

LA FONTAINE AUX FÉES DANS LE *LANCELOT EN PROSE*, ROMAN ANONYME DU XIII^e SIÈCLE

ANA SOFIA LARANJINHA
alaranj@letras.up.pt

«Quelle est, depuis Eve, la femme qui éprouve devant le serpent la même horreur viscérale, irrationnelle, que l'homme? Ce n'est pas qu'elle ait pactisé avec le mal, c'est qu'elle n'y croit pas: le mal est une invention de l'*animus*.»

Pierre Gallais²

Parfois, la fontaine³ n'est qu'un élément du paysage, un prétexte pour une halte du chevalier errant qui s'y désaltère et repose, sous un arbre ou dans un pavillon. Ces cadres à tendance "réaliste" où les éléments du *locus amœnus* ne fonctionnent qu'au niveau littéral sont rares dans le

¹ *Lancelot — roman en prose du XIII^e siècle*, ed. Alexandre Micha, Genève, Droz, 1978-1983, 9 voll.

² Pierre Gallais, *La fée à la fontaine et à l'arbre: un archétype du conte merveilleux et du récit courtois*, Amsterdam / Atlanta GA, Rodopi, 1992, p. 333.

³ D'après Laurence Harf-Lancner: «Dès le XII^e siècle (...), la *fontaine* désigne à la fois l'eau vive qui jaillit d'un lieu naturel, la source, et la construction aménagée pour l'écoulement de cette eau.» («La quête de l'immortalité: les fontaines merveilleuses du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris», in *Sources et fontaines du moyen-âge à l'âge baroque. Actes du colloque tenu à l'Université Paul-Valéry (Univ. Montpellier III) les 28, 29 et 30 nov 1996*, Paris, Champion, 1998, p. 34). Lorsque le texte n'est pas clair sur l'existence ou non d'une construction humaine, nous utiliserons donc les deux termes indifféremment. Il est évident que, vue l'indistinction lexicale des termes médiévaux, notre étude concernera ce que nous désignons aujourd'hui "source" et "fontaine".

*Lancelot en Prose*⁴. Il est bien plus fréquent que la source ou la fontaine se combinent avec des motifs très précis, créant des cadres topiques qui suscitent toujours des situations identiques. Si quelquefois un élément du cadre manque, les autres suffisent pour le suggérer: les variations sont trop faibles pour annuler le parallélisme, facilement repérable à une lecture attentive et très utile pour analyser dans toute leur richesse les aventures du *Lancelot*.

Pierre Gallais, dans son beau livre intitulé *La Fée à la fontaine et à l'arbre*, affirme:

«Le *locus amœnus*, centré à et par la fontaine, est par excellence le lieu érotique — et même le lieu “pan-érotique” (...). C'est le lieu du rendez-vous amoureux.»⁵

Or, la fontaine comme décor du rendez-vous amoureux est très rare dans le *Lancelot en Prose*: au long des huit volumes édités par Micha, ce n'est que deux fois qu'on peut lui reconnaître sans hésiter cette fonction⁶. La fontaine est par contre très souvent liée à la construction d'un espace symbolique qui ne suggère pas les plaisirs de l'amour mais ses aspects négatifs. L'excès, le besoin de domination qui va jusqu'à l'emprisonnement de l'être aimé peut être représenté par le motif de la fontaine gardée par un chevalier qui se bat contre tous ceux que le hasard mène jusqu'aux abords de son territoire, condition posée par sa dame pour qu'un jour, s'il est toujours vainqueur, il puisse mériter son amour⁷.

Mais le *locus amœnus* est aussi le lieu naturel de l'apparition de la fée⁸, ce qui n'est d'ailleurs pas étranger au fait qu'il soit traditionnellement le cadre du rendez-vous amoureux⁹, puisque la fée est avant tout pourvoyeuse de richesses et d'amour. Un des schémas narratifs concernant la fée à la fontaine les plus répandus dans le folklore et les récits médiévaux est en effet celui où la fée apparaît

⁴ Cf. T. II, p. 163; T. II, pp. 354-356; p. 371; T. IV, pp. 254-257; pp. 261-262; T. V, p. 213; p. 233.

⁵ *Op. Cit.*, pp. 298 et 300.

⁶ Cf. T. VIII, p. 398 et T. I, p. 275.

⁷ Cf. Ana Sofia Laranjinha, «Écriture et réécriture dans le *Lancelot en Prose*: la prison d'amour», in *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Set. 1998), ed. Miguel Ángel Márquez et alii, Huelva, Universidad de Huelva, 2000.

⁸ Cf. P. Gallais, *Op. Cit.*, pp. 6; 65-66.

⁹ Sur le rendez-vous amoureux à la fontaine et ses rapports avec le *locus amœnus*, lieu d'apparition de la fée, cf. Maria do Rosário Ferreira, *Águas doces, águas salgadas — Da funcionalidade dos motivos aquáticos na "Cantiga de Amigo"*, Porto, Granito, 1998.

«au jeune homme, qui tombe aussitôt amoureux d'elle; elle lui dit qu'elle le connaît, et qu'elle l'aime depuis longtemps; elle se donne à lui, de façon plus ou moins durable, et lui donne aussi richesse et enfants.»¹⁰.

