



**HAL**  
open science

# **Écritures secrètes, écritures magiques : imaginaire de la cryptographie dans la matière de Bretagne des XIIème et XIIIème siècles**

Laurence Doucet Picano

## ► To cite this version:

Laurence Doucet Picano. Écritures secrètes, écritures magiques : imaginaire de la cryptographie dans la matière de Bretagne des XIIème et XIIIème siècles. Littératures. Université Grenoble Alpes, 2017. Français. NNT : 2017GREAL012 . tel-01693076

**HAL Id: tel-01693076**

**<https://theses.hal.science/tel-01693076>**

Submitted on 25 Jan 2018

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

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



## THÈSE

Pour obtenir le grade de

## DOCTEUR DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : Lettres et arts spécialité recherches sur l'imaginaire

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

**Laurence PICANO**

Thèse dirigée par **Philippe WALTER**, Professeur,

préparée au sein du **Laboratoire Arts & Pratique du Texte, de l'Image, de l'Ecran & de la Scène**  
dans l'**École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

**Ecritures secrètes, écritures magiques.  
Imaginaire de la cryptographie dans la  
matière de Bretagne des XIIème et XIIIème  
siècles**

**Secret writing, magic writing Imaginary of  
the cryptography in matter of Britain of  
XIIème and XIIIème centur**

Thèse soutenue publiquement le **26 septembre 2017**,  
devant le jury composé de :

**Madame Christine FERLAMPIN-ACHER**

Professeur des universités, Université de Rennes 2, IUF, Président

**Monsieur Corin BRAGA**

Professeur - Doyen de la Faculté des Lettres, (Roumanie), Rapporteur

**Monsieur Claude LECOUTEUX**

Professeur émérite, Université de Paris IV-Sorbonne, Examineur

**Monsieur Philippe WALTER**

Professeur émérite, Université Grenoble Alpes, Directeur de thèse

# THÈSE

Pour obtenir le grade de

**DOCTEUR DE LA COMMUNAUTE UNIVERSITE GRENOBLE ALPES**

Spécialité : **Lettres et arts spécialité recherches sur l'imaginaire**

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

**Laurence Picano épouse DOUCET**

Thèse dirigée par Philippe WALTER.

Préparée au sein du **Laboratoire Arts et pratique du texte, de l'écran et de la scène**  
Dans l'**École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines**

## **Écritures secrètes, écritures magiques.**

**Imaginaire de la cryptographie dans la matière de  
Bretagne des XIIème et XIIIème siècles**

Thèse soutenue publiquement le **26 Septembre 2017**, devant le jury composé de :

**Madame Christine FERLAMPIN-ACHER**

Professeur des universités, Université de Rennes 2, IUF, Président.

**Monsieur Corin BRAGA**

Professeur, l'Université Babes-Bolyai de Cluj-Napoca (Roumanie), Doyen de la Faculté des Lettres, Rapporteur.

**Monsieur Claude LECOUTEUX**

Professeur émérite, Université de Paris IV-Sorbonne, Examineur.

**Monsieur Philippe WALTER**

Professeur émérite, Université Grenoble Alpes.



Je souhaite remercier Monsieur Philippe Walter qui a dirigé avec patience et bienveillance ces recherches et m'a prodiguée tout au long de la thèse de nombreux et précieux conseils. Ce travail a pu arriver à son terme grâce à son attention constante et ses encouragements.

Je remercie chaleureusement tous les membres d'ISA, ex-Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble, pour leur accueil, leur soutien; je souhaite remercier spécialement Madame Isabelle Krzywkowski pour son aide et son écoute.

Ces années ont permis aussi des temps de rencontres riches avec d'autres doctorants: merci pour ces moments de temps et d'échanges partagés.

Je pense à toutes les personnes, collègues, amis de Crolles et Grenoble qui m'ont écoutée, soutenue et encouragée pendant les thèses.

Olivier, Marion et Lucie: merci d'avoir été là pour moi pendant cette belle aventure attendue depuis si longtemps...



# Conventions de notations

Les références bibliographiques sont présentées à la fin du manuscrit en trois parties :

- Les œuvres du corpus de recherche
- Les dictionnaires
- Les œuvres critiques classées par ordre alphabétique des auteurs et par publications des plus récentes aux plus anciennes

Dans le texte, les sources bibliographiques sont présentées dans le texte comme suit (nom de l'auteur, année de publication, page). Par exemple :

BERTHOIN-MATHIEU Anne, *Prescriptions magiques anglaises du Xe au XIIème siècle*, Paris, Publications de l'Association des médiévistes Anglicistes de l'Enseignement supérieur, 1996. On notera dans le texte (Berthoin-Mathieu, 1996, p. 230)

Dans le cas où l'auteur a publié plus d'une fois dans la même année, une implémentation alphabétique sur l'année sera ajoutée et dans ce cas signalée dans la bibliographie

HARF-LANCNER Laurence, *Les fées au Moyen-Âge : Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, H. Champion, 1984. [Harf-Lancner, 1984a]

Les adresses des articles disponibles en ligne sont signalées, pour plus de commodité de consultation et dans ce cas le paragraphe sera indiqué au lieu de la page de la version papier.

Pour les citations des textes du corpus, la référence se fera sous la forme suivante :

- Chrétien de Troyes : nom de l'œuvre et vers correspondant.
- Livre du Graal : LdG suivi du nom de la partie concernée, page, paragraphe : par exemple LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 814-815, §3
- Poème tristaniens : nom de l'auteur ou du manuscrit, suivis du vers
- Textes mythologiques Irlandais : TMI suivi du paragraphe (§)

Sauf mention contraire les œuvres du corpus sont celles précisées dans la bibliographie ; le cas échéant, la référence sera alors notée en note de bas de page.





# Introduction

L'univers de l'écriture secrète fascine autant qu'il inquiète. Il procède à la fois de la volonté de communiquer avec les divinités, d'un pouvoir d'action sur les hommes et de la transmission de sens cachés, par exemple. En masquant la signification d'un écrit au commun des mortels, on restreint sa compréhension à une seule population identifiée, initiée.

Au Moyen-Âge, l'écriture dans une société scindée entre les clercs et les *illeratti* oscille entre un usage de communication, de mémoire et une utilisation en rapport avec la magie et la théurgie. La pratique de toutes formes de cryptographie d'ailleurs très anciennes et connues se retrouve dans les témoignages des textes historiques et des recueils de pratiques médicales qui permettent d'en dresser une typologie. Hormis toutes considérations « politiques » de l'usage de codes, l'Eglise doit trouver une position équilibrée face aux coutumes païennes, qu'elle combat, étant donné l'intérêt des clercs pour ces écritures secrètes et ses usages.

