
M É M O I R E S

DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE

BRETAGNE

TOME XCIV • 2016

ACTES DU CONGRÈS
DE MONTFORT-SUR-MEU

Denis HÜE

L'imaginaire arthurien,
la fontaine de Barenton et la forêt de Brocéliande

MONTFORT ET SON PAYS - LA FORÊT EN BRETAGNE
COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES
CHRONIQUE DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES
SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE BRETAGNE

L'imaginaire arthurien, la fontaine de Barenton et la forêt de Brocéliande

« Rien n'aura eu lieu que le lieu,
excepté peut-être une constellation. »

MALLARMÉ, *Un Coup de dés jamais n'abolira le Hasard*

On ne sait évidemment pas d'où viennent les légendes arthuriennes, qui surgissent entre le XII^e et le XIII^e siècle comme un bloc cohérent et homogène, et en même temps d'une extraordinaire ductilité : la force du monde arthurien est de pouvoir intégrer et absorber à peu près toute variante, tout ajout, toute interpolation, sans que qui que ce soit s'en porte plus mal ; Lukas Ovrom a montré, dans un article à paraître¹, comment, dans une œuvre aussi stable et connue que *La Mort le roi Arthur*, coexistaient plusieurs traditions manuscrites, qui ne se caractérisaient pas par de simples interpolations ou variantes de copistes, mais bien par une remise en perspective radicale. Des éléments cependant sont assez clairs : s'il y a indiscutablement un arrière-plan légendaire dont on retrouve les sources dans le grand vivier des mythologies indoeuropéennes, il a été mis en forme, a été poli et recomposé pour former la matière de contes, puis de romans. Il y a très certainement eu une élaboration du matériau arthurien au long d'une tradition orale dont nous ne saurons jamais rien, sinon qu'elle a eu lieu, tradition qui a de plus été mise en forme par une série de romanciers médiévaux détournant les récits initiaux pour leur faire porter de nouvelles questions et exprimer de nouveaux enjeux.

Ce qui est certain, quoi qu'il arrive, c'est que dans cet univers, toute toponymie, toute géographie est trompeuse : les lieux à la fois signifient plus qu'ils ne disent, et sont généralement fortuits. Les noms de ville, quand ils sont mentionnés dans les récits médiévaux, signifient plus qu'une simple localisation : Rome est la ville du savoir, Constantinople celle du pouvoir, Caerleon celle où règne Arthur, une sorte de centre de gravité de l'imaginaire dont Londres n'est qu'un épigone. C'est le temps heureux où la fille du roi de Hongrie est jetée à la mer dans une barque sans gouvernail, et arrive après une nuit en Écosse, celui où cette pauvre Manekine,

1. Dans la revue *Romania*.

rejetée d'Écosse, arrive après une nuit de prières dans la tempête au port de Rome : la topographie, la cohérence spatiale s'effacent devant des nécessités plus importantes aux yeux des conteurs.

Roger Sherman Loomis avait fait une remarque pleine de profondeur, dont on n'a pas assez pris la mesure jusqu'aux travaux d'Isabelle Olivier² : les pérégrinations des chevaliers dans l'univers non balisé de la forêt sont les exacts équivalents de celles que rencontrent les moines irlandais lancés dans leurs coracles³. Il n'est pas tant question d'aller sciemment d'un endroit à l'autre que d'errer dans un espace impossible à représenter : les rencontres des chevaliers justement *errants* sont exactement identiques à celles des navigateurs, non seulement sur le plan d'une indétermination topographique, mais aussi sur celui de la signification de ces rencontres, qui sont toujours à baliser selon des cheminements spirituels étroitement liés au calendrier : dans la *Navigation de saint Brendan*, on sait que toutes les messes de Pâques seront célébrées sur le dos d'une baleine, île constante et mobile qui scande au long des années le cheminement des pèlerins vers le Paradis. Dans la *Queste del saint Graal*, le temps liturgique rythme également les voyages des chevaliers, et cela depuis le début même du récit, puisqu'on se souvient que Perceval lui-même commence à se repentir un Vendredi saint.

Brocéliande en littérature

La forêt est, comme la mer, le non-lieu par excellence, l'endroit incommensurable et sans réelle épaisseur où tout peut arriver : c'est ce qui permet de la traverser sans inquiétude, de passer de la Petite à la Grande Bretagne sans que cela choque personne d'autre que les géographes, tant les enjeux sont radicalement différents.

Tout a été dit sur la forêt de Brocéliande, et son étymologie permet de développer à peu près tous les imaginaires possibles ; mais si l'origine actuellement reçue « colline d'Heliant » est plausible⁴, reconnaissons qu'elle offre moins de rêve que celle que proposait La Villemarqué : la forêt de la puissance druidique, *Koat brec'hallean*⁵... Ce qui m'importera maintenant, c'est que ce nom de Brocéliande ait été complètement assimilé à la tradition arthurienne, par le génie de Chrétien de Troyes mais surtout celui de ses lecteurs du XIX^e siècle : les autres attestations du nom, chez Wace ou Bertran de Born, se contentent de nommer une forêt sans lui

2. OLIVIER, Isabelle, *Odyssées arthuriennes : aventures et insularité dans les romans arthuriens (XII^e-XIII^e siècles)*, thèse de doctorat de lettres, Philippe WALTER (dir.), Université de Grenoble, 2005.

3. Les coracles (du gallois *cwrwgl*) sont des barques primitives, de forme irrégulière. Celles des moines irlandais étaient souvent de pierre...

4. Cf. DESHAYES, Albert, *Dictionnaire des noms de lieux bretons*, Douarnenez, Le Chasse-Marée/Ar Men éd., 1999, *ad. verb.*

5. BELLAMY, Félix, *La Forêt de Bréchéliant, la fontaine de Bérenton, quelques lieux d'alentour, les principaux personnages qui s'y rapportent*, Rennes, J. Plihon et L. Hervé, libraires-éditeurs, 1896, 2 vol., t. 1, p. 2.

donner la moindre connotation imaginaire, peut-être parce que dans l'entourage des Plantagenêts il s'agissait effectivement d'un lieu. Aux attestations connues, je me permettrai d'ajouter une mention, rapide, faite dans le *Roman de Renart* :

« Congie prent Renart a s'amie
 1400 Et dist qu'il ne lessera mie,
 Qu'au roi ne se voise aquitier.
 James n'en quiert jor respitier.
 Renart vot a la cort le roi
 Par chauciees et par perroi
 1405 En la forest Broceliande.
 Illec le trova sanz demande⁶. »

(Renard prend congé de son amie, et dit qu'il ne renoncera pas à aller plaider son pardon auprès du roi, il veut le faire au plus vite. Il alla à la cour du roi, suivant les chemins et les routes pavées dans la forêt de Brocéliande, et il le trouva sans avoir besoin de demander.)

Nous sommes au début du XIII^e siècle, et probablement dans le monde anglo-normand ; il n'y a rien d'étonnant à ce que Richard de Lison, un des premiers auteurs du *Roman de Renart*, ou l'un de ses successeurs connaisse le nom de Brocéliande ; ce qui me retiendra, c'est qu'il s'agit là d'un toponyme littéraire, où se passent des choses qui sont au-delà du monde normal, puisque c'est là que se tient la cour du roi Noble. Toponyme littéraire également en ce qu'il est le « lieu des possibles », celui où peuvent se trouver des lions – on peut se demander si le roi Noble n'est pas en Brocéliande parce que l'on a vu, déjà, le lion d'Yvain se promener dans cette forêt littéraire et bretonne. La forêt, en même temps, par le fait qu'elle accueille cette fable animalière, est le lieu de la fiction.

Le génie de Chrétien de Troyes est bien d'avoir mis en place non seulement la forêt de Brocéliande, mais la fontaine de Barenton comme des lieux centraux du monde arthurien, au point que leur notoriété survit encore de nos jours. Il faut être bien conscient cependant que les textes médiévaux la relaient assez peu : certes, Félix Bellamy relève plusieurs attestations dans les textes arthuriens, mais qui sont peu représentatives au regard de la masse des romans de chevalerie. Des absences sont plus révélatrices encore : dans l'ensemble de la suite *Estoire-Merlin-Lancelot en prose-Quête du Graal-Mort Arthur*⁷, deux attestations seulement font état de Brocéliande, et encore la seconde parle-t-elle simplement du duc.

6. *Roman de Renart*, éd. Ernest MARTIN, 3 vol., Strasbourg, K. J. Trübner, 1882-1887, t. II, 1885, p. 317.

Ma traduction ; j'ai pris le parti de ne traduire que les textes en ancien français qui n'offrent pas de traduction aisément accessible.

