRANZ (M-L. von), *La femme dans les contes de fées*, Trad. de l'angl. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1987, p.208-209.

¹³JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Trad.de l'alle. par CAHEN (R.), Paris, Gallimard, 1964.

témoin, suite à la confrontation des deux récits, aux "métamorphoses de l'âme et à ses symboles"¹⁴ dans la littérature médiévale européenne .

¹⁴Nous faisons référence à l'ouvrage fondamental de C.G. Jung sur l'interprétation des symboles. Cf. JUNG (C.G.), *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Trad. de l'allemand par Le Lay (Y.), Genève, Droz, 1989.

Bibliographie

Textes

- *Amadas et Ydoine*, éd. REINHARD (J. R.), Paris, Champion, *CFMA*, n°51, 1926.
- *Amadas et Ydoine*, trad. en français moderne par Aubailly (J-C.), Paris, Honoré Champion, 1986.
- *Der altfranzösische Yderroman*, éd. GELZER (H.), Dresden, 1913.
- *Der Roman von "Escanor" von Gerard von Amiens*, éd. MICHELANT (H.), Gedruckt für den Litterarischen Verein in Stuttgart, Tübingen, 1886.
- *Gerbert de Montreuil : La Continuation de Perceval*, tome I, éd. WILLIAMS (M.), Paris, 1922.
- *Gerbert de Montreuil : La Continuation de Perceval*, tome III, éd. OSWALD (M.), Paris, 1975.
- *Guillaume Le Clerc : The Romance of Fergus*, ed. by FRESCOLN (W.), Villanova University, Philadelphia, William·H·Allen, 1983.
- *I Cantari di Carduino dans Poemetti Cavalereschi*, éd. RAJNA (P.), Bologna, Romagnoli, 1873.
- *Lais de Marie de France*, éd. MICHA (A.), Paris, Flammarion, 1994.
- *L'épopée de Gilgamesh*, Trad. de l'arabe par Aziré (A.), Paris, Berg International, 1979.
- *Les lais anonymes des XII^e et XIII^e siècles*, éd. O'HARA TOBIN (P.M.), Genève, Droz, 1976.
- *Les Merveilles de Rigomer von Jehan. Altfranzösoscher Artusroman des XIII. Jahrhunderts*, éd. FOERSTER (W.), Dresden, tome 1, 1908, tome 2, 1915.
- *Les romans de Chrétien de Toyès : Cligès*, éd. MICHA (A.), Paris, Champion, *CFMA* n°84, 1957.
- *Les romans de Chrétien de Troyes : Erec et Enide*, éd. ROQUES (M.), Paris, Champion, *CFMA* n°80, 1980.
- *Les romans de Chrétien de Troyes : Le Chevalier au lion (Yvain)*, éd. ROQUES (M.), Paris, Champion, *CFMA*, n°89, 1980.
- *Les romans de Chrétien de Troyes : Le Chevalier de la charette*, éd. ROQUES (M.), Paris, Champion, *CFMA*, n°86, 1970.
- *Les romans de Chrétien de Troyes : Le Conte du Graal (Perceval)*, éd. LECOY (F.), Paris, Champion, tomes 1 et 2, *CFMA*, n°100 et n°103, 1973-1975.
- *Li Romans de Claris et Laris*, éd. ALTON (J.), Tübingen, Bibl. des litter. Vereins in Stuttgart, 169, 1884.
- *Lybeaus Desconus*, MILLS (M.), éd., London, Oxford University Press, 1969.
- *Première continuation de Perceval*, éd. ROACH (W.), Trad. en français moderne par Van Coolput-Storms (C-A.), Paris, Lettres gothiques, 1993.
- *Renaut de Beaujeu : Le Bel Inconnu*, éd. Williams (G.P.), Paris, Honoré Champion, *CFMA* n°38, 1929.
- *Renaud de Beaujeu : Le Bel Inconnu*, trad. en français moderne par Perret (M.) et Weill (I.), Paris, Honoré Champion, 1991.
- *Sir Launfal in Middle English Metrical Romances*, ed. by FRENCH (W.H.) and HALE (C.B.), New York, Russell & Russel Inc., 1964, vol.1, p.345-380.
- *Sir Perceval of Galles in Middle English Metrical Romances*, ed. by FRENCH (W.H.) and HALE (C.B.), New York, Russell & Russel Inc., 1964, vol.2, p.531-603.
- *Syre Gawene and the Carle of Carelyle*, MADDEN (Sir F.), ed., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scottish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.187-206.

- *The Awntyrs of Arthure at the Terne Wathelyn*, MADDEN (Sir F.), ed., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.95-128.
- *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes. The Second Continuation*, tome IV, éd. ROACH (W.), Philadelphia, 1971.
- *The Continuations of the Old French Perceval by Manessier*, tome V, éd. ROACH (W.), Philadelphia, 1983.
- *The Jeaste of Syr Gawayne*, MADDEN (Sir F.), ed., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.207-223.
- *The Knightly Tale of Golagros and Gawane*, MADDEN (Sir F.), ed., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.131-183.
- *The Poems of the Pearl Manuscript. Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gauvain and the Green Knight*, ed. by Andrew (M.) and Waldron (R.), Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1979.
- *The Rise of Gawain, Nephew of Arthur (De Ortu Waluuanii nepotis Arturi)*, ed. and translated by DAY (M.L.), New York and London, Garland Publishing Inc., 1984.
- *The Turke and Gowin*, MADDEN (Sir F.), ed., *Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.243-255.
- *The Weddyng of S^r Gawen & Dame Ragnell in Syr Gawayne : A Collection of Ancient Romance-Poems by Scotish and English Authors, Relating to that Celebrated Knight of the Round Table*, Madden (Sir Frederic), éd., London, Richard and John E. Taylor, 1839, p.298a-298y.
- *Two Old French Gauvain Romances, «Le Chevalier à l'épée» and «La Mule sans frein»*, éd. JOHNSTON (R.C.) et OWEN (D.D.R.), Edinburgh and London, Scottish Academic Press, 1972.
- *Wigalois. Der Ritter mit dem Rade. Gedichtet von Wirnt von Gravenberch*, éd. BENECKE (G.F.), Berlin, G. Reimer, 1819.
- *Ulrich von Zatzikhoven : Lanzelet. Traduction en français moderne accompagnée d'une introduction et de notes*, PERENNEC (R.), Thèse de doctorat non-éditée, présentée à l'Université de Paris, tomes 1 et 2, 1970.
- *Wirnt Von Grafenberg : Wigalois*, éd. Kapteyn (J.M.N.), in *Rheinische Beiträge und Hilfsbücher zur germanischen Philologie und Volkskunde*, 9, Bonn, 1926.
- *Ywain and Gawayn*, ed. by FRIEDMAN (A.B.) and HARRINGTON (N.T.), published for the Early English Text Society, n°254, London-New York-Toronto, Oxford University Press, 1964.