Partons donc de ces données: la fontaine dans le *locus amoenus* (la nature verdoyante est souvent simplement représentée par un arbre) est le lieu traditionnel de l'apparition de la fée, d'une part; celui du rendez-vous amoureux, de l'autre; celui du rendez-vous amoureux avec la fée, souvent. Nous verrons, dans l'étude qui suit, que le *Lancelot en Prose*, malgré sa tendance rationalisante (typique du roman en prose), ne peut ignorer ce fonds archétypal, mais le retravaille d'après sa propre vision du monde. Les récits étudiés ci-dessous sont tous ceux que, suite à un dépouillage exhaustif du roman, j'ai cru pouvoir classer sous la rubrique "la fontaine, lieu d'apparition de la fée". Dans tous les cas (à une exception près) il s'agit de fées fortement rationalisées, c'est-à-dire, de dames ou demoiselles conservant des vestiges (simplement formels ou plus profonds) de la femme féerique. Ajoutons finalement que, dans tous les épisodes que nous verrons par la suite, à l'exception du dernier — qui comporte d'ailleurs d'autres irrégularités —, l'arbre qui se dresse auprès de la fontaine est un sycomore, ce qui distingue ces récits de ceux qui développent le motif de la "prison d'amour", où la source jaillit toujours, à une exception près¹¹, au pied d'un ou de plusieurs pins.

1. Agravain et les fées aux onguents¹²

Alors qu'il séjourne chez la fille du roi de Norgales, son amie, Agravain part un matin à la chasse. Vers midi, fatigué et souffrant de la grande chaleur qu'il fait (on est en août), il se couche sur l'herbe, à l'ombre d'un sycomore qui se dresse à côté d'une fontaine et s'endort. Il n'y a qu'un écuyer avec lui, qui assiste à la scène qui suit: deux demoiselles arrivent, portant chacune une boîte d'onguents qu'elles appliquent sur un bras et une jambe du chevalier après lui avoir mis un oreiller magique sous la tête (tant qu'on ne l'enlèvera pas, il restera profondément endormi). Les deux demoiselles veulent ainsi se venger d'Agravain, qui a blessé au bras l'ami de l'une d'elles et vaincu l'ami de l'autre. Il avait essayé de violer

¹⁰ *Op. Cit.*, pp. 5-6.

¹¹ T. III, p. 293.

¹² T. VIII, pp. 231-237.

cette dernière, mais n'avait pas mené son intention à bon terme car, en relevant les jupes de la demoiselle, il avait découvert, épouvanté, une jambe répugnante, *roigneuse* — c'est-à-dire, atteinte de la gale. Les deux demoiselles humiliées avaient juré de se venger d'Agravain avant le délai d'un an et préviennent l'écuyer qu'il faudrait le sang des deux meilleurs chevaliers du monde pour guérir ses plaies. Agravain, que ses blessures font beaucoup souffrir, ne peut même pas monter à cheval et devra attendre que Gauvain et Lancelot le guérissent de leur sang.

Les éléments topiques du *locus amoenus* sont ici présents au complet: la fontaine, l'herbe verte et l'arbre constituent un espace agréable où le chevalier pourra se reposer, mais qui est marqué d'une connotation négative. Les demoiselles qui paraissent près de la fontaine sont en fait des fées inquiétantes qui dominent l'art des onguents (comme Morgue, la cruelle sœur d'Arthur ou Iseut, l'archaïque princesse d'Irlande) et ont le pouvoir d'arrêter le temps: elles peuvent faire endormir Agravain et le réduisent à une demi-mort où il doit attendre dans la souffrance la venue de ses libérateurs. La jambe galeuse de l'une des demoiselles, trait monstrueux, est le signe de ses pouvoirs maléfiques, qui d'ailleurs la défendent d'être violée par le frère de Gauvain.

2. Guenièvre à la *Fontaine aux Fées*¹³

C'est aussi lors d'une partie de chasse que Guenièvre et quelques-uns de ses chevaliers, s'éloignant du roi et de ses compagnons, échouent à la *Fontaine aux Fées*. Ce lieu de merveille est très sommairement décrit: il s'agit d'une source sous un sycomore, où paraissent souvent de très belles dames que les gens du pays identifient comme des fées. Ainsi que dans l'épisode analysé ci-dessus, donc, l'arbre est un sycomore et la fontaine un lieu d'apparition de fées; le motif de la chasse se joint, ici aussi, à l'évocation de l'été (la chasse se déroule «as huitaives de la Pentecote») et à l'impression de danger: lorsque la reine demande à ses chevaliers d'aller chercher de la nourriture, Dodinel et Saigremor n'ont d'autre choix que de se diriger vers la *Tour Mathamas*, le château le plus proche, dont le seigneur est un ennemi d'Arthur. Après avoir à lutter contre plusieurs chevaliers hostiles, l'un d'eux, Saigremor, arrive finalement à la Tour mais il est emprisonné par Mathamas. Finalement, une vision d'horreur secoue Guenièvre, qui croit voir passer, pendue à l'arçon de la selle de Griffon de Mal Pas (encore

¹³ T. II, pp. 268-277; 307-309.

un chevalier cruel), la tête coupée de Lancelot: décidément, les fées n'aiment pas Guenièvre et leur pays est terrain ennemi pour la reine.