Le travail des chercheurs sur les textes historiques (livres de médecin, récits hagiographiques) et sur les livres dits de magie est considérable et permet d'avoir un aperçu clair des mentalités et des usages.

Mais qu'en est-il de la fiction ?

Aux XIIème et XIIIème siècles, la mise en écrit de la matière de Bretagne présente, en roman, toute une série de récits issus de la tradition orale. Les textes proposent une certaine idée de pratiques d'écritures secrètes, plus ou moins clairement exposées ; la poésie et la prose adaptent librement des pratiques que les auteurs connaissent ou recréent à partir de leurs connaissances et de leur vécu. La fiction s'empare de ces écritures secrètes et en joue, en voilant ou dévoilant à son gré les informations hermétiques venues des dieux et les mystères de la nature. Les mots et les situations de la fiction peuvent en révéler des indices indicateurs d'un passé lointain, de mythes sous-jacents.

La critique littéraire a, déjà depuis longtemps, produit des travaux extrêmement riches et assez spécialisés : ils traitent d'un épisode ou d'une œuvre en particulier. Leurs résultats sont source de réflexion et il semblait possible, avec peut-être trop d'ambition, d'engager une

enquête en considérant un corpus homogène pour repérer et examiner la présentation d'écriture secrète dans la matière de Bretagne.

### Choix du corpus et précautions

Le corpus<sup>1</sup>, dans la période considérée, débute avec les poèmes tristaniens français et l'œuvre poétique de Chrétien de Troyes. Il intègre le « *Livre du Graal* » qui regroupe sous cette appellation<sup>2</sup>, les récits suivants : *Joseph d'Armathie*, *Merlin*, *Les premiers faits du roi Arthur*, *Lancelot*, *La Quête du Saint Graal*, *la Mort du roi Arthur*. A côté de ces œuvres principales, nous ferons appel le cas échéant et dans un souci d'analyse, aux quatre *Continuations de Perceval*<sup>3</sup>. Pour appréhender certains épisodes, on a pensé profitable de les mettre en série avec des événements relatés dans les romans antiques<sup>4</sup>. Retranscrits à partir des textes antiques, ils présentent l'intérêt majeur de considérer des savoirs passés, dont la matière remonte à l'antiquité gréco-romaine ; les auteurs les ont adaptés, en langue romane, au milieu courtois, dans un esprit propre à leur temps.

Concernant la matière de Bretagne, le postulat suivant est observé dans la continuité des recherches de Philippe Walter (2015, p. 9) : pour comprendre le roman arthurien, il faut avoir recours à la mythologie celtique (galloise ou irlandaise) sans négliger bien sûr l'imaginaire antique. Aussi, nous adjoindrons des extraits d'œuvres qui peuvent appuyer et éclairer notre démarche. Ce sera le cas des textes mythologiques irlandais traduits et présentés par Christian Guyonvarc'h (1980) : mis en écrit au XIV<sup>ème</sup> siècle, ils s'appuient sur des récits oraux qui ont été écoutés bien avant leur diffusion écrite et peuvent expliquer des épisodes de notre corpus. Ces récits font, en effet, état, sans détours, d'écriture secrète et magique, réservée à certains héros.

Cette période est riche et novatrice pour la littérature française : en effet, entre le *Roman de Thèbes* (1150) et la fin du cycle arthurien en prose<sup>5</sup> (*Lancelot*, *la Queste du Graal*, *la Mort Artu*) s'écoulent à peine 120 ans qui voient évoluer l'inspiration des auteurs.

---

<sup>1</sup> Toutes les références sont des textes édités, traduits sauf exception et aucune étude de grammaire ou de syntaxe de l'ancien français n'est menée dans cette étude.

<sup>2</sup> On suit ici les références de l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade.

<sup>3</sup> Toutes les références sont précisées dans la bibliographie.

<sup>4</sup> *Roman de Thèbes*, le *Roman d'Enéas*, le *Roman d'Alexandre* et le *Roman de Troie*

<sup>5</sup> La *quête del Saint Graal* est un roman en prose composé a priori à la fin des années 1225 ; il constitue, avec le *Lancelot propre* et la *Mort Artu* entre lesquels il s'insère, la trilogie nommée « *Lancelot en prose* » par Jean Frappier.

Dans les coulisses des combats chevaleresques et les dessous de la quête du graal, l'écriture secrète et ses usages se découvrent par petites touches, allusions et vocabulaires plus ou moins explicites.

### **Méthode proposée**

Les aspects archéologique et historique ont été intégrés dans la recherche. Une « enquête de terrain » pour collecter des indices ou des témoignages d'actes magiques, de souvenirs de guérison ou même de visites de lieux « sacrés et magiques » aurait été bénéfique. Cela n'a pas été fait, ou trop brièvement, non que nous ayons préféré une classification discriminatoire - bien au contraire - mais plus par manque de moyens matériels. Cependant, nous avons essayé, à travers des témoignages écrits, de nous appuyer autant que faire se peut sur les contes, les légendes folkloriques qui sont un formidable atout pour retrouver des traces des mythes enfouis.

Notre enquête s'appuie sur des œuvres de la littérature médiévale mais ce miroir n'est pas fidèle en ce qui concerne l'utilisation des écrits secrets, ou non. Il ne s'agit pas de mener une recherche historique sur les formes d'écritures secrètes aux XIIème et XIIIème siècles mais le but est bien de s'interroger sur celles qui affleurent dans les textes et en appellent à l'imaginaire. Les récits se font écho et à nous de les entendre et de proposer une interprétation à bon escient.

La relation à l'écrit de la société du Moyen Âge n'est pas la nôtre et cet « écart » doit être respecté pour ne pas mal interpréter ou prêter des explications à certains aspects de l'écriture. Il ne s'agit pas d'essayer de faire dire plus à ces textes qu'ils ne le peuvent mais d'écouter les traces de ces « voix médiévales » sans occulter les traces et les ausculter pour tenter de faire résonner le non-dit.

### **Démarche**

L'écriture secrète est à circonscrire. Elle a l'étonnante faculté d'apparaître sous une forme ou une autre dans toutes les civilisations. Quelle que soit sa représentation, elle semble d'abord renvoyer à une image qui prendra différents aspects : traces, alphabets connus ou oubliés. Elle va entrer en résonance avec l'esprit des personnes qui la connaissent et qui l'identifient : elle est en cela même cryptée et codée au sens large du terme et en relation potentielle avec la magie.

La première étape s'organise alors nécessairement sur une présentation de ce que recouvrent les termes « écriture » et « cryptographie » : que comprendre derrière ces substantifs, loin de toutes nos préoccupations modernes ?