Littérature critique

- AARNE (A.), THOMPSON (S.), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*, Helsinki, second revision, 1973.
- ADAMS (A.), "La conception de l'unité dans le roman médiéval en vers", *Studia Neophilologica*, 1978, vol.50, n°1, p.101-112.
- ADAMS (D.A.), "The Theme of *Le Bel Inconnu* in the Literature of England, France, Germany and Italy in the Middle Ages and after", Ph.D., Nottingham University, 1975. [*Index to Theses in the Universities of Great Britain and Ireland*, 1977, n°5342]

- ADAMS (D.) and THORPE (L.), "*Li hystoire de Giglan et Le roman de Laurin*", *Romania*, 96, 1975, p.389-401.
- ARCHIBALD (E.), "Women and Romance", in *Companion to Middle English Romance*, Aersten (H.) and Macdonald (A.A.) eds., Amsterdam, University Press, 1990.
- AUBAILLY (J.C.), *La fée et le chevalier. Essai de mythanalyse de quelques lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 1986.
- BACHELARD (G.), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- ID., *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943.
- ID., *La terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1947.
- ID., *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948.
- ID., *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949.
- ID., *La poésie de l'espace*, Paris, Quadrige / PUF, 1957.
- BARRON (W.R.J.), *English Medieval Romance*, London, Longman, 1987.
- BEZZOLA (R.R.), *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*, Paris, Honoré Champion, 1968.
- BLANC (A. et R.), *Les symboles de l'art roman*, Paris, Editions du Rocher, 1998.
- BOIRON (F.) et PAYEN (J-Ch.), "Structure et sens du *Bel Inconnu*", *Moyen Age*, LXXVI, 1970, p.15-26.
- BOZÓKY (E.), "Roman médiéval et conte populaire : le château désert", *Ethnologie française*, 4, 1974, p.349-356.
- ID., "Roman arthurien et conte populaire : les règles de conduite et le héros élu", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXI / n°1, 1978, p.31-36.
- ID., "L'utilisation de l'analyse structurale du conte dans l'étude du roman médiéval : *Le Bel Inconnu*", *Actes des journées d'études en littérature orale*, Paris, Edition du C.N.R.S., 1984, p.99-112.
- BREMOND (C.), *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- CALIN (W.), *The French Tradition and the Literature of Medieval England*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1994.
- CARRE (Y.), *Le baiser sur la bouche au moyen âge. Rites, symboles, mentalités (XI^e-XV^e siècles)*, Paris, Le Léopard d'Or, 1992.
- CHANDÈS (G.), "Amour, mariage et transgression dans *Le Bel Inconnu* à la lumière de la psychologie analytique", *Amour, mariage et transgression au Moyen Age, Actes du colloque des 24, 25, 26 et 27 mars 1983, Université de Picardie*, Göppingen, Kümmerle Verlag, 1984, p.325-333.
- ID., "De quelques châteaux étranges dans le roman arthurien : fonction «initiatique» et valeur symbolique" in *C.E.R.M.E.I.L., Actes du II^e colloque international sur le "merveilleux" : "Merveilleux, mythes et initiation" à Narbonne du mardi 27 au vendredi 30 août 1985*, n°5-6.
- ID., *Le serpent, la femme et l'épée. Recherches sur l'imagination symbolique d'un romancier médiéval : Chrétien de Troyes*, Amsterdam, Rodopi, 1986.
- ID., "Le jeu du hasard et de la nécessité à propos du *Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu", *Artus Rex*, vol. II, *Mediaevalia Lovaniensia*, series 1, studia 17, 1989, p.145-154.
- CHÊNERIE (M-L.), *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986.