Dans le *Chevalier de la Charrette*, pourtant, la figure de Guenièvre était plus complexe: rappelons le peigne d'ivoire dorée que Lancelot, paralysé d'émotion, avait trouvé sur un perron à côté d'une fontaine et qui conservait les cheveux de son aimée¹⁴. D'après Antoinette Saly, «c'est cet ensemble qui est révélateur, dans la mesure où il nous oriente (...) vers une source populaire: l'association du peigne et de la fontaine appartient au folklore des eaux.»¹⁵ La Guenièvre du roman en vers peut donc être rapprochée des fées, sirènes et dames blanches qui démêlent leur chevelure au bord des sources et ruisseaux et dont les cheveux magnifiques fascinent ceux qui les aperçoivent¹⁶. Dans le *Lancelot en Prose*, par contre, l'image jadis fugace et mystérieuse du peigne sur le perron est tout à fait rationalisée: il s'agit du prix que la reine a dû payer pour passer un pont que gardait un chevalier hostile¹⁷. Les traits féériques sont définitivement passés du côté des ennemies de la reine, qui représente désormais l'autre pôle, celui du monde bien réel de la chevalerie et de la courtoisie.

3. Guerrehet et la fontaine aux trois dames¹⁸

Guerrehet, ayant erré jusque vers midi dans la forêt, arrive à un pré où il trouve «la plus bele fontainne del monde qui sordoit au pié d'un sicamor»¹⁹. Il approche de la fontaine pour se rafraîchir car il a très chaud et rencontre trois dames de vingt, quarante et soixante ans qui mangent sur une nappe blanche, servies par un nain qui tient une coupe d'argent à la main. Accueillantes, elles l'invitent à s'asseoir auprès d'elles et lui offrent à manger. La dame la plus jeune semble soucieuse; Guerrehet, sensible à sa beauté, lui prie de lui dévoiler les raisons de sa peine.

¹⁴ Cf. Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou le roman de Lancelot*, éd./trad. Charles Méla, Paris, Lib. Gén. Française, 1992, coll. Lettres Gothiques, vv. 1346-1356; 1411-1423.

¹⁵ «Motifs folkloriques dans le *Lancelot* de Chrétien de Troyes», in *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 30 (1978), p. 189.

¹⁶ Les origines féériques de Guenièvre / Gwenhwyfar sont d'ailleurs bien documentées dans l'œuvre de Caitlin Matthews, *Arthur and the Sovereignty of Britain — King and goddess in the "Mabinogion"*, London, Arkana, 1989.

¹⁷ Cf. T. II, p. 26.

¹⁸ T. IV, p. 24ss.

¹⁹ *Ibidem*, p. 24.

Elle raconte que, après la mort de son père, sa mère décida de la marier avant qu'on ne la prît de force, la donnant contre sa volonté au sénéchal, un vilain que son père avait fait chevalier. Le nouveau mari, qui ne pouvait contrôler sa jalousie, commença à maltraiter la jeune dame. Un jour, ils reçurent Lancelot au château et le sénéchal, furieux de voir l'admiration que la beauté et la courtoisie du fils du roi Ban suscitaient chez sa femme, décida d'en faire sa chambrière. Alors que la plus jeune des dames terminait son récit, survient un enfant portant un message pour l'aînée. Celle-ci, très inquiète, explique à Guerrehet qu'un chevalier félon exige sa fille en mariage. Ayant emprisonné la vieille dame un an auparavant, il l'avait libérée en échange d'un don en blanc et avait donc le droit de lui demander sa fille, mais la dame ne voulait pas la lui donner car il était fils de vilains et félon: s'étant marié avec la fille du Comte de Valdun, qui l'avait fait chevalier, il l'avait tuée pour avoir toutes ses terres. Guerrehet partira à l'aide des deux dames, tuant les chevaliers-vilains.

Les deux récits que nous venons de résumer se ressemblent de très près: il s'agit dans les deux cas de jeunes dames en péril d'être tuées ou maltraitées par des maris de souche roturière, récemment parvenus au rang de chevaliers. Dans les deux cas encore, la mère, veuve, est la responsable de cette union peu recommandable, qu'elle plaint mais à laquelle elle n'a pas le pouvoir de s'opposer. Ce qui est curieux, c'est que la deuxième histoire constitue, pour ainsi dire, le reflet inversé de la première: dans la première on adopte le point de vue de la jeune mariée, dans la seconde celui de la mère. Or, cette symétrie ne vient que renforcer la symétrique image des trois dames à la fontaine, qui, nous le rappelons, ont vingt, quarante et soixante ans. La dame d'âge moyen n'est qu'un élément du décor, puisqu'elle n'agit ni ne parle jamais, mais un élément nécessaire pour que les dames soient au nombre de trois.

Ces trois dames qui surgissent dans le cadre de l'apparition de la fée présentent des ressemblances frappantes avec ces êtres surnaturels qui, d'après Pierre Gallais, «vont souvent par trois»²⁰. Héritières des Parques, qu'on appelait parfois *Tria Fata*, les fées représentent souvent la femme dans les trois phases de sa vie: la jeunesse, l'âge moyen et l'âge mûr. Finalement, elles sont des pourvoyeuses de richesses — songeons à Lanval, que son amie comble de dons²¹ —, ce qui pourrait être représenté par le repas que les trois dames offrent au chevalier. D'ailleurs, il est fréquent

²⁰ *Op. Cit.*, p. 13.