Sans vouloir prétendre à une nouvelle taxinomie des pratiques cryptographiques au Moyen-Âge, il semblait important de délimiter la notion de secret, magie et « représentations matérielles » en soulignant la frontière ténue qui existe entre « écriture » et « écriture secrète ». Ainsi, la grammaire au Moyen-Âge hésite entre une signification liée à son appartenance aux sept arts et une autre plus en rapport avec l'étymologie en relation avec la magie et le grimoire. De ce fait, le chapitre deux a pour objet de resituer tous les sens possibles des mots autour du champ lexical de l'écriture. Les exemples issus du corpus permettent alors de distinguer deux usages de l'expression graphique (communiquer et crypter) et de mettre en évidence l'environnement et les personnes aptes à maîtriser l'écriture secrète. Le troisième chapitre propose alors de construire une « physionomie » des scribes et une typologie des supports.

C'est sur cette base que les deux autres parties de la recherche sont orientées : les écritures secrètes utilisées par l'homme (écritures horizontales) et celles dont le but est d'entrer en relation avec le divin (écritures verticales).

Les écritures dites « horizontales » concernent celles dont l'homme est l'initiateur ou qu'il utilise. Ses applications relèvent de la magie du liage, de rites apotropaiques ou prophylactiques et des fonctions prédictives. La magie a besoin de certaines formes d'écritures, gardées nécessairement secrètes, pour opérer. A travers les épisodes étudiés, on découvre ou redécouvre des chevaliers en symbiose avec la magie du liage, possédant des « amulettes » ainsi que l'importance de la prédiction et des prophéties de Merlin dans la construction du royaume d'Arthur.

La troisième partie se préoccupe des relations entre le divin et l'humain : à la source de la création de l'écriture, les dieux peuvent avoir besoin de contacter les hommes qui, eux, sont inlassablement à la recherche d'un moyen pour communiquer avec eux. Ces écritures verticales sont étudiées en prenant en compte les différents mondes, en fonction des mythologies et des croyances. Le premier chapitre concerne plus spécifiquement le mode de cryptage des messages de femmes qui sont en relation avec le Sid. Le second chapitre traite de la forge et du royaume des morts. Le dernier, lui, est consacré à un monde céleste christianisé : lettre apportée par des messagers, révélations pendant les songes ou tentatives de théurgie.

En un va-et-vient constant, nous avons tenté de faire dialoguer les textes littéraires médiévaux avec l'histoire, la médecine, le folklore et la mythologie. Cette démarche, comparatiste et interdisciplinaire, a pu entraîner répétitions et redondances mais répondait à notre souhait de synthèse à la fois dans l'analyse de mise en œuvre des écritures secrètes et dans leur finalité dans la fiction.



# Partie 1 : Lever le voile des écritures secrètes

Une ambigüité règne autour de l'écriture : une forme de mystère est entretenue par la fiction. La littérature cultive le secret et parle de cryptographie sans pour autant en être un témoignage ou une démonstration. Le roman met en scène, dans le cadre de la fiction, son propre questionnement sur l'écriture, sa conception, son utilisation et ses formes. En parlant de l'écriture secrète, le roman parle aussi de lui-même dans une dimension spéculaire et questionne à la fois l'écriture et l'écrivain.

La longue histoire des messages secrets montre des objectifs forts différents dans ses usages et dans les pratiques qui s'y attachent (Singh, 1999) : amours cachés, conspirations, messages en temps de guerre puis plus récemment transactions codées sont les piliers principaux de la cryptographie.

En premier lieu, il convient de dresser de délimiter le concept d'écritures secrètes dans le corpus, en tenant compte des pratiques et des usages en cours aux XIIème et XIIIème siècles. La fiction met en récit des pratiques d'écriture qui s'appuient à la fois sur la question du secret et la magie. Cette étape va permettre de préciser la frontière qui existe entre l'écriture et la cryptographie et de présenter la démarche d'étude.

On propose ensuite de répertorier les sens des mots qui concernent l'écriture, les lettres, entre autres, qui sont polysémiques. Cette clarification permet de comprendre comment s'organisent le secret et la magie autour des cryptages qui seront considérés.

Cela conduit alors à une réflexion sur le fonctionnement de l'écriture secrète de son émission à ses modes de délivrance ; il est à la fois proche et dissemblable des usages de l'écriture dans la fiction des XIIème et XIIIème siècles.

# Partie 1 - Chapitre 1 : Pratiques cryptographiques

Aux XIIème et XIIIème siècles, l'accès à la culture écrite est restreint à une certaine partie de la population et l'histoire montre que les clercs jouent des lettres et des formes pour cacher des secrets dans les *scriptoria* ou pour s'essayer à des pratiques magiques peu conventionnelles. L'écriture relève d'une forme de cryptographie.

Il faut revenir aux applications de la cryptographie et de sa connivence avec le secret et la magie avant de l'étudier dans le cadre de la fiction : elle double le secret. Les auteurs donnent parcimonieusement des indices au lecteur et mettent aussi en place leurs propres codes.

## I. Délimiter le domaine des écritures secrètes

La cryptographie peut se définir de manière simple comme « l'art » de transformer un message clair en un message inintelligible pour celui qui ne possède pas les clés du chiffrement. La cryptanalyse est l'analyse du message pour le décrypter au moyen d'une clé (ou code). La cryptologie est la science des messages secrets.

Au XXème siècle, la cryptologie est entrée dans une « ère technique », notamment avec la Seconde Guerre mondiale et s'appuie depuis sur des techniques de chiffrements de plus en plus complexes, assistées par ordinateur (Singh, 1999). Le code, sitôt installé, est tenté d'être « cassé », ne laissant plus de place quasiment à la notion de secret au point que la NSA serait, dit-on, en mesure d'avoir bientôt un ordinateur quantique capable de déchiffrer tous les codes<sup>6</sup>. Nous sommes devenus, dans notre société, familiers des codes au point d'en connaître un grand nombre pour « sécuriser » nos différents espaces de vie et de travail.