- CHEVALIER (J.) et GHEERBRANT (A.), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1991.
- COLBY-HALL (A.M.), "Frustration and Fulfillment. The Double Ending of the *Bel Inconnu*", *Yale French Studies*, 67, 1984, New Haven, p.120-134.
- *Dictionnaire des mythologies et des religions, des sociétés traditionnelles et du monde antique*, tomes 1 et 2, sous la direction de Bonnefoy (Y.), Paris, Flammarion, 1981.
- *Dictionnaire historique de la langue française*, tomes 1 et 2, sous la direction de Rey (A.), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.
- DIEL (P.), *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Editions Payot, 1966.
- DUBOST (F.), *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e et XIII^e siècles)*. *L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, 1991.
- ID., "L'enchanteur et son double. Mabon et Evrain : thématique de la dualité dans *Le Bel Inconnu*", in *Magie et illusion au Moyen Age, Actes du 23^e colloque du CUERMA, Aix-en-Provence, Mars 1998*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1999, p.125-141.
- DURAND (G.), *L'imagination symbolique*, Paris, Quadrige/PUF, 4^e éd., 1989.
- ID., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. 10^e éd., Paris, Bordas, 1984.
- EWALD (R.J.), "The Jungian Archetype of the Fairy Mistress in Medieval Romance", Ph.D., Bowling Green State University, 1977 [DAI : 1978, 38, 5451 A].
- FAVIER (J.), *La guerre de Cent Ans (1337-1453)*, Paris, Fayard, 1980.
- FOSSIER (R.), *La société médiévale*, Paris, Armand Colin, 1991.
- FRANZ (M-L. von), *La voie de l'individuation dans les contes de fées*, Trad. de l'angl. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1978.
- ID., *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Trad. de l'alle. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1980.
- ID., *Nombre et temps. Psychologie des profondeurs et physique moderne.*, Trad. de l'alle. par Perrot (E.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1983.
- ID., *La femme dans les contes de fées*, Trad. de l'anglais par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1984.
- ID., *Interprétation des contes de fées*, Trad. de l'angl. par Saint René Taillandier (F.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1987.
- ID., *Rêves d'hier et d'aujourd'hui. De Thémistocle à Descartes et à C.G. Jung.*, Trad. de l'alle. par Blumer (J.), Paris, Albin Michel, 1992.
- ID., *La délivrance dans les contes de fées*, Trad. de l'alle. par Steib-Blumer (J.), Paris, La Fontaine de Pierre, 1998.
- GALLAIS (P.), *Perceval et l'initiation*, Paris, Les éditions du Sirac, 1972.
- ID., "L'hexagone logique et le roman médiéval", *Extrait des Cahiers de Civilisation Médiévale*, XVIII / n°2, 1975.
- ID., "Le sang sur la neige (le conte et le rêve)", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXI, n°1, 1978, p.37-42.
- ID., *La fée à la fontaine et à l'arbre : un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam, Rodopi, 1992.
- GRAVDAL (K.), *Originalité et tradition littéraires chez trois épigones de Chrétien de Troyes. Nouvelles approches du Bel Inconnu de Renaud de Beaujeu, du Meraugis de Portlesguez de*

Raoul de Houdenc, du Fergus de Guillaume le Clerc, Thèse de 3^e cycle, Université de Paris-III, 1981.

- GREIMAS (A.J.), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

- GRIGSBY (J.L.), "The Narrator in *Partonopeu de Blois*, *Le Bel Inconnu* and *Joufroi de Poitiers*", *Romance Philology*, n°4, 1968, p.536-543.

- GRIMBERT (J.T.), "Effects of *Clair-Obscur* in *Le Bel Inconnu*", *Courtly Literature. Culture and Context.*, eds. Busby (K.) and Cooper (E.), Amsterdam-Philadelphia, 1990.

- *Grundriss des romanischen Literaturen des Mittelalters. Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, sous la direction de Frappier (J.) et Grimm (R.), Heidelberg, 1978.

- GUERIN (V.), "Les masques du désir et la hantise du passé dans *Le Bel Inconnu*", *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Ollier (M-L.), Paris, Vrin, 1988.

- GUERREAU (Alain), "Renaud de Bâgé : *Le Bel Inconnu*. Structure symbolique et signification sociale", *Romania*, 103, 1982, p.28-82.

- GUERREAU (Anita), "Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques. Rapprochements thématiques et observations de méthode", *Romania*, 104, 1983, p.1-48.

- GUERREAU-JALABERT (Anita), *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.

- GUTHERIE (J.S.), "The «Je(u)» in *Le Bel Inconnu* : Auto-Referentiality and Pseudo-Autobiography", *Romanic Review*, LXXV, 1984, p.147-161.

- GYÖRY (J.), "Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes", *Cahiers de civilisation médiévale*, 1967, n°3-4, p.361-384.

- HAIDU (P.), "Realism, Convention, Fictionality and Theory of Genres in *Le Bel Inconnu*", *L'Esprit créateur*, 12, 1972, p.37-60.

- ID., "Normativity and Language in some XIIth Century Romances", *Yale French Studies*, 51, 1975, p.133-146.

- HALÁSZ (K.), *Images d'auteur dans le roman médiéval (XII^e et XIII^e siècles)*, *Studia Romanica*, XVII, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1992.

- HAMILTON (E.), *La mythologie. Ses dieux, ses héros, ses légendes*, Paris, Marabout, 1985.

- HARF-LANCNER (L.), *Les fées au Moyen Age*, Paris, Champion, 1984.

- JACOBI (J.), *Complexe, archétype, symbole.*, Trad. de l'alle. par Chavy (J.), Neuchatel, Delachaux & Niestlé, 1961.

- JAUSS (H.R.), "Chanson de geste et roman courtois. Analyse comparative du *Fierabras* et du *Bel Inconnu*", *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberg, Winter, 1963, p.61-83.

- JUNG (C.G.), *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Trad. de l'alle. par Cahen (R.), Paris, Gallimard, 1964.

- ID., *Les racines de la conscience. Etudes sur l'archétype.*, Trad. de l'alle. par Le Lay (Y.), Paris, Buchet/Chastel, 1971.

- ID., *L'énergétique psychique*, Trad. de l'alle. par Le Lay (Y.), 5^e éd., Genève, Georg, 1993.

- ID., *Commentaire sur le Mystère de la Fleur d'Or*, Trad. de l'alle. par Perrot (E.), Paris, Albin Michel, 1979.

- ID., *Mysterium conjunctionis*, Trad. de l'alle. par Perrot (E.), Paris, Albin Michel, 1980.

- ID., *Aïon. Etudes sur la phénoménologie du Soi*, Trad. de l'alle. par Perrot (E.) et Louzier-Sahler (M-M.), Paris, Albin Michel, 1983.