²¹ Cf. «Lanval», in *Lais de Marie de France*, éd. Karl Warnke, Lib. Générale Française, 1990, coll. Lettres Gothiques, pp. 135-167.

que ces personnages aux traits féeriques soient devancés par des serviteurs tenant des bassins ou des coupes: dans l'épisode des trois dames, le nain qui les sert tient une coupe en argent; dans le lai de *Lanval*, deux demoiselles portent deux bassins et une serviette; dans *l'Elucidation*, les fées ont des coupes en or²². Ces contenants toujours précieux, évocateurs de l'eau de la fontaine lorsqu'elle n'est plus présente, (c'est le cas de *Lanval*), sont des duplications, miniaturisées, du *locus amœnus* protecteur et pourvoyeur de richesses, de la fée amante et généreuse.

Or, les indices qui évoquent le monde des fées sont ici purement formels: les dames, qui n'ont ni pouvoirs surnaturels ni mystère, sont des victimes qui demandent protection. Il s'agit en effet d'un récit courtois, où Guerrehet lutte contre les forces anti-chevaleresques que représentent les chevaliers-vilains et il y a même un moment où la fille de la vieille dame, se refusant à Guerrehet qui la requiert d'amour, lui rappelle des règles essentielles de l'amour courtois. Quant à l'opposition entre nobles et vilains, qui traverse tout l'épisode, elle contribue à son caractère réaliste. En effet, le *Lancelot en Prose* joue subtilement avec les incursions de merveilleux: la hardiesse d'une image topique qui évoquait trop clairement le monde féerique est équilibrée par les références réalistes et l'évacuation de toute suggestion de pouvoir surnaturel. De même, dans l'épisode de la *Fontaine aux Fées*, aucun de ces êtres n'est effectivement aperçu, bien qu'une ambiance hostile, une «inquiétante étrangeté» semble émaner de ce lieu où Guenièvre et sa compagnie se sentent perdus et étrangers. Dans la séquence des trois dames, par contre, aucune hostilité, aucun pouvoir ne menace le chevalier: le cadre du *locus amœnus* et les personnages qui l'habitent se sont figés en stéréotypes vidés de leur sens premier, pour ne fonctionner que comme éléments décoratifs. Or, si la rationalisation des motifs et des thèmes folkloriques est un processus commun dans le *Lancelot en Prose*, cette évacuation totale de leur fonction originale y est rare, bien qu'elle se fasse un peu plus fréquente dans *l'Agravain*, où s'intègre déjà cet épisode.

4. Lancelot et la fontaine envenimée²³

Lancelot arrive un jour à une grande prairie où il trouve, à l'ombre de deux sycomores, une fontaine belle et claire où deux chevaliers et

²² Cf. Laurence Harf Lancner, *Les Fées au Moyen Age — Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, pp. 250-252.

²³ T. IV, pp. 133-158.

deux demoiselles mangent sur une blanche nappe. Il fait très chaud, «si comme a feste saint Jehan», et Lancelot approche pour se reposer. On lui offre à manger et l'une des demoiselles tombe amoureuse du nouveau venu, dont elle admire la beauté extraordinaire: malade d'amour, elle tremble et pâlit. Lancelot, assoiffé, prend une coupe en or, boit de l'eau de source et se pâme. On voit alors sortir de la fontaine deux coulevres «granz et hideuses et longues»: la source est envenimée et Lancelot enfle et souffre horriblement. Alors, la pucelle amoureuse, qui connaît les vertus des herbes, le soigne et en deux jours il a désenflé, bien que ses cheveux, ses ongles et sa peau soient tombés. Cependant, alors que Lancelot récupère, la demoiselle tombe malade: elle est amoureuse du beau chevalier et ne survivra que s'il accepte son amour. Lancelot, qu'elle a abandonné à son sort, fait une rechute et il mourra lui aussi si elle ne poursuit pas ses traitements. Par l'entremise de Lionel, Lancelot promet à la pucelle qu'il n'aimera jamais d'autre demoiselle qu'elle. La pucelle recouvre sa santé, guéri Lancelot et lui promet qu'elle gardera sa virginité pour lui. Ils échangent des dons d'amour et le chevalier, guéri, repart.

La fontaine aux sycomores et la demoiselle au pouvoirs thaumaturges suffisent à intégrer cet espace dans la série des fontaines aux fées. La nappe blanche sur laquelle mangent les demoiselles et les chevaliers fait penser à celle des trois dames de la fontaine, qui mangeaient aussi, ainsi que la coupe en or dont se sert Lancelot pour boire: rappelons que le nain de l'épisode précédent portait une coupe d'argent. Le goût des symétries fonctionne, ici aussi — c'est le chiffre "2" qui est maintenant répété: deux chevaliers et deux demoiselles mangent sous deux sycomores (ce qui est d'autant plus intéressant que l'un des chevaliers et l'une des demoiselles sont de simples figurants, comme la troisième dame de la fontaine dans l'épisode analysé précédemment); deux coulevres sortent de l'eau; les deux cousins de Lancelot, Bohort et Lionel, le rejoignent à la fontaine. Finalement, l'histoire de l'empoisonnement de Lancelot semble se développer en deux moments (avant et après que la demoiselle tombe malade, suite au refus de Lancelot de l'aimer)²⁴, alors que l'état de la pucelle reflète, en quelque sorte, celui de Lancelot. Chez Marie de France, lors du jugement de Lanval, son amie féerique est devancée par deux groupes de deux demoiselles²⁵, alors que dès sa première apparition elle avait été annoncée par les deux demoiselles aux bassins: cette duplication de personnages serait peut-être encore un signe, ou plutôt un vestige de leur appartenance à l'autre monde.