7. Cette suite de romans du XIII^e siècle constitue ce que l'on appelle la « Vulgate » du cycle arthurien, attestée par plusieurs manuscrits cycliques qui proposent parfois des interpolations ou des variantes sensibles. La première édition effectuée par O. Sommer au début du XX^e siècle a été suivie de plusieurs éditions, accessibles maintenant dans la Pléiade (sous la direction de D. Poirion) ou dans le Livre de Poche (sous la houlette de M. Zink). Le site du Centre d'études des textes médiévaux de Rennes (CETM) a mis en

La première attestation se trouve dans l'*Estoire del saint Graal*, premier récit du cycle, qui rapporte le voyage du Graal de la Terre sainte jusqu'en Angleterre, avec Joseph d'Arimathie et ses descendants :

« 781. Atant se departi Joseph de sa compaignie et s'en ala toz sels et erra tant par ses jornees qe il li avint, un jor de vendredi, qe il vint en la forest de Breceliande, et fu endroit hore de prime. Einsi come il erroit un estroit sentier, si l'aconsevint un sarrazin, armé de totes armes, et estoit montez sor un grant cheval. Et qant il ot aconseüi Joseph, si le salua, et Joseph lui. »

(781. lors Joseph prit congé de ses compagnons et s'en alla tout seul, cheminant tant qu'il arriva, un vendredi, dans la forêt de Brocéliande au petit matin. Pendant qu'il arpentait un étroit sentier, un païen le rattrapa, monté sur un grand cheval et tout en armes. Et quand il eut rejoint Joseph, ils se saluèrent.)

782. Et qant il orent un pou alé ensemble, si demanda li uns a l'autre de quel païs il estait nez. Et Joseph li dist qu'il estoit nez d'Abarimacie. « D'Abarimacie ? fait li sarrazins. Et qui t'a ci amené ? – Cil m'i amena, fait Joseph, qui set totes les voies et qui est voie et vie et qui conduist le poeple Israël parmi la Roge mer, qant Pharaons les sivoit par ocirre : cil meesmes m'a conduist ça. – Qex menesterex iés tu ? fait li sarrazins – Je sui mires, fait Joseph. – Mires ? fait li sarrazins ; et sez tu bien plaies garir ? – Oïl voir, fait Joseph. – Donc vendras tu avec moi, fait li sarrazins, en un mien chastel qui est ça avant, car uns miens freres est malades, plus a d'un an passé, d'une plaie qe il a en la teste ne onques ne pot mire trover qui l'en peüst garir, – En non Deu, fist Joseph, se il me veut croire, je l'en garrai malt bien, a l'aïde de Deu. – A l'aïde de quel deu ? fait li sarrazins : ja n'avons nos que qatre dex : Mahomet et Jupiter et Tervagan et Apollin, ne il n'i a celui qui aidier li vaille !»⁸ »

(782. Après avoir un peu cheminé de concert, il lui demanda dans quel pays il était né : Joseph lui dit qu'il venait d'Arimathie. « D'Arimathie ? dit le Païen – et qui t'a mené jusqu'ici ? – Celui-là m'a conduit, dit Joseph, qui connaît toutes les routes, et qui est voie et vie, et qui a conduit le peuple d'Israël au travers de la Mer Rouge, quand Pharaon les poursuivait pour les tuer. C'est lui qui m'a conduit ici. – Et quel est ton métier ? – Je suis médecin, dit Joseph. – Médecin ? tu sais donc guérir les blessures ? – Oui, vraiment, dit Joseph. – Alors tu vas venir avec moi, dit le Païen, dans mon château qui est plus loin, car mon frère souffre depuis plus d'un an d'une plaie à la tête, et l'on n'a pas trouvé de médecin capable de l'en guérir. – Au nom de Dieu, dit Joseph, s'il me fait confiance, je le guérirai bien, grâce à l'aide de Dieu. – Lequel, dit le Païen ? nous n'avons que quatre dieux, Mahomet et Jupiter, Tervagant et Apollin, et il n'y en a aucun qui ait pu l'aider !)

ligne la traduction faite par Micheline de Combarieu du Grès du cycle presque complet (*Lancelot-Quête du Graal-Mort du roi Arthur*) : <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/cetm/combarieu/LG-accueil.htm>
Je me permets de renvoyer, pour une présentation générale de la littérature arthurienne et de ses rapports avec l'histoire, à HÛE, Denis, FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Le Roi Arthur, Mythes et réalités*, Rennes, Ouest France, 2009.

8. *L'Estoire del Saint Graal*, éd. Jean-Paul PONCEAU, Paris, Champion, coll. « classiques français du Moyen Âge », 1997. Ma traduction.

Cet épisode de la vie de Joseph d'Arimathie permet de fonder Brocéliande comme une des premières terres du monde nouveau qu'arpente l'envoyé de Dieu ; trois éléments cependant sont à noter ; le premier est que Joseph d'Arimathie a été en Grande Bretagne et non en Petite Bretagne : Brocéliande est un lieu qui se rattache au monde celtique et gallois plus qu'au monde breton en général ; le second est que ce monde est habité par des païens ou des Sarrazins, qui ne croient pas au Dieu chrétien : Joseph d'Arimathie est envoyé là justement pour les convertir et faire passer cette terre de marche à une terre chrétienne ; ce qui veut dire que les sentiers même que l'on peut arpenter en Brocéliande sont des voies du Seigneur...

Au début du cycle arthurien, au moment de l'*Estoire del Saint Graal*, la terre de Brocéliande s'inscrit donc, essentiellement, comme en altérité aux terres clairement chrétiennes ; ce qui peut se comprendre dans un univers antérieur à la conversion, celui de Joseph d'Arimathie qui installe en quelque sorte les ancêtres du monde arthurien, se retrouvera également dans un épisode ultérieur, puisqu'il est alors question pour Guenièvre de demander à Lancelot de se mettre, à l'occasion d'un tournoi, dans les troupes assaillantes. Certains manuscrits de la *Queste del Saint Graal* reprennent cet épisode : le roman aime à lancer des ponts qui structurent l'œuvre à quelques milliers de pages d'écart.

Un mot rédigé par Guenièvre est déposé par une messagère au pied d'un calvaire, « la Croix du Géant » : nous sommes manifestement aux confins du royaume d'Arthur, à un endroit où habitent encore les figures diaboliques et préchrétiennes (rappelons-nous que la Grande Bretagne est au départ une terre de géants). Pour y parvenir, la messagère passe dans le château du duc de Brocéliande :

« En chemin, elle passa par le château du duc de Brocéliande où il y avait foule : plus de quarante comtes, douze ducs et pas moins de six rois, sans oublier le jeune empereur d'Allemagne ; ils s'étaient réunis pour se mesurer à ceux de la Table Ronde et, si possible, pour mettre en déroute les gens du roi Arthur. Seuls les grands seigneurs étaient hébergés à l'intérieur ; les chevaliers de moindre importance étaient logés dehors, dans les prés, et campaient dans des tentes ou des cabanes en bois⁹. »

Dans le récit, le duc de Brocéliande s'inscrit en rivalité du roi Arthur, et si une chose est claire, c'est bien que Brocéliande est comme marginale aux terres traditionnelles du monde arthurien, radicalement à l'écart des circulations habituelles, entre Gaunes, Benoïc et Galvoie, radicalement éloigné de l'autre monde qu'est le royaume de Gorre, bien plus représenté dans le cycle du Lancelot-Graal. Davantage, la référence à l'empereur d'Allemagne bascule Brocéliande entre le monde arthurien et le monde réel, comme une interface vers le merveilleux ; cela préfigure les notations que l'on pourra lire plus bas dans *Brun de la montaigne*.

9. Traduction de Micheline de Combarieu, d'après le texte établi par MICHA, Alexandre, *Textes littéraires français*, 9 vol., Genève, Droz, 1878-1983, t. IV, p. 352.

Terre à l'écart, plutôt hostile, Brocéliande n'est donc pas naturellement une terre arthurienne, mais plutôt limitrophe, et c'est la première conclusion sur laquelle il convient de s'appuyer. Les deux attestations de Brocéliande dans l'œuvre de Bertran de Born demandent à être relues en ce sens. La première se trouve dans la *tornada*¹⁰ d'un texte politique de 1183 :

« Lo coms Jaufres, cui es Bresilianda
Volgra fos primier natz »

(Je voudrais que le comte Geoffroy, à qui appartient Brocéliande,
Fût l'aîné¹¹)

Il s'agit alors de Geoffroy II de Bretagne, dont les possessions incluent sans doute Brocéliande. Il ne faut pas cependant s'attarder trop sur ce toponyme : Bertran de Born commence à être à court de rimes en *-anda*, et son sirventes, composé de huitains a¹⁰a¹⁰a¹⁰ a¹⁰a¹⁰b⁴a¹⁰b⁴ convoque de nombreux noms propres, y compris un peu hors sujet (que l'on pense par exemple à l'évocation de Guillaume d'Orange, bien éloignée du sujet, rien que pour pouvoir mentionner la *Tor Miranda* (v. 13). On peut retenir simplement que ce nom est connu de Bertran de Born : lui qui pratiquait la cour des Plantagenêts avait pu l'entendre aussi bien des jongleurs bretons que des conteurs gallois.