- ID., *Types psychologiques*, Trad. de l'alle. par Le Lay (Y.), Genève, Georg, 1986.

- ID., *L'homme à la découverte de son âme. Structure et fonctionnement de l'inconscient*, trad. de l'allemand par Cahen (R.), Paris, Albin Michel, 1987.
- ID., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, Trad. de l'allemand par Le Lay (Y.), Genève, Droz, 1989.
- ID., *La vie symbolique. Psychologie et vie religieuse*, Trad. de l'allemand par Maillard (C.) et Pflieger-Maillard (C.), Paris, Albin Michel, 1989.
- ID. *Psychologie de l'inconscient*, Trad. de l'allemand par Cahen (R.), Genève, Georg, 1989.

- JUNG (C.G.) & KERÉNYI (C.), *Introduction à l'essence de la mythologie. L'enfant divin - la jeune fille divine*, Trad. de l'allemand par Del Medico (H.E.), Paris, Payot, 1953.
- KÖHLER (E.), *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974.
- KRAPPE (A.H.), "Guinglain chez l'enchanteresse", *Romania*, 58, 1932, p.427-430.
- KUHN (S.M.) and REIDY (J.), *Middle English Dictionary*, tome 4, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1971.
- LABBE (A.), "Vestiges de la spatialité et écriture romanesque dans *Le Bel Inconnu* : la «cité gaste» et la «salle aux jongleurs»", *Champ de signe*, Toulouse, 1996, p.11-30.
- ID., "Paysage urbain et représentation de l'architecture dans *Le Bel Inconnu*", *Littérature*, 35, 1996, p.5-23.
- *Le chevalier et la merveille dans Le Bel Inconnu ou le beau jeu de Renaut*, éd. Dufournet (J.), Paris, Champion, 1996.
- LECOUTEUX (C.), *Mélusine et le Chevalier au Cygne*, Paris, Payot, 1982.
- ID., *Les monstres dans la pensée médiévale européenne. Essai de présentation*, Paris, Les Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993.
- LE GOFF (J.) et LE ROY LADURIE (E.), "Mélusine maternelle et défricheuse", *ANNALES ESC*, n°3-4 (numéro spécial), 1971, p.587-622.
- LE GOFF (J.), *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985.
- LE GOFF (J.) et SCHMIDT (J.), *Dictionnaire raisonné de l'occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999.
- LODS (J.), "«Le Baiser de la Reine » et «Le cri de la Fée». Etude structurale du *Bel Inconnu* de Renaud de Beaujeu", *Mélanges offerts à Pierre Jonin, Senefiance*, 7, 1979, p.413-426.
- LOOMIS (R.S.), "The Fier Baiser in Mandville's Travels ; Arthurian Romance and Irish Saga", *Studi Medievali*, 17, 1951, p.104-113.
- ID. ed., *Arthurian Literature in the Middle Ages. A Collaborative History*, Oxford, Clarendon Press, 1959.
- LOOZE (L.), "Generic Clash, Reader Response and the Poetics of the Non-Ending in *Le Bel Inconnu*", *Courtly Literature : Culture & Context. Selected Papers from the 5th Triennial Congress of the International Courtly Literature Society, Dalfsen, The Netherlands, 9-16 August, 1986*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, 1990.
- LOZACHMEUR (J-Cl.), "Guinglain et Perceval", *Etudes Celtiques*, XIV, 1979, p.279-281.
- ID., "A propos de l'origine du nom de Mabonagrain", *Etudes Celtiques*, XVII, 1980, p.257-262.
- MARGESON (R.W.), "A Key to Medieval Fiction : Romance and Didacticism in *Le Morte Arthur* and *Le Bel Inconnu*", Ph.D., University of Toronto, 1971, [DAI : 1972/73, 33, 759 A].
- MARTIN (B.K.), "Sir Launfal and the Folktale", *Medievum Aevum*, XXXV, 1966.

- MEHL (D.), *The Middle English Romances of the 13th and 14th Centuries*, London, Routledge, 1969.
- MENARD (P.), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Age (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969.
- MILLS (M.), "The Huntsman and the Dwarf in *Erec and Lybeaus Desconus*", *Romania*, 87, 1966, p.33-58.
- MOORE (A.K.), "Medieval English Literature and the Question of Unity", *Modern Philology*, 65, p.285-300.
- PARIS (G.), "Etudes sur les romans de la Table Ronde : *Guinglain* ou *Le Bel Inconnu*", *Romania*, XV, n°57, 1886, p.1-24.
- PAYEN (J.-C.), "La destruction des mythes courtois dans le roman arthurien : la femme dans le roman en vers après Chrétien de Troyes", *Revue des Langues Romanes*, LXXVIII, n°2, 1969, p.213-228.
- PEARSALL (D.), "The Development of Middle English Romance", *Mediaeval Studies*, XXVII, Toronto, 1965, p.91-116.
- PERJÉS (E.), "Les adversaires dans *Le Bel Inconnu*", *Studia Romanica*, XXII, Debreceni Egyetem, 2000, p.89-119.
- ID., "*Lybeaus Desconus* - la fonction des adversaires dans un roman en vers", en cours de parution.
- PERRET (M.), "Atemporalité et effet de fiction dans *Le Bel Inconnu*", *Le nombre du temps. En hommage à Paul Zumthor*, Paris, Champion, 1988, p.225-235.
- PHILIPOT (E.), "Un épisode d'*Erec et Enide* : *La joie de la cour* - Mabon l'enchanteur", *Romania*, XXV, 1896, p.258-294.
- PHILIPOT (E.), "Compte-rendu de la thèse de W.H. Schofield", *Romania*, XXVI, 1897, p.291-305.
- POIRION (D.), *Le merveilleux dans la littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF, "Que sais-je?", 1982.
- PROPP (V.), *Morphologie du conte*, Trad. du russe par Derrida (M.), Paris, Seuil, 1970.
- RENWICK (W.L.), *The Beginnings of English Literature to Skelton 1509*, London, The Cresset Press, 1952.
- SCHMIDT (J.), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, 1991.
- SCHOFIELD (W.H.), "Studies on *Lybeaus Desconus*", *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, IV, Boston, 1895, p.1-246.
- SEVERS (J.B.), *A Manual of the Writings in Middle English (1050-1500)*, Connecticut, New Haven, 1967.
- STANESCO (M.) et ZINC (M.), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992.
- STURM (S.), "The love-interest in *Le Bel Inconnu* : innovation in the roman courtois", *Forum for Modern Language Studies*, 7, 1971, p.241-248.
- ID., "Magic in *Le Bel Inconnu*", *L'Esprit Créateur*, 12, 1972, p.19-25.
- ID., "Hortus non conclusus : Critics and the *Joie de la Cort*", *Oeuvres et Critiques*, V, 2, 1981, p.61-71.
- TYSSENS (M.), "Les sources de Renaut de Beaujeu", *Mélanges Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, tome 2, p.1043-1055.
- UTLEY (V.), "Arthurian Romance and International Folktale method", *Romance Philology*, 17, 1964, p.596-607.
- VINAVER (E.), *The Rise of Romance*, New York, Oxford University Press, 1971.