²⁴ Cf. Anne Berthelot, «Du Lac à la Fontaine: Lancelot et la fée-amante», in *Médiévales*, 6, Printemps 1984, p. 8.

²⁵ Cf. «Lanval», in *Lais de Marie de France*, vv. 473-475; 513-517.

Anne Berthelot, dans un article remarquable sur les "fées" du *Lancelot en Prose*, souligne le pouvoir que semble posséder la demoiselle malgré son apparente candeur:

«Après que la demoiselle, en effet, est tombée amoureuse, donc malade, et a reconnu ce fait devant son frère, Lancelot enfin assoiffé, comme s'il obéissait à quelque injonction passée sous silence par le roman, s'approche de la fontaine à laquelle il est arrivé depuis un certain temps, et boit. Le "conte" sait que la situation présentée recoupe un scénario "magique", et s'y conforme, sans qu'aucun des personnages soit vraiment conscient de cette intrusion d'une logique autre, "surnaturelle", dans le cours rationnel et chevaleresque du roman.»²⁶.

Berthelot remarque encore le parallélisme entre la scène où Lancelot boit l'eau de la fontaine et celle où il boit le poison préparé par Brisane, «le boivre qui plus estoit clers que fontaine et de coulor a vin»²⁷, qui provoquera l'enivrement grâce auquel aura lieu la conception de Galaad²⁸. Ce rapprochement, allié à d'autres traits que nous ne reprendrons pas ici, place la demoiselle de la fontaine et la fille du roi Pellés du côté de la Dame du Lac et de Morgue — du côté de la fée-amante qui, sous des figures diverses, essaie d'éloigner Lancelot de son amour exclusif pour Guenièvre.

Anne Berthelot ajoute encore que, lors de sa deuxième apparition, la pucelle aux pouvoirs surnaturels, que retrouve à nouveau Lancelot sur son chemin, «devient simple "pucele deconseillée" comme on en trouve à foison dans les forêts étranges»²⁹. En vérité, la demoiselle que, cette fois-ci, Lancelot sauvera d'être violée par un chevalier félon³⁰, paraît à nouveau dans une vallée, près d'une fontaine que couvrent quatre arbrissaux. Quand le chevalier la renverse, elle se lamente à haute voix, regrettant le secours de Lancelot, qui n'accourt qu'à son deuxième appel comme si, à l'image de l'épisode de la fontaine envenimée, le retardement de son intervention servait à suggérer les pouvoirs de la pucelle, qui semble deviner la présence de son sauveur.

Une autre scène semble faire écho à l'épisode de la fontaine envenimée. Il s'agit du moment où la fille du roi Pellés découvre Lancelot

²⁶ A. Berthelot, *Art. Cit.*, p.10.

²⁷ T. IV, p. 208.

²⁸ Ajoutons que Lancelot arrivant au château de la Quasse — où aura lieu la nuit d'amour avec la fille du roi Pellés — a très chaud et éprouve un besoin pressant de boire; il prend alors une coupe et boit le poison d'un trait (cf. T. IV, pp. 208-209): les ressemblances sont vraiment saisissantes avec l'épisode de la fontaine.

²⁹ *Art. Cit.*, p. 6.

³⁰ Cf. T. IV, pp. 215-219.

endormi sous un sycomore, à côté d'une fontaine où il est venu boire, dans un verger sous une tour à Corbenic³¹. Le chevalier se trouve bien en territoire de féerie — les étroits rapports du Château du Graal avec l'Autre Monde ont été décelés depuis longtemps — mais les événements se succèdent en ordre inverse de ceux de l'épisode de la fontaine. Lancelot est fou, au départ, et c'est son arrivée à la fontaine qui rendra possible sa guérison: il sera déposé par le roi et sa fille dans le Palais Aventureux et guéri grâce à la présence du Graal. Ainsi s'effacent les pouvoirs de la fée: comme pour compenser l'enivrement de Lancelot lors de la nuit d'amour où ils engendrèrent Galaad, la demoiselle de Corbenic lui rend la lucidité³², mais sans recourir aux pouvoirs thaumaturges qui faisaient la supériorité de la dame du Lac et de la demoiselle à la fontaine envenimée — par l'entremise miraculeuse de la relique chrétienne.

5. La fontaine aux fées chasseresses³³

Enfin libéré après un long séjour chez Morgue, Lancelot part dans la forêt et apprend que Lionel, prisonnier du roi Vagor, devra lutter le mardi suivant contre le fils de celui-ci, qui l'appelle de trahison. Mais il a été blessé à la cuisse d'un dard envenimé et risque de sortir vaincu du combat. Lancelot se lance donc à la recherche de son cousin et, la nuit venue, se couche sous un orme. Un chevalier blessé qui passe sur une litière lui raconte son histoire:

«Il avint avant ier (...), le jor de Pasques que je chevauchoie par la Forest Perilleuse touz seus et bien armez, si encontrei un chevalier qui m'asailli et je me deffandi (...) et occis l'eusse, s'il ne s'an fust foiz. Et je le sivi tant que je l'atains a une fontainne ou Il damoiseles se baingnoient qui estoient de molt grant biauté; si tenoit la graindre un arc tandu et la saiete ancochie.»³⁴

³¹ T. VI, pp. 221-224.