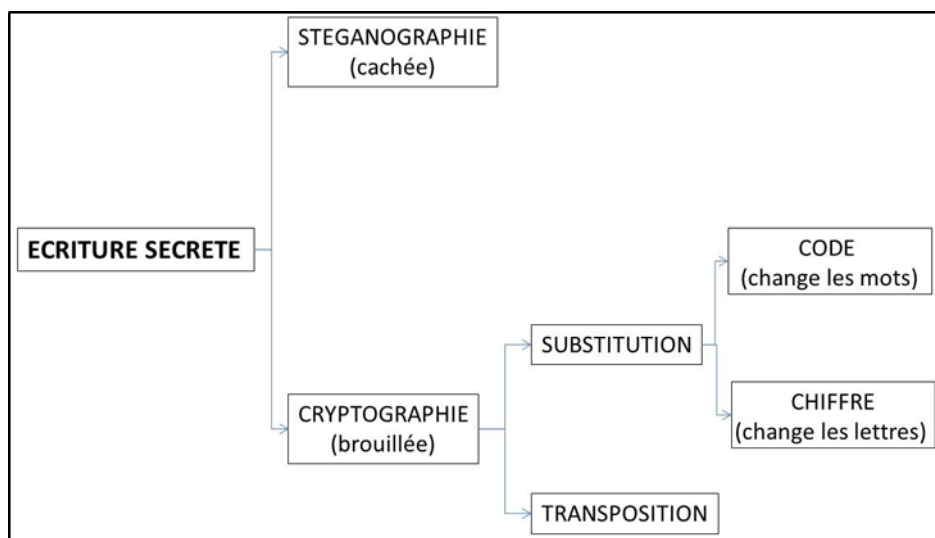
Le groupe nominal « écriture secrète » et le substantif « cryptographie » nous ont paru délicats à cerner et propices à confusion. La cryptographie est fondée sur l'association du préfixe *crypto* provenant de la racine grecque *κρυπτός* (*kruptos*) qui signifie « caché » et de

---

<sup>6</sup> Cette information n'est toujours pas confirmée. (Source : Journal Le Monde ; 3 janvier 2014 ; [http://www.lemonde.fr/technologies/article/2014/01/03/la-nsa-cherche-a-construire-une-machine-a-decrypter-universelle\\_4342494\\_651865.html](http://www.lemonde.fr/technologies/article/2014/01/03/la-nsa-cherche-a-construire-une-machine-a-decrypter-universelle_4342494_651865.html).)



γραφή / *graphé* (« écriture »). Malgré cette définition rigoureuse, une sorte de flou sémantique existe autour de ce substantif : la cryptographie appartient à plusieurs domaines d'études avec des frontières pas toujours nettes entre les mathématiques<sup>7</sup>, l'écriture, la sociologie, la médecine (voire la magie et la sorcellerie) entre autres. Il s'agit bien d'un « objet-frontière » interdisciplinaire qui va être doté d'une « flexibilité interprétative<sup>8</sup> » selon l'expression de la sociologue Susan Leigh Star (2010, p. 18). Il convient de préciser exactement ce que l'on entend dans le contexte de notre recherche, faute de quoi nous risquons d'avoir des propos qui prêtent à confusion. Il est acquis que la cryptographie fait appel à la notion de secret et nécessite une connaissance particulière (formation, initiation, voire une forme de « don ») du détenteur du code. Il est clair qu'un message codé n'est pas destiné à être connu de tous. Le schéma proposé par Simon Singh permet d'explicitier les différentes formes de codes (figure 1).



**Figure 1 : décomposition des formes d'écritures secrètes d'après Thomas Singh (la sténographie est un procédé qui consiste à camoufler le message par ailleurs intelligible) (Singh, 1995, p. 53).**

<sup>7</sup> Des « phrases » mathématiques démontrant un théorème sont tout autant mystérieuses et secrètes pour un non mathématicien. Par exemple, certains signes mathématiques ( $\exists$  signifie « il existe » ;  $\Leftrightarrow$  équivalent ;  $\perp$  perpendiculaire sans oublier le signe de la somme  $\Sigma$ ) sont autant de termes qui utilisent le vocabulaire courant et qui pourraient participer à la mise en place d'un message.

<sup>8</sup> Un "objet frontière" (ou d'interface) est un objet marquant une frontière tout en facilitant le dialogue entre des spécialistes dans la réalisation d'un projet commun pluridisciplinaire. Cet objet est doté de « flexibilité interprétative » ce qui veut dire qu'il n'est pas le même en fonction de l'utilisation et de l'interprétation qu'on peut en faire (Leigh Star, 2010).

La science des messages secrets qui comprend la cryptographie et la cryptanalyse s'appuie sur la notion de codes secrets dont l'émergence, selon Jacques Stern<sup>9</sup>, « est liée à celle de l'écriture ». Leur proximité est donc essentielle à considérer.

Éliminons tout d'abord une question qui nous a longtemps interpellé : ne faut-il pas traiter de l'histoire de l'écriture pour comprendre celle des écritures secrètes ? Il est certain que cela est tentant et nous en avons fait l'expérience malheureuse en travaillant longuement, à tort, sur ce sujet : en effet, l'écriture secrète a une vie et une fonction propre. Considérer que toute écriture est secrète pour un analphabète<sup>10</sup> ou plus simplement pour un jeune enfant ou un touriste dans un pays étranger est certes possible ; d'une certaine manière, il sait que le code est à portée de sa main ou qu'il peut être traduit. Son malaise n'en est pas moins réel.

Certaines écritures illisibles sont restées longtemps indéchiffrées comme l'écriture de l'île de Pâques, les hiéroglyphes, avant la découverte de la Pierre de Rosette : elles n'ont pas pour autant été pensées systématiquement comme secrètes, mais, c'est notre ignorance qui nous les ainsi fait considérer. Aucune manipulation sur les lettres n'est nécessaire pour garder ou rendre une écriture secrète. Dans le cas de l'écriture secrète magique en revanche, il n'y a aucun doute sur la nature cachée de la connaissance de ce procédé réservé à quelques-uns.

Au Moyen-Âge, « écriture » désigne d'abord l'Écriture avant de désigner l'acte d'écrire mais, en parallèle de cette notion, de ce pouvoir de l'écrit, existent des écritures secrètes et magiques. Jacques Stienon (1995, p. 21) souligne l'importance de comprendre ce qu'est l'écriture à la lumière des dictionnaires contemporains pour en reconstituer une « typologie propre au Moyen-Âge ». Les études historiques ont montré l'importante présence de l'écriture dans la pratique de magie, savante ou populaire. Puisant ses racines dans la plus haute Antiquité, l'usage de *characteres* magiques est attesté dans des traités de magie de théologie et de médecine (Berthoin, 1996 ; Grévin et al, 2004). La dénomination *characteres* est intéressante mais ne couvre pas tous les aspects des écritures secrètes. C'est un enjeu de notre recherche que de les étudier dans le cadre de la fiction.

Considérons alors comme point de départ la définition de l'écriture selon les domaines d'étude, sur une base de recherche bibliographique non orientée ; dans tout dictionnaire, on

---

<sup>9</sup> Les cahiers de Science et Vie « Codes et langages secrets », N°133, Novembre 2012, p. 7.