- WALTER (P.), *Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu. Rite, mythe et roman*, Paris, PUF, 1996.
- WARD (A.W.) and WALLER (A.R.), *The Cambridge History of English Literature*, Cambridge University Press, 1949.
- WEILL (I.), "Le jardin de la fée dans *Le Bel Inconnu* de Renaut de Beaujeu", *Vergers et jardins dans l'univers médiéval, Senefiance*, 28, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1990, p.405-416.
- WHITING (B.J.), "The House of Fame and Renaud de Beaujeu's *Li Beaus Desconneüs*", *Modern Philology*, 31, 1933-34, p.196-198.

Résumé I

Értekezésem témája két középkori verses regény, illetve elbeszélés (a XII.sz. végéről származó, Renaud de Beaujeu által költött *Le Bel Inconnu* és a XIV.sz. végén Thomas Chestre által írott *Lybeaus Desconus*) összehasonlítása. E két mű annak a négy alkotást magába foglaló corpusnak a két, egymáshoz legközelebb álló tagja, amelyet még a XII.sz. végén német nyelven született *Wigalois* és a XIV. században olaszul költött *Carduino* egészít ki.

Munkám kiindulópontja az a tézis, mely szerint a francia nyelvterületen létrejött, és később angol nyelven újjászületett artúri verses lovagregény jelentős, lényegét is megváltoztató módosításokat szenvedett a XII. és XIV. század között : az udvari szellemet (*amour courtois*) immanens elemként magában hordozó, jelképekben és csodás elemekben gazdag műfaj szinte minden szimbólikus tartalmát elveszítette a századok során. Jelképei kiürültek, a szerelem-téma pedig varázsától megfosztott, az író számára érdektelen kellékké silányult. A cselekmény középpontjába a lovagi kalandok sora, az emberi erőt felülmúló hőstett került, és minden más részlet, amely a francia irodalomban a mű lényegét képezte, mint például a helyszínek és szereplők részletes leírása, másodlagossá vált.

Az első fejezetben a két elbeszélés szerkezetét vetem össze a strukturalista módszer és a "hexagon logique" elmélet segítségével, valamint a szereplők egymáshoz való viszonyát elemzem a greimasi aktáns-modell alkalmazásával.

A második fejezet elején a hőst, mint szimbólumot határozom meg, majd a két szerző különböző hősképét hasonlítom össze. Ezen összevetésből kitűnik, hogy a francia hős bár kitünő harcos, legyőzhetetlen ellenfél, mégis passzív szereplője marad az eseményeknek, és szinte mindvégig női szereplők befolyása irányítja kalandjaiban. Ezzel szemben az angol hősfigura kezdeményező és vakmerő harcos - az ő lovagi pályafutását csak igen kis mértékben befolyásolják nőalakok.

"Az ellenfelek" (*Les adversaires*) és "A hösnő vagy a hösnök ?" (*L'héroïne ou les hérosines ?*) című fejezet módszertani alapját elsősorban C.G. Jung és M-L. von Franz tudományos munkái képezik. Jungnak a kollektív tudattalanra és a szimbólumok interpretálására vonatkozó műveinek és von Franz mese-, illetve mítoszelemzéseinek segítségével értelmezni kívántam a két történetnek számos, eddig még kifejtetlen jelképét. E megközelítés eredménye képpen világossá válik, hogy a *Bel Inconnu* sok új tekintetben lényegesen különbözik angol adaptációjától. Nemcsak a szerelem-téma elhagyása, de az ellenfelek funkciója és a tündér, mint a középpontban álló nőalak átformálása is nagy mértékben megkülönbözteti egymástól a két művet.

A francia regényben az ellenfelek szimbólikus értelemben tükrözik a hős fejlődését az individuációs folyamatban (a Persona megformálását és az Árnyék integrációját), s a két női

főszereplő az Anima egyéni tudatba való integrációjának problémáját jelképezi. Az angol műben az ellenfelek szerepe elsősorban a hős "hősiességének" hangsúlyozása, a szimbólikus tartalmat itt a Szerelem Hölgyének (Dame d'Amore) boszorkány volta és a hösnő névtelensége hordozza. Ebben a XIV. században, a 100 éves háború idején keletkezett alkotásban a szerző célja nagy valószínűséggel az volt, hogy példát állítson hallgatósága elé egy emberfeletti képességekkel rendelkező lovag alakjában. A francia regény szerelem-témája eltűnt, az Anima integrációjának kérdése nem merült föl. A hős megrekedt a Persona kialakításánál és az Árnyoldalnak a tudatosba való integrálásánál.