³² Ajoutons que la fille de Pellés est co-responsable de la folie de Lancelot. Lors de son séjour à la cour d'Arthur, elle avait une nouvelle fois réussi à le tromper avec l'aide de Brisane: croyant rejoindre Guenièvre sous le couvert de l'obscurité, Lancelot avait en effet passé une nuit d'amour avec la mère de Galaad. Guenièvre, découvrant la trahison de son amant, l'avait chassé de la cour et la souffrance de l'amant délaissé s'était vite transformée en folie. Cf. T. VI, pp. 173-178; 207ss.

³³ T. V, pp. 64-81.

³⁴ T. V, p. 66.

Pour défendre le chevalier en fuite, la demoiselle décoche la flèche et blesse le poursuivant à la cuisse. Celui-ci tombe inconscient et, quand il se réveille, il est seul. Il se couche alors sous un chêne et voit venir «unes des plus beles dames que je onques veisse»³⁵ qui lui annonce qu'il languira jusqu'à ce que le meilleur chevalier du monde lui ôte la flèche de la jambe. Le chevalier, qui accueille Lancelot chez lui pour une nuit, ne permettra pas qu'il essaie l'aventure: il découvrira trop tard sa méprise et devra souffrir encore longtemps avant de le retrouver à nouveau. Quant à Lancelot, il combattra pour Lionel au château de l'Île Etrange, prouvant son innocence et le sauvant de la mort.

Point ici de dames accueillantes mangeant près de la fontaine, point de chaleur étouffante ou de sycomores: le chevalier est étendu sous un chêne lorsqu'il voit venir la troisième demoiselle. Cet épisode rappelle cependant de très près celui des fées aux onguents puisque, blessé à la jambe comme Agravain, le chevalier de la litière devra lui aussi être délivré par le meilleur chevalier du monde³⁶. Ici comme alors, des demoiselles aux pouvoirs surnaturels maintiennent le chevalier dans un état de souffrance, de *languissement* qui se prolonge à cause de son manque de sagesse: de même qu'Agravain n'avait pas cru, contre le conseil de Mordret, que Gauvain serait l'un de ses libérateurs, le chevalier à la litière laisse partir Lancelot sans lui permettre d'essayer de lui ôter la flèche de la cuisse. D'autre part, comme dans presque tous les épisodes que nous avons vus, les demoiselles surgissent en groupe: il y en a d'abord deux qui se baignent dans la fontaine, ensuite arrive une troisième qui annonce au chevalier comment il pourra être guéri. Comme auparavant, l'une d'elles n'est qu'une figurante, importante toutefois pour compléter le groupe de deux, puis de trois fées³⁷.

L'arrivée du chevalier auprès de la fontaine constitue une variante intéressante par rapport aux autres épisodes, car elle semble une réécriture rationalisée d'une des premières scènes de *Guigemar*, le lai de Marie de France³⁸. Lancé à la poursuite d'un grand cerf, Guigemar aperçoit une biche blanche aux bois de cerf avec son faon. Il décoche une flèche qui

³⁵ T. V, p. 67.

³⁶ Rappelons qu'Agravain est guéri par Lancelot ainsi que par Gauvain.

³⁷ Ajoutons que, alors qu'il accompagne le chevalier de la litière, Lancelot rencontre Baudemagu, qui s'était récemment libéré de la prison de Morgue (T. V, p. 72); le nom du château où Lionel est tenu prisonnier, "Château de l'Île Etrange", a aussi des résonances féeriques. Décidément, les fées malveillantes semblent menacer à tout moment les chevaliers qui osent parcourir leur territoire.

³⁸ *Op. Cit.*, pp. 26-71.

l'atteint au front, mais qui rebondit et le blesse à la cuisse. La biche annonce que la plaie ne guérira que quand il aimera une femme qui souffrira peines et douleurs pour lui. Bien que dans le roman en prose les animaux soient remplacés par des humains et que leur caractère merveilleux soit moins évident que chez Marie de France, les structures des épisodes sont identiques et leur signification très proche. Dans le *Lancelot en Prose*, c'est la *graindre* des deux demoiselles qui décoche la flèche et blesse le chevalier: elle était donc accompagnée d'une demoiselle plus petite, comme la biche accompagnée de son faon, qui d'ailleurs n'est qu'une pièce du décor, tout comme la deuxième demoiselle. Si Guigemar poursuivait un cerf et trouve une biche, le chevalier de la litière suivait un chevalier et trouve une demoiselle — la métamorphose, indice du caractère surnaturel des personnages, est suggérée chez Marie de France, mais ne subsiste ici que sous forme de vestige. Enfin, comme Guigemar, le chevalier à la litière languira pendant longtemps car la plaie dont il souffre et la guérison qu'elle exige sont de l'ordre du surnaturel. Les rencontres des chevaliers avec ces êtres merveilleux se font au péril de leur vie, mais elles seront l'occasion d'une quête (de l'amour chez Marie de France; du meilleur chevalier du monde dans le *Lancelot en Prose*) qui donnera un sens à leur existence et comblera l'incomplétude qu'ils révèlent au début de leur parcours: impossibilité d'aimer chez Guigemar, impossibilité de reconnaître le meilleur chevalier du monde chez le chevalier à la litière. Or, cette incomplétude initiale est peut-être symbolisée par la blessure à la cuisse — qui marque Guigemar, ainsi que le chevalier à la litière et Lionel.