<sup>10</sup> L'héroïne analphabète de Ruth Rendell (*Judgment in Stone*) devient une meurtrière ; le livre traduit le sentiment de peur et d'angoisse de cette femme face à un monde de l'écrit qu'elle ne comprend pas, qui semble la narguer et qui la terrorise.

trouve généralement une explication en relation avec la linguistique et indissociable de la main de l'homme. C'est « un système de signes visibles, tracés, représentant le langage parlé ; cette représentation de la pensée et de la parole existe depuis environ 5000 ans à peine » (Dictionnaire Le Robert). Selon la théorie linguistique de F. De Saussure, l'écriture est comme « la représentation de la langue parlée par des signes graphiques » (alternative simple à la parole pour exprimer des images acoustiques). C'est un point de départ qui ne considère que l'usage courant de l'écriture. L'écriture ne se résume pas à la liste de lettres d'alphabets ou à des tableaux de graphèmes. Avant « l'invention » de l'écriture (Harris, 1998, p. 15), les personnes ont communiqué sans pour autant saisir la différence entre « écriture et autre chose » (le dessin par exemple<sup>11</sup>). La naissance de l'écriture, de façon consensuelle, remonte à l'époque sumérienne ; au départ simple trait, il exprime le besoin de visualiser, en les fixant, les interprétations du monde extérieur. Il faudrait alors considérer l'écriture comme profondément liée à un alphabet qui permet de définir non seulement un objet mais aussi un son. C'est ainsi, qu'Henri-Jacques Martin attribue la véritable invention de l'écriture aux Egyptiens car il y a alors émergence du phonétisme (op. cit. p. 12). Sylvain Auroux<sup>12</sup> explique par exemple que chez les dogons, le graphisme s'associe à la parole : mais ce n'est pas de l'écriture car on ne peut pas le restituer. Il s'agit ici uniquement de deux exemples qui ne recouvrent en rien toutes les études faites sur la naissance de l'écriture et sa définition en tant que telle dans les différentes civilisations et sociétés. Pour Roy Harris (op. cit), l'écriture a été trouvée pour résoudre un problème de communication et ensuite, elle a été employée dans d'autres domaines. C'est une démarche séduisante qui ouvre la porte à plusieurs applications de l'écriture et, surtout, lui laisse la liberté de s'appliquer dans des domaines non conventionnels. Il existe un constant questionnement sur l'acte d'écrire.

Le philosophe et historien Michel de Certeau (1980, p. 199) propose cette approche :

*« Ecrire, qu'est-ce donc? Je désigne par écriture l'activité concrète qui consiste sur un espace propre, la page, à construire un texte qui a pouvoir sur l'extériorité dont il a d'abord été isolé ».*

L'écriture indissociée de la page blanche exclurait-elle toute autre forme d'expression sur d'autres supports ? La conception même de l'écrit secret se fait mystère : qu'en est-il de la gestuelle, du matériel et du code graphique que l'on connaît dans le cas de l'écriture ? La question des alphabets utilisés se pose également : l'écriture secrète se fonde-t-elle sur un réseau

---

<sup>11</sup> Cf : Partie 1, chapitre 2, paragraphe II.5 « l'image et le dessin ».

<sup>12</sup> Communication orale, journée doctorale de la recherche, université Stendhal, Grenoble, Mai 2013.

alphabétique ou bien sur un ensemble de traces qui font sens ? Cependant, les écritures synthétiques (qui utilisent des formes symboliques dont le dessin traduit une phrase) seraient décelables depuis 500 000 ans avant notre ère, sur les parois des cavernes préhistoriques<sup>13</sup> ; il y aura toujours une forme de questionnements pour différencier les incisions, les marques que l'on retrouve dans des grottes, datant de l'époque préhistorique, qui dénotent d'une activité magique mais qui ne sont pas, selon les écoles, considérées comme de l'écriture. On ne peut simplement pas nier le fait qu'elles relèvent d'une trace inscrite ayant un sens.

Il faut donc faire le lien entre l'écriture et la cryptographie et envisager toutes formes de graphies, potentiellement secrètes, appartenant ou non au monde humain. Où s'arrête –ou commence- l'écriture? Faut-il la concilier avec le dessin (Stiennon, 1995, p. 176), avec la peinture, avec les notations musicales ? Les copies des textes par les scribes ne relèvent-elles pas plus de l'acte de dessiner que d'écrire (de Certeau, op.cit. p. 161) ? Joseph Morsel (2000, p. 23) rappelle la mixtion extrême qui existe entre l'écriture et l'image : elle ne change que tardivement, à la fin du XVème siècle. On pourrait considérer d'ailleurs les échanges musicaux de Tristan et Yseut<sup>14</sup> ainsi que leur aptitude à lire la musique comme un autre type de code : toute musique n'est pas compréhensible pour tout public<sup>15</sup> (Hugues, 1979, p. 107) et surtout n'est pas lisible et compréhensible de tous (op.cit. p. 114-115) d'autant qu'il ne faut pas exclure de l'histoire de l'écriture de celle de la notation musicale avec tous les « codes » qu'elle utilise (Ingold, 2011, p. 18).

L'écriture, outil linguistique de communication et fondé sur un alphabet, est donc réservée aux hommes. Le neuropsychologue Stanislas Dehaene (2007, p. 170-171) explique que ce n'est pas le cortex, qui au cours de l'évolution se serait modifié pour que nous puissions un jour lire des textes écrits, mais les hommes qui ont spontanément adapté leurs systèmes

---

<sup>13</sup> Il faut considérer également les écritures idéographiques et l'écriture phonétique. Dans cette écriture, les alphabets syllabiques précèdent les alphabets consonantiques et ceux qui notent voyelles et consonnes.

<sup>14</sup> *Le lai du Chèvrefeuille* : « *Tristram ki bien saveit harper* (v. 112). Tristan vainc également le harpeur d'Irlande en jouant de la rote (*Saga Norroise*, p. 855) ; Tristan ravit la reine au harpeur en opposant à la ruse du harpiste celle du joueur de rote. Dans *la continuation* de Gerbert de Montreuil, il joue un lai sur son flageolet (v. 4202).