E jelenség messze nem egyedülálló az értekezésben összehasonlított két alkotásban. A XII. századi artúri irodalmat az utolsó verssorig átította a kor szimbólikus gondolkodása és *amour courtois* szelleme, ezzel szemben a XIV. századi angol nyelvű, szintén a Kerek Asztal lovagjainak szentelt művek egy lényegesen eltérő, didaktikus felfogást tükröznek. Ez utóbbiak cselekményközpontú korízlésről tanúskodnak, mely a hős virilitását helyezi előtérbe a háborúktól jellemzett középkori valóságában, míg a XII. század francia költői a hercegi udvarok közönségének szórakoztatására alkottak.

E konklúziót igazolja számos más, XII. századi francia és XIV. századi angol mű, melyekre többször kitérek értekezésemben elemzésem általánosabb jellegű igazolására.

Résumé II

In my dissertation, I compare two medieval literary works, namely *Le Bel Inconnu* written by Renaud de Beaujeu at the end of the 12th century and *Lybeaus Desconus*, which was composed by Thomas Chestre in the second half of the 14th century. The French novel (*roman*) and the Middle English metrical romance belong to the corpus of four texts including the German *Wigalois* (12th century) and the Italian *Carduino* (14th century) as well.

The main point of my thesis is the observation according to which Old French Arthurian novels, that were adapted in the Middle English literature, had been submitted to radical changes and deletions between the 12th and the 14th centuries. As a result, courtly love and nearly all the magic elements, that were extremely significant and characteristic in the French works, were omitted or reduced to trivial details by English authors. The latter preferred to focus on chivalric adventures and heroic feats that surpassed common human capacities, so they neglected the essential components of the French novels, like the description of places and characters or further ornamental passages.

In the first chapter, I examine the two stories from a structural point of view, then I establish differences between them by the means of the "logical hexagon" theory. Eventually, I study the characters' relations to each other through the method developed by A.J. Greimas.

At the beginning of the second chapter, I regard the hero as a symbol and compare the two authors' conceptions about it. The comparison reveals that the French hero is an excellent knight and an invincible fighter, nevertheless he usually undergoes action instead of acting. Moreover, he is under the influence of the female characters unlike the English hero, who always undertakes adventures and never needs the others to tell him what to do.

My analyses in the chapters entitled "The adversaries" and "The heroine or the heroines ?" are essentially based on C.G. Jung's and M-L. von Franz's works. By using Jung's ideas about archetypes and his interpretation of universal symbols as well as von Franz's approach to interpret myths and fairy tales, I intended to understand the great number of symbols in both texts that have not been commented on yet. Thanks to these methods, it has become clear that *Le Bel Inconnu* and *Lybeaus Desconus* are even more distant from each other than it could have been thought. Not only is the love theme absent from the English romance, but the adversaries' roles and the fairy's character are totally dissimilar, too.

In the French novel, the adversaries mirror the hero's progress in the individuation process symbolically and the two heroines stand for the problem of the Anima's integration into the conscious mind. In the English romance, on the contrary, the adversaries act as foils to the hero in order to emphasize his heroic deeds. The symbolic value in the romance is conveyed by the fact that the "Lady of Love" (Dame d'Amore) is represented as a witch and

the heroine that Lybeaus marries at the end remains anonymous. Thus the question of the Anima's integration is not tackled since the hero comes to a stop in the individuation with the building up of his Persona.

From a historical point of view, Thomas Chestre may be supposed to have had the intention to give an example to follow to his audience through the character of an intrepid knight in the second half of the 14th century (during the period of the Hundred Years' War) whereas Renaud de Beaujeu could have wished to entertain the people who listened to his story.

These divergences are far from being unique in the two stories under consideration. 12th century French verse novels are thoroughly pervaded by the courtly love spirit in general unlike 14th century Middle English romances about the knights of the Round Table, which display a completely different interest. They show us that their audience expected stories filled with superhuman exploits achieved by extraordinary heroes.

These observations are supported by the numerous examples I have taken from other 12th century French novels and 14th century English romances.

ANNEXE N°1 *Le Bel Inconnu*

A (Cour)	U (Disjonction)	E (Autre Monde)	O (Combat)	Y (Conjonction)	I (Contrat)
Cour d'Arthur ; arrivée d'Helie qui demande un champion ; le BI se propose, Helie est fâchée (v.11-257)	Départ du BI ; Robert, Helie et le nain l'accompagnent (v.258-321)	Gué Périlleux gardé par Blioblieris qui défie le BI (v.322-430)	Combat singulier de Blioblieris et du BI ; le défenseur du gué se reconnaît prisonnier (v.431-516)	Blioblieris rencontre ses trois compagnons, leur raconte son duel, et les trois compagnons promettent vengeance (v.517-592)	Le nain raisonne Helie en faveur du BI (v.489-516)
Clairière dans une forêt, ils dorment en paix (v.593-630)	Ils entendent des cris et pleurs, le BI veut y aller, Helie le dissuade, puis tous chevauchent à travers la forêt (v.631-700)	Ils arrivent à un feu gigantesque ; ils voient deux géants dont un tente de violer une demoiselle, l'autre fait un rôti (v.701-750)	Combat contre les deux géants : le premier est tué, il tombe dans le feu ; le deuxième est tué aussi (il a la tête fendue) (v.751-814)	La demoiselle (Calrie) libérée raconte son enlèvement et remercie au BI de l'avoir sauvée (v.861-900)	Helie demande pardon au BI (v.815-860)
Repas et repos dans la caverne des géants (v.901-962)	Arrivée des trois compagnons de Blioblieris dont Robert avertit le BI (v.963-1004)	Le BI s'arme à côté du feu et va à l'encontre des trois chevaliers (v.1005-1063)	Combat singulier contre les trois : Willaum est tué, H. de Graies blessé au bras, sir de Saies vaincu (v.1064-1190)	Les adversaires se présentent (v.1191-1226)	Le BI fait accompagner Clarie chez ses parents ; il continue le chemin avec Helie, Robert et le nain (v.1227-1236)
(INTERVENTION DU NARRATEUR) (v.1237-1271)	Le BI, Helie, Robert et le nain chevauchent dans une forêt (v.1272-1277)	L'épisode du braque qui provoque la colère de l'Orgueilleux de la Lande (v.1278-1399)	Combat contre l'Orgueilleux (v.1400-1466)	L'Orgueilleux se reconnaît prisonnier ; les adversaires se présentent (v.1467-1488)	Helie garde le braque ; les quatre compagnons continuent leur chemin (v.1489-1496)
A la fin de la journée ils arrivent à Beclou ; ils rencontrent Margerie qui leur raconte la coutume (v.1497-1654)	Ils vont ensemble au château pur que le BI puisse venger la mort de l'ami de Margerie (v.1655-1684)	Au verger, Margerie prend l'épervier (v.1685-1708) ; arrivée de Girflet et Rose Espanie ; le défi (v.1709-1760)	Duel du BI et Girflet, ce dernier est vaincu (v.1761-1794)	Les adversaires se présentent et se réconcilient (v.1795-1810)	Girflet offre l'hospitalité au BI (v.1811-1818)