La deuxième attestation de *Breselianda* se trouve dans une pièce d'attribution incertaine où, de façon très claire, le mot renvoie de façon générique à la Bretagne. Le procédé cependant montre comment Bertran de Born aime écrire de façon un peu énigmatique :

« Car un coms de San Tomas
Entret en Breseliand »

(Car un comte de saint Thomas
Est entré en Brocéliande¹²)

Ce qu'il faut comprendre comme « les nobles d'Angleterre (la terre de saint Thomas de Cantorbéry) sont entrés en Bretagne » : Brocéliande n'est alors qu'une icône, métonymie qui permet de comprendre la Bretagne, sans que l'on sache pour autant ce qu'elle recouvre en termes d'imaginaire.

Entre Wace – qui rattachait clairement ce toponyme aux seigneurs de Gaël et du centre de la Bretagne dans les années 1160-1170 – et Bertran de Born qui en fait une sorte d'équivalent du duché tout entier, Chrétien de Troyes a fait son travail de

10. L'envoi, les vers de conclusion.

11. Canso 11, « D'un sirventes no-m cal far loignor ganda », v. 33-34 ; éd. et trad. Gérard GOURAN, *L'Amour et la guerre, l'œuvre de Bertran de Born*, 2 vol., Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, 1985, t. I, p. 210-211.

12. Canso 44, « gent part nostre reis liouranda », v. 24-28 ; éd. et trad. Gérard GOURAN, *L'Amour...*, *op. cit.*, t. II, p. 820-821.

fondation littéraire de la matière de Bretagne, travail d'autant plus paradoxal que, si Wace prétend s'être rendu à la fontaine de Barenton, si l'on sait que Bertran de Born a circulé dans l'ensemble du domaine Plantagenêt, il n'est absolument pas certain que Chrétien ait quitté le nord-est de la Francia dans lequel évoluent ses mécènes, entre Flandres et Champagne.

C'est lui pourtant qui, dans un des premiers romans arthuriens, la met en avant et contribue à lui donner ce statut qui fait encore rêver les visiteurs de la forêt de Paimpont. Michel Rousse, dans la préface à sa traduction du roman d'*Yvain*¹³, a su mettre en évidence combien le vers « et ce fut en Brocéliande » constitue une magistrale entrée dans le monde arthurien : le texte n'est cependant pas si conforme qu'il y paraît à nos attentes :

« A bien pres tout le jour entier
M'en alai chevauchant ainsi
Tant que de la forest issi,
Et che fu en Brocheliande.
De la forest en une lande
Entraï et vi une breteche
A demie lieue galesche ;
Tant i ot bien, plus n'i ot pas. »

Pour Chrétien de Troyes, Brocéliande n'est donc pas une forêt, mais ce que l'on trouve au-delà de celle-ci : c'est en dehors du lieu indéterminé de la forêt que l'espace, la lande prend un nom. Nous ne chercherons pas cependant à aller contre l'usage en demandant que l'on parle dorénavant de la lande de Brocéliande, mais il est certain que c'est ce à quoi nous invite le texte.

Quoi qu'il en soit, pour Wace comme pour Chrétien de Troyes, la forêt de Brocéliande n'est qu'une étape vers la merveille qu'est la fontaine de Barenton – qui n'intéresse pas Bertran de Born ni l'auteur du *Renard*. La chose a été assez souvent et précisément étudiée pour que je ne puisse faire là que quelques rappels, que je vais cependant essayer de mettre en forme¹⁴.

13. Éd. Garnier Flammarion, 1990, p. 22.

14. Je reprends ici une partie de ma communication au colloque de Cerisy, HÛE, Denis, « Présence des Bretons dans quelques chroniques normandes », dans Joëlle QUAGHEBEUR et Bernard MERDRIGNAC, *Bretons et Normands au Moyen Âge, Rivalités, malentendus, convergences*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 281-300.

La fontaine de Barenton chez Wace, la légende et l'histoire

Partons des caractéristiques de la fontaine, telles qu'elles sont présentées par les premiers auteurs à l'évoquer, Wace et Chrétien : ce qui est clair, c'est que si Wace affirme avoir vu la fontaine, il se réfère pour l'essentiel à des légendes qu'il affirme comme sans fondement, mais qu'on lui a présentées comme vraies : la présence d'une tradition orale à l'aube du XII^e siècle est importante ici. Pour Chrétien, la chose est plus simple encore, dans la mesure où il n'est question ici que d'un objet littéraire, qu'il n'a très probablement pas vu. Pour Wace, le témoignage est clair : il énumère les aristocrates normands et bretons qui rejoignent Guillaume pour la conquête de l'Angleterre, et le passage s'insère ostensiblement dans la préparation de la bataille d'Hastings, au moment où Guillaume rassemble ses troupes et arme sa flotte :

« e li sire i vint de Dinan,
 e Raol i vint de Gael,
 e maint Breton de maint chastel,
 e cil devers Brecheliant
 donc Breton vont sovent fablant,
 une forest mult longue e lee
 qui en Bretaigne est mult loee.
 La fontaine de Berenton
 sort d'une part lez le perron ;
 aler i solent veneor
 a Berenton par grant cholor,
 e a lor cors l'eve espuisier
 e le perron desus moillier ;
 por ço soleient pluie aveir.
 Issi soleit jadis ploveir
 en la forest e environ,
 mais jo ne sai par quel raison.
 La seut l'en les fees veoir,
 se li Breton nos dient veir,
 e altres mer(e) veilles plusors ;
 aires i selt aveir d'ostors
 e de grant cers mult grant plenté,
 mais vilain ont tot deserté.
 La alai jo merveilles querre,
 vi la forest e vi la terre,
 merveilles quis, mais nes trovai,
 fol m'en revinc, fol i alai ;
 fol i alai, fol m'en revinc,
 folie quis, por fol me tinc¹⁵ ; »

15. WACE, *Roman de Rou*, éd. Anthony John HOLDEN, Paris, Picard, 1971-1974, coll. « Société des anciens textes français », v. 6370-98.

(Le Seigneur de Dinan y vint, et Raoul de Gaël, et bien des Bretons de bien des seigneuries, et ceux de la région de Brocéliande, dont les Bretons racontent souvent des histoires – c'est une forêt grande et large qui est très connue en Bretagne. La fontaine de Barenton y coule entre les pierres. Les chasseurs ont l'habitude d'aller à Barenton pendant les grandes chaleurs, et avec leurs cornes de puiser de l'eau, et de mouiller les pierres : ils provoquaient ainsi la pluie, il se mettait à pleuvoir sur la forêt et les alentours, je ne sais pourquoi. Là, on avait coutume de voir les fées, si les Bretons nous disent la vérité, et beaucoup d'autres merveilles ; il y avait des nids d'autours et une grande quantité de cerfs ; mais les paysans ont tout dévasté. J'y suis allé pour chercher des merveilles, j'ai vu la forêt, j'ai vu la terre, j'ai cherché des merveilles, mais je ne les ai pas trouvées : je suis revenu fou, j'étais parti fou : fou j'étais parti, fou je suis revenu, j'avais cherché des folies : je me suis tenu pour fou !)

On a parfois souligné que ce lieu où se retrouvent les cerfs et les autours fonctionne comme un écho de la fontaine du Paradis, où s'abreuvent les lions et les biches ; il est probable que cette dimension existe, d'autant que l'on a parfois rapproché le toponyme de Barenton de celui de Barenduin, un des moines irlandais dont le voyage vers le Paradis a pu susciter celui de Brendan – il s'agit à chaque fois de christianisations d'*Imrama*¹⁶ bien attestés par ailleurs. Barenton, figure du Paradis, ne s'oppose pas forcément à Brocéliande, lieu diabolique : on est dans un endroit qui touche au surnaturel, qui pourrait être, comme le diront les ermites du XIII^e siècle « de grande senefiance », et dont on peut penser qu'il a séduit Wace, jusqu'à ce qu'il soit vu, et compris non pas comme un lieu merveilleux et paradisiaque, mais comme un endroit dévasté par les vilains, les paysans bretons. La disqualification de la fontaine de Barenton est double sans doute : elle n'est pas merveilleuse, ou parce que les Bretons disent n'importe quoi (« se li breton nos dient veir ») ou pire, parce qu'ils ont saccagé un lieu merveilleux.

Ce passage est généralement compris comme une mise en cause du merveilleux arthurien – mais, au moment où écrit Wace, la fontaine de Barenton n'est pas encore associée au monde romanesque, et pour cause. Charles Foulon¹⁷ a proposé de comprendre ces vers comme une mise en cause du mouvement religieux d'Éon de l'Étoile qui justement se développait en forêt de Paimpont au milieu du XII^e siècle. Ses arguments, s'ils sont recevables, restent de l'ordre de l'allusion historique et ne rendent pas compte de la place stratégique du texte, dont il faut se rappeler qu'il est composé près d'un siècle après la bataille, et près de quinze ans après l'essor du mouvement mené par Éon de l'Étoile : il n'y a pas d'urgence particulière à stigmatiser ce lieu à ce moment précis du récit, et les enjeux sont à mon sens d'un autre ordre. Le passage s'éclaire si l'on prend en compte que, moins de cinquante vers

16. Les *imrama* sont les voyages initiatiques et merveilleux auxquels se livrent les moines irlandais, rapportés dans des textes qui fondent ce genre littéraire spécifique.