<sup>15</sup> Dans un contexte de réflexion sur la culture populaire et la compréhension de la musique par des *illetterati* dans le cas du mottet (sorte de musique à trois voix et quelquefois dans des langues différentes), le compositeur, vers 1300, Johannes de Grocheoe explique « que l'on ne doit pas jouer cette musique en public devant les gens qui ne peuvent pas la comprendre ni prendre plaisir aux sons [...] ». « Le tissage de tous ces fils entrecroisés par un symbolisme complexe, et avec leurs références continues à d'autres répertoires n'est compréhensible que par les savants à quelques exceptions près » note Andrew Hugues (op.cit).

d'écriture pour que la lecture leur soit plus facile et moins ambiguë. Elle est en relation étroite avec la langue. L'écriture a une relation avec la parole mais aussi avec le geste : c'est une réalisation complexe qui fait intervenir également plusieurs parties du corps et suppose la participation d'aires cérébrales diverses. Les neurologues Michael Habib et Georges Serratrice (1997, p. 90) analysent ainsi l'écriture :

*« c'est un geste original - et propre de l'homme s'il en fut - qui est produit par une machinerie cérébrale prodigieusement élaborée. Un message, lu ou entendu, une sensation, une pensée s'expriment en langage graphique après avoir été dans un premier temps décodés, compris, intégrés, interprétés, traduits, transformés par une instrumentation cérébrale qui préside au passage mystérieux de la conception et de la planification d'un modèle graphique à son exécution. Une phase ultérieure, tout aussi complexe, initie, programme, contrôle la réalisation du geste graphique grâce à l'intervention de structures cérébrales régulant le mouvement. Enfin des facteurs multiples, anatomiques physiologiques, psychologiques, biochimiques impriment à l'écriture sa singularité ».*

L'enregistrement et la perception du message puis le codage et le déchiffrement de ce même message peuvent s'appliquer à la cryptanalyse qui double alors le processus « naturel » de lecture. Selon les types d'alphabets et de graphies, les parties du cerveau ne seraient pas sollicitées de manière identique.

Jacques Stiennon<sup>16</sup> (1995, p. 23) relève une autre utilisation du mot de « écriture ».

*« Une acception rare et inattendue : l'écriture a été parfois le nom de plusieurs coquillages. Sur leur carapace, des sillons, des lignes, des colorations, des veines ont l'apparence d'une écriture tantôt arabe, tantôt chinoise, tantôt hébraïque, tantôt grecque, pour arriver, par la forme générale et les creux en éventail, à faire apparaître Vénus elle-même et son mont sacré. Manifestement, nous sommes renvoyés, à l'occurrence, au principe de l'analogie universelle ».*

Cela ramène d'ailleurs aux études de Roger Caillois (1975, p.52) qui remarque qu'il existe dans la nature plusieurs alphabets oubliés ; il s'interroge sur la similitude entre les traces sur les pierres et des alphabets connus. En revanche, les signes sur les pierres ne sont pas homogènes et ressembleraient plus à :

*« un alphabet, pot-pourri des alphabets en usage ou tombés en désuétude et qui utiliserait des caractères empruntés l'un à l'alphabet latin, le second au cyrillique les suivants à l'arabe, à l'hébraïque, au gaélique, au syriaque ou dévanagari au phénicien...ou même des signes inventés qui ne rappellent rien de connu. L'opération serait facile : il existe tellement plus d'alphabets que de lettres dans chacun d'eux [...] Les signes du granit graphique font penser à un alphabet bien que, d'évidence, ils ne possèdent aucune valeur phonétique qui permettrait de remonter, à travers eux, je ne dis même pas à quelque langage mais au moins son ».*

Dans *Une brève histoire des lignes*, l'anthropologue Tim Ingold (2011, p. 62) propose une définition qui entre en résonance avec notre problématique :

---

<sup>16</sup> Sens donné par le Littré et repris ensuite par Hatzfeld et Darmesteter, cité par Jacques Stiennon.

*« Toute forme d'écriture peut être fondée sur une notion de trace : une marque durable laissée dans ou sur une surface solide [par un mouvement continu<sup>17</sup>] : cette trace, cette marque peut être additive (plume, encre), ou bien soustractive (inscription dans la pierre, inscription gravée dans le bois, dans le sable...) ».*

L'histoire de l'humanité est jalonnée, quelles que soient les sociétés et les périodes, par des traces inscrites sur des supports aussi divers que variés. Ces traces ont pu être définies comme des dessins ou bien comme de l'écriture : encore faut-il s'attacher à définir cette dernière notion car la frontière entre les deux peut sembler tenue selon les critères retenus et selon les civilisations. On ne saura jamais par quel moyen nos ancêtres ont pu acquérir cette faculté. L'histoire de l'écriture se perd dans la nuit des temps : elle est étroitement liée au support, à la physionomie de la main, du dos et de l'œil; mais, il ne faut pas oublier la dualité de la parole et de l'écriture, sous la forme du son et du signe, de l'oreille, de la bouche, de la main et de l'œil (Martin, 1988, 1988 p. 12-14). La frontière entre l'écriture secrète et l'écriture n'est pas aussi simple à définir.

Revenir à la notion de la trace nous permet d'aborder la question de l'écriture secrète en s'affranchissant des impératifs d'un « alphabet » et elle est aussi à lire du point de vue mythique.

On considérera l'écrit dans un contexte anthropologique : l'association de l'écriture à un code permet de cacher, certes, un message mais aussi d'assurer une fonction magique. Cela se traduit matériellement sous forme de traces signifiantes et performantes au sens premier du terme. Ce pouvoir de l'écrit s'appuie sur des codes secrets, connus de certains, et relève alors de la cryptologie, « qui traite des écritures secrètes<sup>18</sup> ». Elles dévoilent la mise en place d'un lien entre le monde humain et le monde divin et s'appuient sur des images, des représentations qui font sens. Dans le même temps, du fait de son caractère secret, qui vise à séparer les « connaisseurs » des autres, elles induisent une forme de mystère qui se prête bien au jeu de fiction.

### **I.1. De l'écriture à la cryptographie : symbiose et dissonance**

Un des principes fondamentaux de la cryptographie est que l'émetteur et le destinataire (et eux seuls a priori) connaissent les codes ; mais l'écrit secret peut avoir comme finalité d'aboutir à une action, en relation avec la magie.

---

<sup>17</sup> Nous mettons entre parenthèses cette notion de mouvement continu : on ne traite pas de la notion de ligne et de continuité dans l'écriture ; l'écriture est une association de segments ou d'arc de cercle. Ces lignes ont un début et une fin codées et voulues par le scripteur.

<sup>18</sup> CNRTL, entrée cryptologie.

Dans le cas de l'écriture, ainsi que le remarque Michel de Certeau (1980, p. 246-247) dans son étude sur le sens du texte, ce dernier n'a de signification que pour ses lecteurs ; étrange relation alors avec l'écriture secrète qui n'a de « vrai sens » que pour le dépositaire du code alors que, pourtant, même certains lecteurs non-initiés croiront également comprendre le sens du message. Par ailleurs, l'aspect de l'envoi matériel de l'écrit passe de manière presque obligatoire par un messenger alors que l'écriture secrète semble douée de propriétés particulières, d'une vie propre pour ne s'adresser qu'à son destinataire (cela évoque les écrits temporaires sur le Siège Périlleux, LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 814-815, §3).

L'opération codifiante fait sens. Une des différences fondamentales entre écriture et écriture secrète sera posée par la question du scripteur : « l'écriture est le propre de l'homme » (Stiennon, 1995, p.7). Il n'y a que dans le Moyen-Âge oriental<sup>19</sup>, dans les *Mille et une nuits*, qu'un singe calligraphie sur un rouleau de parchemin : encore faut-il souligner que ce singe est un homme ensorcelé par un génie<sup>20</sup>.