II

Tout le monde passe la nuit à Beclou (repas et repos) ; départ, adieux (v.1811-1866)	Une journée de chevauchée (v.1867-1873)	Ils arrivent à l'île d'Or (v.1874-1930) ; description de la Pucelle aux blanches mains (v.1930-1944), des lieux (v.1945-1979), de la coutume (v.1980-2028) et de Malgier le Gris (v.2029-2079) ; le défi (v.2080-2122)	Combat singulier du BI et Malgier (ce dernier a la tête fendue) v.2123-2186)	Les habitants se réjouissent et offre au BI le royaume et la dame (v.2187-2216) ; la Pucelle aux blanches mains accueille le BI dans son palais (v.2217-2261)	Elle s'offre au BI et abolit la coutume ; elle lui propose le mariage (v.2262-2299)
Repas et nuit au palais de l'île d'Or ; fuite le matin (v.2300-2486)	Ils chevauchent toute la journée en gaité (v.2487-2494)	Ils arrivent au château de Galigans ; coutume de Lanpars ; le BI relève le défi (v.2495-2640)	Duel du BI et Lanpars (v.2641-2698)	Lanpars se reconnaît vaincu ; rencontre de Lanpars et Helie (joie) (v.2699-2725)	Lanpars offre son hospitalité (v.2726-2733)
Repas à Galigans sans y passer la nuit (v.2734-2750)	Helie, le nain, Robert et Lanpars accompagnent le BI jusqu'à la Cité Gaste ; conseils du sénéchal ; le BI part seul (v.2751-2851)	Le BI à la Cité Gaste ; malédictions des jongleurs ; il attend l'aventure (v.2852-2925)	Combat contre Evrain et Maboun, ce dernier est tué et le "mal" est exorcisé (v.2926-3070)	Le BI veut retourner chez la fée ; délivrance de Blonde Esmeree par le Fier Baiser ; le BI apprend son nom (v.3071-3252)	Blonde Esmeree arrive et propose le mariage ; les seigneurs confirment la proposition (v.3253-3638)
15 jours de convalescence à la Cité Gaste repeuplée (v.3638-3835)	Départ de Guinglain à l'île d'Or ; départ de Blonde Esmeree à la cour d'Arthur (v.3836-3914)	Guinglain arrive à l'île d'Or : la Pucelle aux blanches mains le repousse (v.3915-4106)	Souffrances de Guinglain de l'Amour (v.4107-4222)	La Pucelle fait parvenir un manteau magnifique à Guinglain et l'invite dans son palais (v.4223-4285)	Pardon de la Pucelle ; elle annonce aux barons que Guinglain sera leur seigneur ; repos ; INTERVENTION DU NARRATEUR (v.4286-5054)
Repos de Guinglain à l'île d'Or (v.4286-5054) ; Blonde Esmeree arrive à la cour d'Arthur ; projet du tournoi (v.5055-5318)	La nouvelle du tournoi arrive à l'île d'Or ; départ de Guinglain (v.5319-5396)	Réveil de Guinglain dans ce monde-ci ; il a perdu son amie (v.5397-5454)	Le tournoi ; Guinglain est vainqueur (v.5455-6110)	Arthur et Guinglain se réjouissent des retrouvailles (v.6111-6144)	Mariage du BI et de Blonde Esmeree ; épilogue du narrateur (v.6145-6266)