17. FOULON, Charles, « Le Rou de Wace, l'Yvain de Chrétien de Troyes et Éon de l'Étoile », *Bulletin bibliographique de la Société internationale arthurienne*, 17, 1965, p. 93-102.

auparavant, le poète a posé les bases d'un merveilleux anglo-normand, merveilleux chrétien et absolument attesté.

Dès lors, la description de la fontaine de Barenton se construit comme en parallèle de la séquence précédente, à commencer par l'affirmation selon laquelle les Bretons « vont fablant » : ce premier mot suffit à disqualifier les propos qui suivent, propos de fiction, de mensonge, opposés à ceux des émissaires de Guillaume au Pape, « clers qui sorent bien parler » (v. 6296). L'opposition se poursuit entre les actes qu'accomplissent maintenant les chasseurs bretons « aller i solent veneor » (v. 6379), et ce qui a pu autrefois se produire « Por ce soleient pluie avoir./Issi soleit jadis plovenir » (v. 6383-4) : maintenant, rien de tel ne se produit, et le merveilleux breton est comme oblitéré. C'est la parole des Bretons qui perpétue ce merveilleux, utilisant le présent pour parler des fées qui s'y rencontrent, des oiseaux et des cerfs qui s'y retrouvent¹⁸.

On ne trouvera donc ni fées ni cerfs près de la fontaine de Barenton : dévasté par les paysans, le lieu a perdu son mystère. Une des premières attestations de ce que l'on appellera plus tard le « merveilleux breton » commence par un démenti cinglant, dénonçant la rusticité des Bretons en même temps que leur capacité à travestir la vérité, montrant que seuls les fous peuvent y croire, et donnant pour preuve de cette manipulation son expérience personnelle. Dans le lexique de Wace, le verbe *soloir* institue une vérité par l'expérience et la répétition ; si la réalité dément avec insistance le discours des Bretons, c'est pour accentuer l'institution d'un merveilleux normand par le biais de la comète de Halley, visible en 1066 :

« Tele esteile selt l'en veoir
 quant novel rei deit regne avoir ;
 asez vi homes qui la virent
 qui ainz e pois longues vesquirent.
 Comete la deit apeler
 qui des esteiles veit parler. » (v. 6323-28)

(On a coutume de voir ce type d'étoile quand un nouveau roi doit accéder au trône ; j'ai rencontré beaucoup de personnes qui l'ont vue, qui étaient déjà adultes et qui ont vécu longuement depuis. Celui qui veut parler des étoiles (: d'astronomie) doit la nommer comète.)

On voit que si la fontaine de Barenton est disqualifiée par le témoignage de Wace et par les racontars des Bretons, la vérité de la comète de Halley en est comme renforcée. Le passage de *selt* à *deit* dans le discours de Wace, la dévalorisation des fées au profit du savoir scientifique, tout cela concourt à nier l'importance présente de la fontaine. Le merveilleux breton, s'il est disqualifié, n'est pas nié absolument ; c'est l'imparfait des premiers vers qui permet de le recevoir, à condition qu'il soit

18. La dimension paradisiaque de la fontaine est dévaluée par la présence des chasseurs et la dévastation des vilains, qui fait basculer la Bretagne dans un monde d'après le péché originel, un monde de la faute qui sert d'autant de repoussoir à la terre élue de Guillaume.

cantonné dans un passé lointain : autrefois, la pluie venait quand on versait de l'eau sur le perron de la fontaine. Ce n'est plus le cas maintenant. Ainsi, pendant les préparatifs de la conquête de l'Angleterre, alors que Guillaume s'apprête à être souverain légitime d'une terre éminemment arthurienne, il importe que la Petite Bretagne soit en quelque sorte dépossédée de son merveilleux celtique pour mieux investir le souverain de ses prérogatives à la fois chrétiennes et mythiques. Ce qui est à l'œuvre ici, c'est bien un habile travail destiné à donner au roi d'Angleterre, descendant de Guillaume, non seulement les caractéristiques d'un souverain chrétien, garanties par les dons du pape, mais aussi celles qui ont été élaborées tout au long du roman de *Brut* : il n'y a qu'un successeur légitime d'Arthur, et la seule terre arthurienne est bien celle de la Grande Bretagne.

L'insistance de Wace sur cette fontaine prouve cependant plusieurs choses, à commencer par la vitalité des légendes bretonnes au moment où il écrit : s'il s'efforce de les disqualifier, c'est non seulement qu'elles existent, mais qu'elles peuvent avoir un impact politique (on sait qu'Henri II Plantagenêt était très attentif à cet aspect des choses : celui qui fait fouiller Glastonbury pour prouver à tous qu'Arthur est bien mort¹⁹ n'a pas envie de le voir surgir de la Petite Bretagne !).

J'ai même le sentiment – mais ceci n'est qu'une hypothèse que rien ne pourra prouver – que la toponymie arthurienne qui se développe dans les marches de la Normandie, entre Domfront, Bagnoles et Mortain, pourrait bien être un contrefeu mis en place consciemment par les proches de Guillaume – pourquoi pas Robert de Mortain ?

On sait comment les Normands ont pu s'approprier des dévotions externes et parfois rebelles pour en faire des éléments d'unité nationale, qu'il s'agisse de la dévotion à saint Nicolas, à saint Michel ou même à la Conception de Marie ; le détournement politique du monde arthurien vers des terres normandes ne serait pas un coup d'essai ; ce qui est certain, c'est que si Wace parle de Barenton et Brocéliande – et tout cela presque par contiguïté avec le seigneur de Gaël –, ce n'est qu'ultérieurement qu'apparaît en Normandie le toponyme de Barenton, vers 1180.

Barenton, lieu politique donc ; lieu d'une affirmation identitaire dès le XII^e siècle, plus peut-être que Brocéliande, dont l'existence est avérée y compris par des étrangers – Wace, mais aussi Bertran de Born ; mais, puisque Chrétien ne l'a pas vu, lieu littéraire au premier degré peut-être ; c'est cet élément que je voudrais reprendre ici, en montrant comment, tout en se faisant clairement l'écho de Wace, Chrétien recompose la fontaine pour en faire un motif arthurien, et lui donner une facette non plus politique, mais romanesque.

19. Cf. HÜE, Denis, FERLAMPIN-ACHER, Christine, *Le Roi Arthur, mythes et réalités...*, op. cit., p. 118-119.

La fontaine de Barenton chez Chrétien de Troyes : l'art de l'écrivain

La fontaine de Barenton a souvent été étudiée, dans le roman d'*Yvain* comme dans les textes qui ont précédé et suivi cette attestation : on connaît l'utilisation qui en sera faite ultérieurement, dans plusieurs romans médiévaux, à commencer par le *Tournoiement Antechrist*²⁰. L'utilisation de ce motif de la fontaine participe souvent d'enjeux complexes où la simple subsistance de motifs folkloriques n'est pas la seule explication. Les vers de Wace :

« merveilles quis, mais nes trovai,
fol m'en revinc, fol i alai ;
fol i alai, fol m'en revinc,
folie quis, por fol me tinc.²¹

trouvent leur écho dans ceux de Calogrenant

« Ensi alai, ensi reving ;
Au revenir por fol me ting.
Si vos ai conté come fos
Ce c'onques mes conter ne vos. » (v. 575-78²²)

L'intertextualité qui lie ces deux passages a été souvent relevée, et contribue à faire de la merveille une forme de la folie, à reléguer la fontaine de Barenton au rang des fables et des récits inutiles ; mais indépendamment de sa réutilisation dans des œuvres postérieures à celle de Chrétien, il est clair qu'un récit comme celui de Calogrenant la dévalorise, certes, mais en exploite une série de caractéristiques tout au long du roman, qui finissent par la constituer comme une sorte de point focal, autour duquel tous semblent devoir se retrouver ; lieu de la folie, lieu de la merveille, il est bientôt neutre, en même temps qu'il va se charger de nouvelles inflexions et révéler de nouvelles facettes du roman. Mais, à y regarder de près, ce n'est pas seulement la fontaine qui joue un rôle déterminant dans le roman, mais l'ensemble complexe des éléments qui connotera le merveilleux dans un premier temps, pour se banaliser ensuite au moins en apparence. La fontaine n'est qu'une appellation métonymique de l'ensemble des éléments qui définissent le lieu : le chemin, la place, la fontaine, l'eau qui bouillonne ou qui tombe à verse, les oiseaux, le combat... Situés à ce point récurrent de la narration, ils vont

20. Cf. à ce propos l'article de CONNOCHIE-BOURGNE, Chantal, « La fontaine de Barenton dans l'*Image du Monde* de Gossuin de Metz : réflexion sur le statut encyclopédique du merveilleux », dans *Mélanges de langue et de littérature française du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Charles Foulon*, t. I, Rennes, Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 37-48. On se reportera avec profit aux pages éclairantes de C. Ferlampin-Acher sur la fontaine dans le roman de *Perceforest*, qui est un avatar de la fontaine de Chrétien : *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles dans les romans en prose, XIII^e-XIV^e siècles*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2002, p. 99-106. Pour le *Tournoiement Antechrist*, on consultera l'introduction à l'édition bilingue proposée par Stéphanie Le Briz-Orgeur, *Paradigme*, 1994.