La définition de l'écriture comme une trace nous permet de rapprocher écriture secrète et écriture autour d'une même base « graphique » : en effet, la connaissance de l'écriture n'est pas essentielle puisque nous considérons des écritures secrètes dont l'essence n'est pas d'être comprise de tous. Elles n'ont pas une visée communicante large, ne s'appuient sur des mots signifiants et peuvent s'affranchir d'un langage. Elles ont une sorte d'utilisation que Joseph-Claude Poulain qualifie de marginale (1979, p. 123) :

*« Il faut entendre ici toutes sortes de fonctions remplies par l'écrit, autre que sa vocation première qui est d'enregistrer et de transmettre la pensée ou la parole humaines. Ces rôles accessoires qui s'ajoutent et parfois même supplantent les utilisations courantes de l'écrit, découlent soit de la matérialité, soit du contenu du document considéré ».*

La littérature permet également d'évoquer des écritures secrètes fictives qui sont un moyen de créer des mystères de façon artificielle, sans pour autant s'appuyer sur un alphabet. Les romans évoquent des écritures que les auteurs présentent de façon plus ou moins mystérieuse... mais rien ne prouve qu'elles soient attestées. Il s'agit d'écriture secrète de fiction. Il existe autant d'écritures secrètes l'on peut en créer ou que l'on souhaite en déceler.

---

<sup>19</sup> Ernst Curtius (1956, p. 14) rappelle de nouveau cet épisode en insistant sur l'importance de la calligraphie et de l'écriture dans le monde arabe.

<sup>20</sup> James Gurney présente une société étonnante à Dinotopia : « la ville a une bibliothèque tenue par un dinosaure : les dinosaures connaissent l'écriture et lisent sur des rouleaux qu'ils font dérouler en bougeant les pieds. Les premiers dinosaures laissent des messages avec les empreintes de leurs pieds sur les rives du fleuve-direction, avertissements, poèmes, et même plaisanteries et devinettes. » (GURNEY James, *Dinotopia l'île aux dinosaures*, adaptation française atelier Lauriot Prévost, Paris, Albin Michel, 1992, p. 73).

## I.2. Secret d'écriture : des lettres mensongères

Au Moyen-Âge, l'écriture peut paraître secrète. La majorité de la population est illettrée et le savoir est réservé à quelques-uns. Les rois eux-mêmes ne savent pas lire et confient à des personnes de confiance (du moins faut-il l'espérer) le soin de traduire les *briefs*. Marc, par exemple, demande au chapelain de lire la lettre d'Ogrin. Les différences entre les deux écrits d'Ogrin - qui se prête *au bel mentir* (v. 2354) - dans le *Tristan* de Bérout ne sont-elles pas le signe d'une défiance face à un écrit qui peut être un mensonge? M.T. Clanchy (2012, p. 134), souligne d'ailleurs que :

« *this documents did not immediately inspire trust [...] A modern literate tends to assume that statements in writing, especially if they are in print, are more reliable than spoken words. This assumption is the results of schooling I reading and writing from an early age and the constant uses of documents [...] But this advantage of writing was less obvious in medieval England since even literates did not use documents in ways which assured their effectiveness as proof* ».

La poignée de main ou la parole donnée a longtemps été un gage plus sérieux de garantie qu'un document écrit impossible à lire pour les deux parties.

Le *brief* d'Ogrin n'est pas donc à considérer comme la vision véridique de la situation des amants. Le texte écrit n'est pas garant de vérité et Ogrin est un ermite énigmatique. Dans *Le Chevalier à la charrette*, la reine Guenièvre, inquiète pour Lancelot, reçoit enfin des nouvelles : un jeune homme, un *vaslez* (v. 5252, 5258) apporte une lettre (*une letres*, v. 5262) : cette lettre est écrite sur un parchemin (l'*alue* v. 5267) ; elle est lue par un clerc, un homme de lettres compétent (v. 5267). La lettre porte des signes d'authenticité, qui doivent être a priori l'empreinte d'un sceau, d'une bague, mais cela n'a pu empêcher le noir Méléagant de voler peut-être cette bague au prisonnier et de s'en servir pour abuser la cour.

*Et si entresaignes tes  
Qu'il durent croient et bien le crurent<sup>21</sup>*

Pourtant, quelques vers plus loin, Gauvain comprend la ruse et le fait que la lettre les avait trahis et trompés (v. 5348-52) : *les letres fausses furent !* L'écrit n'est pas une source fiable. Que dire alors de la lettre de la fausse Guenièvre qui accuse la reine d'être une menteuse et l'entraîne dans un exil immérité? (LdG, TII, *Galehaut*, p. 940-946, §17-20). Cette lettre, lue devant la cour, révèle « un secret d'état » :

---

<sup>21</sup> *Le Chevalier à la charrette*, v. 5280-81 : Et la lettre portait des marques d'authenticité auxquelles ils devaient accorder crédit, ce qu'ils firent.



« Sire, faites ces lettres lire ainsi comme je vous ai devisé, par couvent que chascuns n'avra dame ne damoisele qu'elle ne viengne oïr, que je le vous requier par droiture. Et sachiez que les lettres parolent de si haut affaire qu'elles ne doivent pas estre leues en reponnailes, car se toute la grande cour que vous onques tenissies estoit si assemblee, n'i avroient il si sages qu'il n'en fust esbahis. »<sup>22</sup>

La réception d'un écrit n'est pas source de confiance et entraîne ses récepteurs dans un contexte mensonger, leur faisant croire ce que veut le scripteur. Sans code, sans magie, la lettre mensongère a pourtant un pouvoir sur les récepteurs, les forçant à se comporter comme le souhaite l'émetteur malveillant. Après la lecture de la lettre de Méléagant, la cour ne se préoccupe plus de Lancelot, du moins pour un temps ; quant à la fausse Guenièvre, elle croit être victorieuse. Une fois que la parole est mise par écrit, momentanément fixée sur quelque support que ce soit, elle ne tolère plus l'altération ou le démenti car elle est précisément livrée à l'écriture.

Le fait qu'un livre soit écrit ne signifie pas non plus qu'il peut être digne de confiance. Par exemple, dans les premiers vers du *Roman de Troie*, Benoît de Sainte Maure rappelle que selon sa source (v. 73), Homère, pourtant clerc de grand talent, s'est trompé dans son récit de l'histoire de la ville de Troie (v. 51). Certes, il n'était plus vivant lors de ce fait, mais ses écrits sont faux et ce n'est que sa notoriété qui permet de rendre crédible sa narration.