III

Lybeaus Desconus

A (Cour)	U (Disjonction)	E (Autre Monde)	O (Combat)	Y (Conjonction)	I (Contrat)
Cour d'Arthur, arrivée d'Elene qui demande de l'aide pour sa maîtresse ; LD se propose mais Elene ne le veut pas (v.34-252)	Départ de LD accompagné d'Elene et Teandelayn, le nain (absence de l'écuyer) ; chevauchée de trois jours (v.253-255)	Vale Perylous, gardé par Wylleam Celebronche qui défie LD (v.256-312)	LD coupe la barbe à Wylleam qui se reconnaît vaincu et prisonnier et retourne à la cour d'Arthur (v.313-384)	Wylleam rencontre ses trois neveux et leur raconte sa mésaventure (v.385-417)	Les neveux jurent qu'ils vengeront Wylleam ; Elene demande pardon à LD (v.418-441)
Ils passent la nuit en gaité dans un endroit qui n'est pas nommé (v.442-453)	Ils continuent leur chemin vers Synadowne (v.454-459)	Après avoir traversé la cité de Karlowne, ils sont rattrapés par les trois neveux de Wylleam (v.460-468)	Combat contre les trois neveux : Syr Gower a le fémur cassé (v.469-516)	Tous les trois se reconnaissent prisonniers et prennent la direction de la cour d'Arthur (v.517-537)	(Trois jours de chevauchée) (v.538-543)
LD, Elene et le nain passent la nuit dans une cabane faite de branches par eux-mêmes (v.544-559)	Teandelayn réveille LD parce qu'il voit un feu, entend des cris et sent l'odeur de la viande rôtie (v.560-567)	LD prend son cheval et se dirige vers le feu : il aperçoit deux géants dont un veut violer une demoiselle (Vyolette), l'autre fait rôtir un ours sur une broche (v.568-597)	Combat contre les deux géants : le "violeur" est fendu jusqu'au foie, l'autre a le bras coupé puis la tête tranchée (v.598-651)	LD, Elene et Teandelayn accompagnent Vyolette chez son père, Erl Antore (v.652-678)	Erl Antore offre la main de sa fille et 15 châteaux à LD mais celui-ci n'accepte qu'une riche armure et un destrier ; les têtes coupées des géants seront envoyées à la cour d'Arthur (v.679-705)
Hospitalité de Erl Antore (Le narrateur ne précise pas si LD passe la nuit ou pas chez le seigneur) (v.679-705)	LD, Elene et Teandelayn s'approchent de Kardeuyle - la messagère raconte la coutume concernant le gerfaut ; LD décide d'y aller pour accroître son prestige de guerrier (v.706-771)	Kardeuyle, cité magnifique; les habitants jugent que l'amie de Gyffroun est plus belle qu'Elene ; Gyffroun défie LD (v.772-915)	Combat contre Gyffroun : il est désarçonné et se casse le dos (v.916-972)	LD gagne le gerfaut qu'il envoie à Arthur par un chevalier nommé Gludas (v.973-975)	A la cour d'Arthur, Gludas raconte l'exploit de LD; le roi lui envoie 100 livres de récompense (v.976-990)

IV

<p>Avec l'argent reçu du roi, LD fait une fête de 40 jours à Kardeuyle (v.991-993)</p>	<p>LD, Elene et le nain chevauchent vers Synadowne (v.994-999)</p>	<p>Dans une forêt, LD offre un beau braque à Elene à la demande expresse de celle-ci ; le maître, Syr Otes de Lyle, veut le récupérer - en vain (v.1000-1098)</p>	<p>Combat contre un groupe nombreux de guerriers (les amis de Syr Otes), puis contre 12 autres chevaliers (parmi lesquels il y a Syr Otes lui-même et ses quatre fils) (v.1099-1185)</p>	<p>Sept chevaliers sur les douze s'enfuient ; Syr Otes se reconnaît vaincu et prisonnier, et il offre son hospitalité à LD (v.1186-1206)</p>	<p>LD, Elene et le nain se rendent au château de Syr Otes (v.1207-1218)</p>
<p>[LD reste 15 jours chez Syr Otes pour soigner ses blessures (v.1245-1268 dans le manuscrit <i>Lambeth</i>, strophes absentes du ms. <i>Cotton Caligula</i>)]</p>	<p>(Le narrateur fait allusion aux autres aventures que LD a accomplies en Irlande et au Pays des Galles (v.1219-1224)</p>	<p>Arrivée à l'Yle d'Or qui est assiégée par Mauugys, le géant : LD relève le défi (v.1225-1290)</p>	<p>Combat contre le géant qui s'enfuit, LD le poursuit et lui fend le dos avant de le décapiter (v.1291-1395)</p>	<p>La maîtresse de l'Yle d'Or, la Dame d'Amore, s'offre à LD (il n'y a aucune coutume à respecter ou à supprimer) (v.1396-1410)</p>	<p>Lybeaus l'accepte avec plaisir (v.1411-1413)</p>
<p>LD reste 12 mois à l'Yle d'Or ; un matin la messagère lui rappelle son devoir (v.1414-1446)</p>	<p>LD s'enfuit de chez la Dame d'Amore accompagné d'un écuyer qui s'appelle Gyfflet, d'Elene et de Teandelayn (v.1447-1461)</p>	<p>Ils arrivent à Synadowne où, selon la coutume, il faut combattre le seigneur, Lambard, pour avoir son hospitalité (v.1462-1578)</p>	<p>Combat contre Lambard : LD le désarçonne (v.1579-1638)</p>	<p>Lambard se reconnaît vaincu (mais pas prisonnier) et fait allusion aux origines de LD (v.1639-1647)</p>	<p>Il offre son hospitalité et raconte comment sa maîtresse a été ensorcellée (v.1648-1734)</p>
<p>LD passe la nuit à Synadowne (v.1735-1738)</p>	<p>Lambard l'accompagne jusqu'à la porte de la cité mais ne donne aucun conseil (v.1739-1758)</p>	<p>LD rentre seul au château et cherche ses adversaires (v.1759-1824)</p>	<p>Combat contre Maboun et Yrayn : LD blesse le premier avec l'épée d'Yrayn et l'enchanteur meurt car l'épée a été trempée dans du poison (mais il a également la tête fendue) ; Yrayn disparaît (v.1825-1983)</p>	<p>Apparition du dragon qui se transformera en princesse après le Fier Baiser (elle n'est nommée) ; elle confirme l'ascendance de LD mais elle ne lui révèle pas son nom (v.1984-2037)</p>	<p>LD et la princesse délivrée passent une semaine chez Lambard puis retournent à la cour d'Arthur pour célébrer leur mariage (v.2038-2132)</p>