21. WACE, *Roman de Rou*,..., *op. cit.*, v. 6395-98.

22. Les références à *Yvain* renvoient au ms. Guiot, ms H, BnF fr 794, dans la transcription qu'en propose Pierre Kunstmann, sur le site du Français ancien de l'Université d'Ottawa <http://www.lfa.uottawa.ca/tel.html>

contribuer à la faire progresser et à lui donner son sens ; il importera de montrer comment ce lieu topographique n'est pas un lieu commun, et d'en dégager les divers enjeux²³. On ne rappellera qu'à grands traits la trame du roman d'*Yvain*, un des plus connus de la littérature médiévale, et dont de nombreuses éditions bilingues sont accessibles²⁴ ; Yvain, soucieux de montrer sa force, part pour l'aventure de la fontaine, à laquelle Calogrenant a échoué. S'il vainc le chevalier qui l'attaque après qu'il a renversé de l'eau sur la margelle, il est emprisonné dans le château de son ennemi bientôt mort. Invisible grâce à l'anneau que lui donne Lunette, il tombe amoureux de la maîtresse de celle-ci, Laudine. Si elle accepte Yvain, c'est pour protéger ses terres des assaillants ; après les noces, Yvain part pour des tournois et semble oublier sa dame. Il accumule dans la deuxième partie du roman les exploits destinés à la reconquérir, accompagné pour cela du lion qui est devenu son compagnon²⁵.

L'aventure et la merveille : prémises d'une déception

C'est en termes d'aventure et de merveille que Calogrenant s'enquiert de ce qui sera le but de son voyage :

« Or te pri et quier et demant,
Se tu sez, que tu me consoille
Ou d'aventure ou de mervoille. » (v. 362-364)

Il semble pendant quelques lignes devoir être le héros de ce roman consacré aux vrais amants : n'est-il pas le dernier de la liste, n'est-il pas le seul dans une suite d'énumérations qui associe par paires les chevaliers entre eux ?

« A l'uis de la chanbre defors
Fu Didonez et Sagremors
Et Kex et messire Gauvains,
Et si i fu messire Yvains
Et avoec ax Qualogrenanz,
Uns chevaliers mout avenanz, » (v. 53-58)

Didonnet et Sagremor, dont le nom rime avec *defors*, ne seront présents qu'au titre de témoins, rendus extérieurs à l'aventure ; plus près et participant à celle-ci, Keu et Gauvain, bien sûr, mais alors que Keu figure comme le héros improbable, la rime Gauvain/Yvain annonce la suite du roman ; c'est Calogrenant seulement qui a cependant droit à deux vers, et qui est le narrateur de cette histoire. Qu'il s'agisse d'un récit à sa honte constitue un premier effet de résonance avec l'histoire

23. Je reprends ici l'essentiel de mon analyse, cf. HÜE, Denis, « La fontaine et le pin », dans *L'homme dans le texte, Mélanges... Atanassov*, Presses universitaires de Sofia Saint Clément d'Ohrid, 2008, p. 56-74.

24. Mentionnons pour mémoire celle de Michel Rousse en collection Garnier-Flammarion, celle de David Hult dans le volume de la Pochothèque, celle publiée sous la direction de Daniel Poirion dans la Pléiade...

25. Ce résumé sciemment incomplet ne vise qu'à inciter le lecteur à la découverte de ce roman.

développée dans le roman en contrepoint de la *Charrette*, et l'auditoire ou le lecteur d'un tel récit peut accepter Calogrenant comme figure héroïque. Qu'il cherche alors *aventure* ou *merveille* est plausible et nous situe dans une sorte de première dynamique du roman, puisque c'est cela que cherchera aussi Yvain.

Les deux mots prennent une dimension programmatique, qui ne sera dénoncée que plus tard, et ouvrent surtout sur la première description de la fontaine, par le vilain monstrueux qui, après l'entrée en Brocéliande, et la nuit chez un vavasseur anormalement fortuné, constitue un signe supplémentaire de l'intrusion dans le monde du merveilleux ; la merveille ne se décèle que parce qu'elle est décrite et nommée comme telle, c'est d'abord un objet de langage. Toute la stratégie du romancier vise à susciter une attente et à la combler – et au-delà : le choix d'une double description de la fontaine permet à Chrétien de jouer sur la description qu'en fait le vilain, dont les manques seront comblés par la description parallèle qu'en fait Calogrenant. Mais il est évident que la fontaine n'aura pas épuisé ses merveilles à la suite de ces deux descriptions – dans notre tableau, à gauche celle du vilain, à droite celle de Calogrenant – dans la mesure où ce lieu, que les personnages retrouvent tout au long du roman, va non seulement changer dans le regard que l'on porte sur lui, mais aussi dans les éléments qui le caractériseront. Il importe de déterminer le thème sur lequel Chrétien va pouvoir organiser ses variations :

<p>« .I. santier qui la te manra. Tote la droite voie va, Se bien viax tes pas anploier, Que tost porroies desvoier : Il i a d'autres voies mout. La fontainne verras qui bout, S'est ele plus froide que marbres. Onbre li fet li plus biax arbres C'onques poïst former Nature. En toz tens sa fuele li dure, Qu'il ne la pert por nul iver. Et s'i pant uns bacins de fer A une si longue chaainne Qui dure jusqu'an la fontainne. Lez la fontainne troverras .I. perron, tel con tu verras ; Je ne te sai a dire quel, Que je n'en vi onques nul tel ; Et d'autre part une chapele, Petite, mes ele est mout bele.</p> <p>S'au bacin viax de l'eve prendre Et desus le perron esprendre,</p>	<p>a) sentier difficile mais droit</p> <p>b) fontaine c) arbre</p> <p>d) bassin, d'or ou de fer</p> <p>e) le perron d'émeraude</p> <p>f) une chapelle¹</p> <p>g) tempête et orage spectaculaires</p>	<p>« Quant l'arbre et la fontainne vi. Bien sai de l'arbre, c'est la fins, Que ce estoit li plus biax pins Qui onques sor terre creüst. Ne cuit c'onques si fort pleüst Que d'eve i passast une gote, Einçois coloït par desor tote. A l'arbre vi le bacin pandre, Del plus fin or qui fust a vandre Encor onques en nule foire. De la fontainne, poez croire Li perrons ert d'une esmeraude, Perciee ausi com une boz, Et s'a. iiii. rubiz desoz, Plus flanboianz et plus vermauz Que n'est au matin li solauz, Qant il apert en oriant. Ja, que je sache a esciant, Ne vos an mantirai de mot. La mervoille a veoir me plot De la tanpeste et de l'orage, Don je ne me ting mie a sage, [...].</p>
--	---	--

<p>La verras une tel tanpeste Qu'an cest bois ne remanra beste, Chevriax ne cers ne dains ne pors, Nes li oisel s'an istront fors² ; Car tu verras si foudroier, Vanter, et arbres peçoier, Plover, toner et espartir</p> <p>Que, se tu t'an puez departir Sanz grant enui et sanz pesance, Tu seras de meillor cheance Que chevaliers qui i fust onques. » (373-405)</p>	<p>h) après la tempête, l'arbre aux oiseaux</p> <p>i) arrivée du chevalier</p>	<p>Mes trop en i verssai, ce dot ; Que lors vi le ciel si derot Que de plus de. xiiii. parz Me feroit es ialz li esparz [...] Vi sor le pin toz amassez Oisiax, s'est qui croire le vuelle, Qu'il n'i paroît branche ne fuelle, Que tot ne fust covert d'oisiax ; S'an estoit li arbres plus biax ; [...] Tant i fui que j'oi venir Chevaliers, ce me fu avis, [...] Vint plus tost c'uns alerions, Fiers par sanblant come lions » (410-486)</p>
--	---	---

Notes tableau

1. On ne trouve pas de chapelle dans le Mabinogi d'*Owein* et Lunette est emprisonnée dans un « vaisseau de pierre » (*Les Mabinogion, contes bardiques Gallois*, éd. Joseph LOTH, Paris, éd. de l'Arbre double, 1979, p 188, 1^{re} édition 1889). On voit ici un exemple de la christianisation du conte dans la version de Chrétien de Troyes, christianisation toute relative dans la mesure où la chapelle n'a pas de rôle religieux.
2. On pourra rapprocher ce bestiaire évoqué par le vilain de celui que mentionne Wace : ce sont les cervidés qui restent, les rapaces ont disparu.