Il ne faudrait pourtant pas que nous perdions de vue l'ensemble de l'épisode et les curieux parallélismes qui s'établissent entre les personnages masculins: Lionel, blessé comme le chevalier de la litière d'un dard envenimé, sera, comme lui, sauvé par Lancelot. Celui-ci, d'ailleurs, devra prendre la place de son cousin — le substituer dans un combat judiciaire — pour pouvoir le libérer. Ce jeu d'échos qui fait des chevaliers des pièces interchangeable les égalise devant la menace féérique (féminine). Et ceci d'autant plus que Lancelot lui-même, lorsqu'il avait succombé sous l'effet du poison en buvant de l'eau de source, (dans la scène analysée précédemment) avait été sauvé, justement, par Lionel qui — dans une scène symétrique à celle qui nous occupe — s'était substitué à son cousin. En effet, face aux hésitations de Lancelot auquel répugnait trahir Guenièvre, Lionel avait juré à la demoiselle de la fontaine que le fils de Ban serait son ami et son chevalier, sauvant d'un seul coup et la demoiselle malade d'amour et le chevalier empoisonné qu'elle seule pourrait guérir³⁹. Ces deux scènes où Lancelot et Lionel fonctionnent comme des doubles ne

sont en effet que l'explicitation d'un rapport spéculaire bien ancré dans le *Lancelot en Prose*: comme l'affirme A. Berthelot, «Lionel, frère et contraire de Bohort, représente le versant anti-courtois de Lancelot, dont il est physiquement le vivant reflet (comme le remarquent Galehaut, Guenièvre, etc...)»⁴⁰.

* * *

181

D'après Philippe Walter,

«On ne rencontre pas les fées à n'importe quel moment de l'année. La féerie suppose une sorte de libération mystérieuse de puissances habituellement invisibles au commun des mortels. Elle ne peut donc se produire qu'à des périodes privilégiées du temps chargées d'une magie particulière: au printemps, lorsque la nature s'éveille et que des forces cachées semblent soudain s'animer pour rendre à la terre son apparence gaie, en été lorsque la terre produit ses fruits. C'est autour de la lune de l'équinoxe de printemps et celle du solstice d'été, mais surtout aussi la lune rousse (de mai) et celle du mois d'août que les apparitions féeriques se produisent le plus facilement.»⁴¹.

Or, si les épisodes que nous venons de voir ne se déroulent en général pas au printemps⁴² — ce que la présence du *locus amœnus* aurait pourtant pu inspirer — c'est que les fées à demi rationalisées du *Lancelot en Prose* sont loin de connoter la fertilité bienfaisante de la nature en éveil. Au contraire, ces scènes se déroulent sous la chaleur (1, 2, 4), qui fatigue et assoiffé les chevaliers (1, 4); à midi (1, 3); en août (1); à la St. Jean (4); près de la Pentecôte (2)⁴³. Elles se déroulent pourtant à des moments où le temps bascule, des moments privilégiés de contact avec le surnaturel: c'est le cas de midi, de la St. Jean (qui tombe sur le solstice d'été), de la Pentecôte (qui célèbre la descente du Saint Esprit sur les Apôtres — communication troublante entre toutes avec le surnaturel). Or, l'apparition des fées à midi (et la Saint Jean en est l'équivalent sur le plan de l'année,

³⁹ Cf. T. IV, p. 153.

⁴⁰ *Art. Cit.*, p. 8.

⁴¹ *Ibidem*, p. 484. Claude Gaignebet situe la Lune Rousse entre la mi-avril et la mi-mai.

⁴² L'épisode 5., où le chevalier est blessé *le jour de Pasques*, est une exception.

⁴³ La Pentecôte tombe en général au printemps, mais le fait que la hiérophanie signalée par cette date se traduise en langues de feu suggère aussi la chaleur.

puisqu'elle marque également le milieu du cycle) est attestée dans la tradition médiévale:

«Pour Gautier Map (*De nugis curialium*, IV, 11) ainsi que dans la légende de Henno aux grandes dents, la fée apparaît à midi et s'appelle Meridiana. Cette assimilation de la fée au démon de midi de la tradition judéo-chrétienne prépare sa transformation en une créature infernale.»⁴⁴.

182

Ce n'est donc pas un hasard si les victimes des fées à la fontaine succombent au sommeil à midi, le moment le plus chaud de la journée — sommeil dangereux, qui les expose aux dangers de la forêt et renverse l'ordre naturel du temps, annonçant les enchantements qui les feront languir. Agravain s'endormant sous un sycomore, à côté d'une fontaine commet une imprudence évidente puisqu'il se place dans un cadre féerique: il est sur le lieu et au moment de l'apparition de la fée dangereuse, qui ne fonctionne plus comme «la concrétisation des forces naturelles»⁴⁵ représentées par le *locus amœnus*, mais comme la représentation des dangers qui guettent à tout moment les chevaliers dans la forêt inconnue.

Mais revenons à l'épisode de la fontaine envenimée. Rappelons que Lancelot, tourmenté par la soif, boit d'un trait une coupe d'eau de la fontaine, d'où sortent deux horribles couleuvres. Il enfle d'abord, et ensuite il est attaqué par une espèce de lèpre qui provoque la chute des cheveux, des ongles et de la peau. Cette maladie provoquée par l'eau de la fontaine — et cette eau de source empoisonnée est bien le signe que la fée à la fontaine est désormais maléfique — est évidemment à rapprocher de la demoiselle à la jambe galeuse qui avait infecté Agravain avec ses onguents auprès d'une autre fontaine⁴⁶. Or, si nous tenons compte du fait que la

⁴⁴ *La Mémoire du Temps — fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à "La Mort Artu"*, Paris / Genève, Champion / Slatkine, 1989, p. 487. Walter ajoute: «le trait de la messe du premier dimanche de Carême évoque ce démon infernal: "Tu n'as à craindre, ni la flèche qui vole pendant le jour, ni les complots qui s'ourdissent dans les ténèbres, ni les attaques du démon de midi."» (p. 487, n. 69).