On le comprend, ce qui me retiendra ici n'est pas le détail des éléments de la fontaine, dont de nombreux critiques ont pu relever les caractéristiques merveilleuses, et la généalogie²⁶ : il s'agirait alors de s'occuper de la fontaine comme d'un objet réel, alors qu'il s'agit bien probablement, dans la perspective de Chrétien, d'un objet textuel. La mise en parallèle de ces deux textes souligne l'art de Chrétien de Troyes, qui sait ménager des progressions dans l'étonnement du chevalier et du lecteur

J'aimerais cependant rappeler les trois éléments qui constituent le lieu merveilleux : l'arbre, la fontaine et l'église. Les deux premiers sont clairement masculin pour l'un et féminin pour l'autre. Le pin – qui n'est pas une essence si fréquente en Bretagne – est un héritier direct de la tradition épique, c'est l'arbre des combattants et des seigneurs, celui sous lequel se couche par exemple Roland... La fontaine, par son nom comme par la tradition mythologique qui s'y rattache, renvoie à la femme et à la douceur. Cela constitue un des apports de la psychanalyse jungienne, et il n'est pas à négliger ; mais il me semble plus important de rappeler qu'au-delà de sa fonction emblématique, chacun des attributs nous renvoie à une tradition narrative, voire à un genre littéraire.

26. Cf. par exemple WALTER, Philippe, *Canicule, essai de mythologie sur Yvain de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1988.

Si le combat de Calogrenant puis d'Yvain nous renvoie au genre épique, allant d'ailleurs jusqu'à revisiter la tradition antique plus que celle de la chanson de geste (quand Clamadeus des Îles court « comme un alérion », il est plus proche de Stace et Lucaïn que de la *Chanson de Roland*), la rencontre de la dame s'inscrit dans une autre tradition, que tous les éléments de la fontaine ont concouru à mettre en place, celle du *locus amoenus* ; Curtius²⁷ a montré comment ce motif relève du lieu commun, de la topique courtoise : le « lieu amène » est l'endroit idéal du pique-nique, eau, verdure, ombre, fleurette, brise et chant des oiseaux ; on a tout cela, souvent à la perfection même si parfois en excès dans la description de la fontaine. Telle qu'elle nous est présentée, la fontaine est comme une sorte de lieu emblématique de la naissance de l'amour et du désir, et c'est cet élément-là qui concourra à lui donner son rôle essentiel.

Enfin, la chapelle, ajoutée par Chrétien comme un objet signalétique secondaire, me paraît essentielle en ce qu'elle donne la place au surnaturel, au merveilleux, à ce qui relève du savoir et de la croyance. Ces trois éléments, qui se veulent naturels, sont en fait les pivots de toute la littérature médiévale – et même d'après – qui parle pour l'essentiel d'armes et d'amours, et se préoccupe de donner du sens et d'ouvrir à la sagesse. Il y a une sorte de beauté symbolique à voir, dans un des premiers romans de notre littérature, cette fontaine non pas comme pivot, mais comme foyer et source de tout ce qui sera la littérature courtoise – le Vilain monstrueux, perdu encore dans la forêt, étant irrémédiablement relégué aux confins du raffinement de l'amour et de la courtoisie. Mais Yvain, qui sort du bois, devra aussi apprendre les usages du monde de la fontaine.

Réfraction, miroitement, gradation, la fontaine est essentiellement chose de parole, construction verbale qui souligne son irréalité, son éloignement du monde réel. Elle devient, par la présentation qu'en fait le roman, à la fois un lieu topographique, sur lequel on se penchera plus bas, et un lieu de l'imaginaire, une sorte d'emblème autour duquel s'articuleront non seulement les aventures d'Yvain, mais aussi les étapes de son cheminement intérieur.

La fontaine est ainsi, d'abord, le lieu d'une écriture, celui d'une rédaction diffractée en plusieurs facettes ; mais aussi, d'elle s'écoule toute la trame du récit. Surtout, elle marque à son tour une frontière supplémentaire : on sait combien le texte multiplie les étapes, les passages de la cour arthurienne au monde de Brocéliande. La forêt, le château – isolé, mais aussi par là-même frontalier –, le vilain monstrueux, la fontaine enfin multiplient les séparations, et amènent le lecteur – ou l'auditeur – à bien comprendre que l'on est là dans un autre monde, d'une autre coutume, d'une autre loi.

27. CURTIUS, Ernest Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Agora, 1986 (Paris, Presses universitaires de France, 1956), t. 1, p. 315 sq.

C'est que – et maintenant se comprend mieux l'échec de Calogrenant – la fontaine n'est pas que le lieu d'une aventure ou d'une merveille : elle est l'ouverture sur un monde différent, sur une des « coutumes » qui scandent les aventures arthuriennes, sur l'amour. La fontaine représente le premier accès à Laudine, et il sera gardé par son champion.

Cela, le personnage d'Yvain ne semble pas le comprendre. Il a, à l'égard du récit de Calogrenant, une attitude très lignagère, familiale – il s'agit de venger son honneur²⁸ – et un peu égoïste : il s'agit de conquérir le prestige d'avoir vaincu le chevalier de la Fontaine, et non pas d'admirer la merveille ; on peut comparer à l'attitude d'Yvain celle du roi, qui jure :

« qu'il iroit veoir la fontaine
ja einz ne passeroit quinzaine
et la tempeste et la mervoille [...] » (v. 663-65)

La seule chose que voit Yvain, c'est la bataille, qu'il a peur de se voir confisquer par Keu. Il y a, dans l'attitude bornée de ce guerrier d'élite, quelque chose de la naïveté de Perceval : insensible à la beauté, il fonce sans subtilité, et le projet de voyage à la fontaine ressemble à un timing d'état-major : le lieu, les étapes sont mentionnés avec rigueur, et la seule interversion porte, justement, sur la merveille, la chose à laquelle il est le plus étranger :

« Puis verra, s'il puet, le perron,
« et la fontaine, et le bacin,
et les oisiaux desor le pin ;
si fera plovoir et venter. » (v. 712-15)

Le cheminement est difficile, et de nombreux vers insistent sur la difficulté du jeune homme à parvenir ne serait-ce qu'au logis du vavasseur²⁹ : la diversité des lieux géographiques, monts et vallées, la variété des végétations, grandes forêts ou ronces, la difficulté du chemin même soulignent l'aspect lointain et déshérité de cette fontaine que l'on veut trouver ; l'hospitalité du vavasseur est plus généreuse encore, la jeune fille plus belle, le vilain plus monstrueux – c'est à son propos que le mot de merveille intervient pour la première fois dans le passage : tout cela accentue s'il en était besoin la véracité du récit de Calogrenant, et même son souci de rester en-deçà de la réalité. La réalisation du projet d'Yvain correspond à l'idée qu'il s'en est faite : il n'est pas question de la beauté du lieu, qui est expédiée en un vers (« si vit quan qu'il voloit veoir³⁰ »), et l'on s'attend simplement au combat, de pied ferme. Pour cela, il importe simplement de déclencher la merveille :

« Et maintenant vanta et plut
Et fist tel tans con faire dut. » (803-804)

28. Cf. v. 587 : « g'irai vostre honte vangier ».

29. v. 760-767.

30. v 801.

Tout cela est mécanisé et Yvain a une capacité à défaire la merveille pour simplement l'instrumentaliser. Seul le chant des oiseaux, admirable, appelle à nouveau l'adjectif : « joie merveilleuse³¹ » ; le mot semble qualifier de fait l'ensemble de ce qui concerne l'épisode, en attente du mot à la rime suivant « perilleuse » chargé par métonymie d'annoncer le combat qui vient. Même les invectives usuelles, autant dans la réalité que dans la topique littéraire, sont supprimées, pour laisser la place à la violence du combat. On se rappelle que dans le récit de Calogrenant, la dernière occurrence de la fontaine est consacrée à ce moment où le héros malheureux s'assoit, vaincu et sans cheval, avant de rebrousser chemin à pied vers le logis de son hôte. Cette dernière occurrence de la fontaine ne sera évidemment pas présente dans le cas d'Yvain, dont le combat s'achève en poursuite jusqu'au château d'Esclados : élément s'il en était besoin qui souligne la victoire du jeune chevalier.

Dès qu'Yvain aura conquis sa dame, la fontaine prendra un autre statut, puisqu'il s'agira désormais d'un de ses biens qu'il importera de défendre, ce qui arrive peu après le mariage, pour accueillir Arthur et sa cour. Ainsi l'objet merveilleux, dès qu'il est possédé, perd-il toute vertu particulière pour devenir une sorte de porte d'entrée, d'accès au domaine de la Dame de la fontaine.

Le lion à la fontaine, Lunette à la chapelle

Le retour à la fontaine d'Yvain après qu'il a perdu sa dame ressemble au premier voyage de Calogrenant. Il ne la cherche pas comme auparavant, il la découvre « d'aventure³² ». Comme si le lieu crucial ne pouvait survenir à l'occasion d'un dessein précis, mais seulement quand il en est temps³³. Le décor est alors rappelé, dans le désordre, mentionné comme si on le connaissait :

« [...] Tant qu'avanture a la fontainne
desoz le pin les amena.
Las ! par po ne reforsena
Mes sire Yvains, cele foiee
Quant la fontaine a aprichiee
et le perron, et la chapelle. » (v. 3482-87)

Il importe toutefois de constater que la chapelle qui est présentée ici avec une belle assurance et figure à la rime, comme si elle était un des éléments habituels du lieu, n'avait pas été mentionnée depuis la description du vilain. Elle aura un rôle particulier, et sa présence « en pierre d'attente » depuis plus de 3 000 vers, va se

31. v. 807.

32. (v. 3482-3). On le voit, le mot est proche de celui qu'avait employé Calogrenant devant le vilain (cf. v. 360 sq).

33. Je pense à la procession du Graal dans le *Perceval*, qui se reproduit – au moins dans les suites – au moment où le héros est digne de poser les questions.

justifier ici. Mais avant que la prisonnière de la chapelle se manifeste, c'est la douleur mortelle d'Yvain qui va éclater : la tempête qui a brouillé son cerveau³⁴ se renouvelle auprès de la fontaine, et le sang qui s'écoule près du perron rejoue la merveille initiale, dans un désordre tout intérieur. Le merveilleux n'a plus d'importance dans ce passage : le lieu seul est comme la manifestation de l'échec d'Yvain, et c'est cela qui dans un premier temps va caractériser la fontaine à ses yeux.

Yvain pourra retourner une dernière fois à la fontaine, une fois prise la décision de mettre en contradiction la coutume, de susciter la tempête qu'il est chargé d'interdire : la chose qui n'était même pas envisagée tout au long du roman devient, après l'épisode du château de Pesme Aventure, une sorte d'évidence, où quatre vers seulement séparent la décision de son accomplissement.

« Puis errerent tant que il virent
 La fontaine, et plovoir i firent.
 Ne cuidiez pas que je vos mante,
 Que si fu fiere la tormante
 Que nus n'an conteroit le disme,
 Qu'il sanbloit que jusqu'an abisme
 Deüst fondre la forez tote.
 La dame de son chastel dote
 Que il ne fonde toz ansamble ;
 Li mur croslent et la torz tranble,
 Si que par po qu'ele ne verse. » (6521- 31)

Yvain avait retourné contre lui, lors de sa première venue à la fontaine, la tâche d'en être le gardien et l'assaillant : il sait dorénavant utiliser cette impossibilité à son profit. La situation, de même que devant le roi Arthur, est verrouillée et s'effondre dans sa propre contradiction. Face à la violence des éléments et du conflit qui est décrit, le discours de Lunette est quant à lui un écho de la négociation que mène Arthur pour réconcilier les deux demoiselles : il faisait dire la vérité, comme par négligence :

« Ou est, fet il, la demeselle
 qui sa seror a fors botee
 de sa terre et deseritee
 Par force et par male merci ? »
 – Sire, fet ele, je sui ci. [...]
 – Ha ! sire rois, se je ai dite
 une reponse nice et fole,
 volez m'an vos metre a parole ? » (v. 6376-80 ; 6388-90)

De la même façon, Lunette va obtenir un serment de Laudine :

« Au geu de la verité l'a prise
 Lunete, fort cortoisement. » (v. 6622-3)

34. v. 2804-5 : 2804. Lors se li monte uns torbeillons/2805. El chief, si grant que il forsane...

Ainsi, Lunette, comme le roi Arthur, arrive à dépasser et à résoudre l'opposition de la haine et de l'amour, et à réconcilier chevalerie et courtoisie. La société a su concilier les exigences de l'amour et celles de la force, les combats sont apaisés et les couples se reforment.

Mais entre-temps les enjeux de la merveille se sont déplacés, les noms mêmes ont migré d'un champ de signification à l'autre. Lunette a su négocier le pardon de la dame, et elle va l'annoncer à Yvain à l'endroit où celui-ci continue à provoquer tempêtes et orages. Ce n'est pas vers la fontaine, c'est vers le pin que va Lunette. Le même endroit a fini par changer de sexe en quelque sorte : l'arbre, symbole viril mis en avant pour la première fois dans le roman, est le signe que par la force Yvain a su s'approprier le lieu et sa dame, et faire avec elle « sa paix ». La fontaine n'est plus un endroit merveilleux, elle devient la synthèse symbolique et harmonieuse de la puissance masculine et de la douceur féminine, et il n'est pas indifférent que presque toutes les occurrences du pin soulignent que l'arbre abrite la fontaine, comme pour la protéger³⁵. La prise de puissance de l'homme sur la fontaine n'en est que plus claire symboliquement. Le jeu des emblèmes est plus subtil qu'il n'y paraît, et il serait excessif de voir dans le pin recouvrant la fontaine une simple métaphore sexuelle ; ici, le pin connote puissance et noblesse : arbre épique et chevaleresque, il renvoie à la part masculine comme à la part guerrière, il renvoie au besoin, souligné tout au long du texte, par Laudine comme par Lunette, de « defendre la fontainne ».

Alors que les éléments étaient comme disjoints tout au long du texte, les voici réunis à nouveau, le mot qui dominait cette union du pin et de la fontaine, « antracorder » qui renvoyait à la polyphonie naissante, est ici révélateur :

« Doucemant li oisel chantoient
Si que mout bien s'antracordoient ; » (v. 463-4)

Ce mot revient à la rime lorsque les amants sont réunis :

« [...] Ne ne me chaut del recorder,
Des qu'a lui m'estuet acorder. »
Messire Yvains ot et antant
Que ses afeires si bien prant
Qu'il avra sa pes et s'acorde,
Et dist : « Dame, misericorde » » (6763-68)

Le chant des oiseaux est bien la marque de l'union apaisée de l'arbre et de la fontaine, de l'homme et de la femme ; homme puissant certes, mais dame maîtresse du lieu ; homme s'affirmant sur l'extérieur et gardant le territoire, dame souveraine à l'intérieur de ses terres.

35. Cf. v. 772. Le pin qui la fontainne onbroie ; 2220. Sor le perron, desoz le pin ; a la fontainne/3483. Desoz le pin les amena ; 4928. Vers la fontainne soz le pin ; les autres occurrences parlent des oiseaux juchés sur le pin.

Un mot cependant reste à commenter et à souligner, mot que Chrétien nous rappelle une dernière fois auprès de la fontaine, avant la conclusion heureuse qui rassemble le couple amoureux au château :

« Mes sire Yvains forment s'esjot
De la mervoille que il ot
Ce qu'il ja ne cuidoit oïr.
Ne puet pas asez conjoïr. » (v. 6677-80)

C'est la dernière occurrence du mot de merveille, et elle porte sur l'amour de la dame, la chose la plus inouïe, et va ouvrir sur le *conjoïr*, un rappel encore du *joy* courtois. Les mystères de la fontaine sont élucidés maintenant, instrumentalisés ; l'homme y a pris sa place, imposé la complémentarité du pin et de la fontaine, de la prouesse et de l'amour. Le couple des amants est maintenant comme développé harmonieusement et la paix, qui est le maître mot de la fin du roman (dix-sept occurrences dans les 2 000 derniers vers), la paix règne désormais entre eux.

Au long du récit, la place de la fontaine a, on le voit, évolué et selon trois perspectives narratives à la fois distinctes et complémentaires ; il semble que le mystère féminin qu'elle a incarné pendant l'essentiel du roman est comme maîtrisé, par l'instauration du couple, et de l'harmonie finale : le pin, les oiseaux, l'eau bouillonnante sont maintenant les éléments d'un équilibre paisible. La parole amoureuse, un moment entravée, a retrouvé sa liberté : la place de la fontaine – et l'ensemble des éléments qui la composent – a tenu, sur le plan analytique, la place d'une métaphore de la relation amoureuse.

Sur le plan social, ce point reste une sorte de frontière entre les brutalités du monde des hommes, les valeurs vaines et rustres qu'il peut défendre, et le raffinement discret du monde féminin. Il est révélateur à ce titre que ce soit justement près de la fontaine que Lunette, le plus exemplaire *go-between* de la littérature arthurienne, soit emprisonnée : entre le monde des hommes et celui des dames, entre les lices et la chambre, entre l'eau et le feu.

Enfin, sur le plan narratif, cet endroit a quelque chose des antichambres et des lieux neutres que la tragédie classique sera contrainte d'inventer. Alors que la plupart des combats se dérouleront en dehors d'elle³⁶, que les tournois d'Yvain ou sa folie se déroulent ailleurs, que le lieu du coup de foudre et de la séduction sera le château de Laudine, la fontaine est une sorte de passage obligé où se résume l'action. Mais à la différence des antichambres classiques, elle n'est pas neutre, et représente au contraire l'endroit où se nouent toutes les intrigues, où se manifestent toutes les passions, où finit par éclater une conclusion comme synthétique des divers lieux investis par le

36. Les joutes qui se déroulent auprès de la fontaine, paradoxalement, ne la mentionnent jamais au cours du combat lui-même, comme si l'aire du combat était radicalement distincte – quoique mitoyenne – de ce lieu symbolique.

roman. Son éclairage varie tout au long du récit, comme s'il se colorait de nouvelles nuances par la seule évolution du héros ; davantage, son immobilité apparente signe, mieux que toute autre, le cheminement du personnage ; on ne décrit même plus la fontaine et le pin, et cependant leur rôle dans le récit est toujours prépondérant.