⁴⁵ Pierre Gallais, *Op. Cit.*, p. 6.

⁴⁶ Rappelons que, après avoir appliqué leurs onguents sur la jambe et le bras d'Agravain, les demoiselles avaient prédit qu'il ne pourrait être guéri qu'avec le sang des meilleurs chevaliers du monde. Il ne s'agit pas, ici, de retirer une lame du corps souffrant du chevalier blessé en combat — épreuve fréquemment proposée aux chevaliers des romans arthuriens — mais de purifier une plaie provoquée par l'application d'une substance magique (ou infectée?). Or, la guérison de la lèpre par le sang purificateur est attestée au moins depuis le début du VIII^e siècle par la légende de Constantin, qui est rapportée par la *Légende Dorée* (cf. éd. Brenda Dunn-Lardeau, Paris, Champion, 1997, pp. 182-184) et présente dans le roman arthurien, avec la

lèpre (et les maladies qui lui ressemblent, comme la gale) est considérée, pendant tout le moyen-âge et même au-delà, comme une maladie vénérienne⁴⁷; que la luxure, l'un des vices des lépreux, partage avec la lèpre sa nature ignée et pourrait donc être suggérée par la chaleur et la soif qui tourmentaient Lancelot⁴⁸; que des serpents sortent de l'eau envenimée; que l'amour que ressent la demoiselle aux traits féériques est assimilé à une maladie... nous n'aurons pas de peine à conclure que l'eau envenimée qu'ingère Lancelot est celle de la luxure et que l'amour de la fée, diabolisé, est désormais placé sous le signe du péché.

Mais comment expliquer, alors, que ce ne soit qu'après avoir promis (par l'entremise de Lionel) qu'il serait son ami et son chevalier, que Lancelot sera guéri par la demoiselle et que celle-ci pourra, elle aussi, recouvrer sa santé? En fait, si Lancelot semble céder à la demoiselle en lui faisant des promesses et en échangeant des dons d'amour avec elle, ces gestes rituels servent à encadrer une pulsion d'autant plus menaçante qu'elle était innommée et mystérieuse. D'ailleurs, pour que Lancelot survive, il lui suffit de se déclarer l'ami de la demoiselle, qui gardera pour toujours sa virginité:

«(...) vos amez haute dame, bien le sai. Donc vos mesferiez moult, se vos a autre donniez vostre amor, mais se vos a pucele la donnez (...) nul ne vos en devroit blasmer. (...) Il est voirs (...) que je vos aing en autre manniere que fame n'ama onques home, car amors d'ome et de fame vient par charnel atouchement dont il couvient que virginitez soit corrupue. Mais de nostre amor ne sera ja virginitez maumise, ainz la garderai en tel manniere com je vos dirai toz les jorz de ma vie.»⁴⁹.

Or, quelle fée jurerait de rester vierge? Par l'exercice de la parole — d'une parole codifiée, ancrée sur des règles socialement sanctionnées — le pouvoir menaçant de la demoiselle à la fontaine est annulé et la relation

guérison de la dame lépreuse par la sœur de Perceval (cf. *A Demanda do Santo Graal*, éd. Irene Freire Nunes, Lisboa, INCM, 1995, §§ 437-444).

⁴⁷ Dans le *Roman de Tristan* de Béroul, le héros, déguisé en lépreux, affirme que cette maladie lui a été transmise par son amie, dont le mari était lépreux. Cf. *Tristan et Iseut — Les poèmes français. La saga norroise*, éd. Daniel Lacroix et Philippe Walter, Paris, Lib. Générale Française, 1989, coll. Lettres Gothiques, vv. 3761-3773.

⁴⁸ Dans le même roman, Iseut, l'adultère est condamnée au bûcher, mais un lépreux propose que ce châtement soit remplacé par une épreuve plus cruelle: «Veez, j'ai ci conpaignons cent: / Yseut nos done, s'ert commune. / Païor fin dame n'ot mais une. / Sire, en nos a si grant ardor / Soz ciel n'a dame qui un jor / Peüst souffrir nostre convers (...).» *Op. Cit.*, vv. 1192-1197.

⁴⁹ T. IV, p. 157.

courtoise de Lancelot avec Guenièvre, préservée. Cet amour blanc que propose la pucelle est pourtant senti par Lancelot comme une anomalie⁵⁰, mais devient pour elle une façon d'exprimer l'intensité et la profondeur de son sentiment. Préparant le terrain pour la quête du Graal, le rédacteur du *Lancelot* prend bien soin d'évacuer le désir féminin. Ainsi, l'*animus* affirme son emprise sur l'*anima*.

⁵⁰ «Coment, fait-il, porroit ce estre que vos de charnel assablement vos gardissiez, qui tant estes bele et avenant, et trovez encore tant de prodomes qui a fame vos demanderont?» (*Ibidem*, p. 158).