Tout se passe comme si, après Chrétien, on ne pouvait plus utiliser la fontaine comme le lieu ni des combats ni des histoires d'amour : Yvain a en quelque sorte épuisé la matière. Cela reste malgré tout un lieu mystérieux, un lieu étrange, et c'est ce point qui est commun aux autres attestations romanesques : on connaît l'épisode dans le *Torneioient Antechrist*, qui constitue une sorte de bascule : certes on trouve encore la dimension du combat, mais ce qui caractérisera la fontaine, c'est surtout qu'elle devient une sorte de lieu de passage, de transition vers l'au-delà.

C'est la même fonction qui est développée dans le roman/chanson de geste de *Brun de la Montaigne*, où le jeune héros est abandonné auprès de la fontaine pour que les fées puissent se pencher sur son sort et fixer son destin, qui sera bien sûr contrasté. Ce qui caractérisera cependant la fontaine de *Brun de la Montaigne*, c'est qu'elle n'est pas nommée :

« Or le veu ge envoier ou bois de Bersillant ;
Une fontaine y a, belle et clere et luissant ;
Et sachiez por certain qu'il i a repair grant
De fées seulement qui y vont esbatant.³⁷ »

La merveille de Barenton s'élargit ainsi à la forêt, qui ne semble pas avoir d'autre merveille qu'elle ; mais dans l'énumération que fait le père de Brun, le lieu « faé » va se confondre avec le lieu arthurien ; un télescope s'est opéré, simplement littéraire, et *a priori* distinct de toute expérience locale. En même temps, l'univers arthurien, par la grâce des assonances, s'est élargi de l'Allemagne à l'Espagne, et ce que l'on saura de Bersillant, c'est simplement qu'il est « par-dessous la montagne » : la topographie pourrait être plus précise, mais permet de voir que Brocéliande équivaut à la Champagne.

« Il a des lieux faés es marches de Champaigne,
Et ausi en a il en la Roche grifaigne,
Et si croy qu'il en a aussi en Alemaigne,
Et ou bois Bersillant, par desous la Montaigne
Et nonporquant ausi en a il en Espagne,
Et tout cil lieu faé sont Artu de Bretagne.³⁸ »

Cette dimension d'ouverture sur un au-delà parfois incertain se retrouvera dans une des attestations de la fontaine dans l'encyclopédie médiévale de l'*Image*

37. *Brun de la Montaigne*, publié pour la première fois d'après le ms. unique de Paris par Paul MEYER, Paris, Firmin Didot, coll. « Société des anciens textes français », 1875, v. 496-499, p. 17.

38. *Ibid.*, v. 562-567, p. 20.

du monde, de Gossuin de Metz ; Chantal Connochie a publié un article, dans les *Mélanges Foulon* (cf. note 9), qui nous apprend énormément de choses ; mais elle n'a pas tenu compte de la version en prose de l'*Image du monde*, qui nous présente la fontaine comme un lieu étrange :

« En Bretagne si a, ce dit l'en une fontaine et .I. perron que, quant l'en giete l'yaue de celle fontaine sur le perron, si commence a ploucoir, et a venter, et a touner, et a espartir. La endroit ot une maniere de genz qui avoient keues par darriere³⁹. »

Les gens « coués » ne disparaîtront de l'imaginaire géographique qu'au cours du XIX^e siècle⁴⁰ : ainsi la dimension faée du lieu disparaît, il n'y a plus de fées ni de diables ; mais en même temps, la mention de ces gens munis d'une queue nous renvoie encore aux frontières du connu, de l'humain et du chrétien : ce sont les Sarrasins qui dans la *Chanson de Guillaume* sont munis d'une queue, ceux-là même qui habitent les confins, des endroits « où Dieu n'est pas ». Mais on notera l'utilisation du passé ; la merveille est reléguée dans le lointain et dans un temps antérieur : elle n'existe plus.

Relevons cette dernière attestation du merveilleux ; dans les livres de clergie, la merveille ne sera plus que naturelle, et qu'il s'agisse de la version en vers de Gossuin de Metz ou des mentions que propose Vincent de Beauvais dans son *Speculum naturale*, il n'est plus question à présent que de merveille météorologique, de lieu où peuvent éclater des tempêtes, presque mécaniquement.

« In Britannia minori asserunt esse fontem de quo aqua hausta si projiciatur super lapides vicinum illi fonti, videtur oriri pluvia repente cum grandine et vento vehementi⁴¹. »

On dit qu'il y a en petite Bretagne une fontaine, si l'on jette sur les pierres qui en sont voisines l'eau qu'on y a puisée, on voit survenir aussitôt de la pluie, de la grêle et de violentes bourrasques.

On le voit, la forêt de Brocéliande, tout comme la fontaine de Barenton, ont une destinée étrange, tiraillées entre une existence matérielle indiscutable que la toponymie ne parvient à asseoir que tardivement somme toute, et une existence littéraire tout aussi indiscutable, mais qui nous oriente dans trois traditions ; c'est le lieu du combat et de l'amour, un lieu où les attributs féminins et masculins rejouent les conflits et les unions de toute vie, c'est également un lieu de la merveille et de l'incompréhensible ; merveilleux tout d'abord, il devient insensiblement diabolique, pour relever enfin de ce que l'on appellera au XVIII^e siècle la magie naturelle, une sorte de phénomène naturel pas encore expliqué.

39. *L'Image du monde de maître Gossuin*, rédaction en prose, texte du manuscrit de la Bibliothèque nationale, fonds français n° 574, éd. par Olivier Herbert PRIOR, Lausanne 1913, p. 134.

40. « Sur les peuples africains, Élisée Reclus ne dit pratiquement rien. Il précise seulement que les derniers êtres mythiques de la géographie, les « Niam-niam à queue », ont disparu récemment du centre de l'Afrique » Cf. LE MEUR, Denis, « l'encyclopédisme dans l'œuvre d'Élisée Reclus », *L'Encyclopédisme*, actes du colloque d'Aube, *Cahiers Diderot*, n° 2, 1990, p. 131-164.

41. VINCENT de BEAUVAIS, *Speculum Naturale*, Venise 1493, Livre v, ch. xxx « de miraculis fontium ».

Ainsi, Brocéliande et Barenton vivent d'une vie spécifique mais timide : lieux de l'imaginaire pour les lecteurs du Moyen Âge, ils ne sont que le lieu topique de merveilles de plus en plus ténues, désertées par les fées, les êtres « coués » et les tempêtes. On en est au point que lorsque Lesage, dans un vaudeville représenté en 1715, *Les Eaux de Merlin*, présentera une fontaine enchantée, c'est dans la forêt des Ardennes qu'il la situera : l'écrivain breton oublie Barenton pour mettre dans la plus enchantée des forêts médiévales un motif qu'il tire non pas de Chrétien de Troyes, mais de Boiardo⁴². C'est l'invention des érudits du XIX^e siècle qui transformera la forêt de Paimpont en forêt de Brocéliande, bien avant d'ailleurs que l'on ne retrouve les œuvres de Chrétien de Troyes⁴³.

Objectivement, la tradition arthurienne de Brocéliande doit plus à La Villemarqué et Bellamy qu'à Chrétien et Wace. Il n'empêche, par ce qu'elle évoque et ce qu'elle suggère, la fontaine de Barenton est encore bien présente dans les mémoires, aussi bien pour l'amour que pour la merveille ; et l'on peut penser que c'est à elle que pensait René Clair dans *Les Visiteurs du soir*, scellant à la foi la victoire des deux amants et la vengeance du diable.

Denis HÛE

professeur de langue et littérature du Moyen Âge et de la Renaissance
CETM CELLAM, E.A. 3206, Université Rennes 2, UBL

RÉSUMÉ

Il est des lieux destinés à être « de mémoire », qui prennent, par leur nom, par leur position, une ampleur particulière dans l'imaginaire (et plus tard, dans la conscience historique) de chacun. Je suis la piste d'une forêt légendaire et d'une fontaine « littéraire » plus qu'authentique, et tente de voir comment elle s'inscrit dans la « fabrique » de l'univers arthurien ; si M. Calvez a montré comment les auteurs du XIX^e siècle avaient fabriqué une identité bretonne en façonnant la légende et le folklore, j'aborde la question sous un angle légèrement différent, celui de la fortune littéraire de la fontaine de Barenton, qui par son nom (c'est lui qui fait rêver Chrétien de Troyes, pas la fontaine qu'il n'a pas vue) va devenir un des lieux-clefs de la littérature médiévale.

C'est cette piste que j'explore en dégageant au cours de l'étude de quelques textes trois caractéristiques : la fontaine est le lieu de la nature, le lieu de la rencontre, guerrière ou amoureuse, le lieu surtout des possibles et du merveilleux : rien d'étonnant à ce qu'elle devienne un des lieux littéraires par excellence, bizarrement méconnu des chercheurs bretons du XIX^e siècle.

42. Cf. HÛE, Denis, « Six apparitions de Merlin sur les tréteaux », 22^e congrès de la Société internationale arthurienne, Rennes, 2008 ; disponible en ligne <http://www.sites.univ-rennes2.fr/celam/ias/actes/pdf/hue.pdf>

43. La première édition savante de Chrétien de Troyes, par Wendelin Foerster, date des années 1880.