*Mes tant fu Omers de grant pris  
E tant fist puis, si cum je truis,  
Que sis livres fu receüz  
E en autorité tenuz*<sup>23</sup>.

Ainsi, des écrits peuvent véhiculer des faits attestés comme faux par une élite : qu'en est-il des autres qui ne sont pas au courant de ce débat ? Ils font confiance à tort à Homère et Benoît de Sainte-Maure souligne ainsi la distance à prendre vis-à-vis de l'écrit. Il faut néanmoins souligner le paradoxe : Benoît de Sainte-Maure fait confiance, en revanche, à la source écrite de Darès, considéré lui-aussi comme une référence (v. 91). L'autorité en matière de vérité passe plus par la nature de l'homme que par la mise en écrit. Dans la *Seconde Partie de la quête de Lancelot*, (LdG, TIII, p. 403, §367) à la cour du roi, Arthur ordonne la mise par écrit des aventures au fur et à mesure que les chevaliers les narrent oralement. Ces écrits sont

---

<sup>22</sup> LdG, TII, *Galehaut*, p. 942, §20 : « Sire, faites lire cette lettre comme je vous l'ai dit, à condition que viennent en écouter la lecture toutes les dames et demoiselles, car je vous le demande au nom de mon bon droit. Cette lettre, sachez-le, révèle une affaire si importante qu'on ne doit pas la lire en secret car, si la cour la plus nombreuse que vous ayez jamais réunie se trouvait rassemblée ici, il n'y aurait personne, pas même le plus sage, qui n'en soit stupéfait. »

<sup>23</sup> *Le Roman de Troie*, v. 71-74 : Mais la renommée d'Homère était telle et il sut si bien faire que son livre - c'est ce que je lis dans ma source - fut accepté et fit autorité.

consignés dans un livre gardé précieusement : il a été retrouvé dans l'*aumaire* (armoire à livres) du roi Arthur après sa « mort » lors de la bataille de Salesbières montrant ainsi le poids et l'importance de ces souvenirs.

### I.3. **Savoir écrire, copier et garder secret : les dessous des scriptoria**

De façon pragmatique, l'acte d'écrire renvoie aux clercs, aux *scriptoria*, au parchemin et à l'encre. Le texte, écrit en latin ou en ancien français est associé à une certaine partie de la société et constitue un pouvoir politique et religieux. Joseph Morsel (2000, p. 6) rappelle que, du point de vue de l'historien, dans la société médiévale, les couches « dominées sont les couches muettes [...] ; c'est justement la couche absolument dominante, l'Église, qui est la couche « écrivante » ; les pratiques pontificales, impériales ou royales de l'écriture sont par ailleurs imitées par les potentats cherchant un surcroît de légitimité ; les moines assimilent leur *armarium* à livres à l'*armamentarium* des châteaux».

Le travail dur et éprouvant mais nécessaire de copie et de préservation des manuscrits dans les *scriptoria* est mené par des laïcs autant que par des clercs. La masse des interprètes est « socialement hétérogène et elle se recrute dans tous les secteurs non paysans de la société » (Zumthor, 1987, p. 64 et p. 68). Il ne faut donc pas négliger une possible altération des faits qui serait conditionnée par l'expérience de l'interprète. Selon les conditions, un auteur peut lui-même lire un texte qu'il vient d'écrire mais la lecture est rendue pénible par la graphie. Ainsi, les interprètes, fussent-ils lettrés, préfèrent laisser la lecture à de vrais professionnels qui lisent tout en mettant en scène<sup>24</sup>. Toujours est-il que seuls les mots et leurs graphies nous sont parvenus et nous n'avons plus d'interprètes qui puissent nous guider dans la compréhension des textes.

Mary Carruthers (2002), souligne qu'une majorité de laïcs savait lire, même aux premiers siècles du Moyen-Âge. Quant aux clercs, leur inculture, qui les rapprocherait de la majorité de leurs fidèles, n'est pas si vraie qu'on pourrait le penser et serait liée aux moqueries de Rabelais ou d'Érasme (Le Goff, p.1988, TII, p. 53-34) : dans le diocèse de Genève, à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, deux tiers des clercs semblent avoir une bonne formation. Tous ont appris à lire dans les villages et certains ont même étudié la grammaire dans les gros bourgs ou dans les villes. Certes, la maîtrise du latin n'est pas forcément acquise mais ils ne sont pas illettrés.

---

<sup>24</sup> Florence Bouchet souligne (2014, p. 290) l'importance des jongleurs versus celle du livre dans la diffusion des œuvres.

L'acquisition du latin était essentielle dans leur formation en tant que langue liturgique, mais aussi comme langue de culture et de communication dans l'Eglise (Lambert, 1987, p. 14). Dans le Nord de la France, les études de documents juridiques montrent la présence de plusieurs lieux d'apprentissage ainsi que le choix, calculé, de passer du latin au français<sup>25</sup>. La difficulté de l'écriture est même tournée en devinette par un scribe : « *Tres digiti scribunt, duo oculi vident. Una lingua loquitur, totum corpus laborat* » (Cerquiglini-Toulet, 2007, p. 48). Ainsi, au-delà de ce travail de copie, le copiste connaît bien sûr les différentes formes de calembours, écritures secrètes.

Le recours aux images pour donner au plus grand nombre l'accès à la Bible, par exemple, doit également être considéré (Le Goff, 1988, p. 516). Les clercs s'intéressent aussi à d'autres pratiques, d'autres sources de savoir. Cela tend à indiquer un gout réel des scribes pour le secret, le mystérieux et nous pose la question de leur rapport avec ces codes et leurs applications. Leur statut est d'ailleurs ambigu : Philippe Walter (1989, p. 284) souligne « qu'ils sont au carrefour de la culture dite populaire<sup>26</sup> et de la culture écrite ». Leurs références sont chrétiennes mais elles reposent aussi sur des textes qui remontent à l'Antiquité : ils connaissent le latin et dans une moindre mesure le grec et l'hébreu. La notion d'alphabet hébraïque n'est pas une réalité « historique » mais peut être un moyen pour eux de montrer l'étrangeté ou la magie de l'acte écrit sans oublier l'écriture ogamique qui peut intervenir dans les textes sans être pour autant décrite comme telle mais qu'il faudra savoir reconnaître. Cela leur permet de conserver et comprendre des éléments de la tradition orale, bien que cela soit fortement interdit par l'Eglise, comme le précise cet extrait du *Liber scarapsus* (Saint Pirmin) (Walter, 1989, p. 285).

« *N'accordez nul crédit aux phylactères<sup>27</sup> ou engins de ce genre, ne les adorez ni ne les honorez* ».

Au cours des siècles, l'acculturation chrétienne se poursuit et nombre de divinités païennes réapparaissent sous une forme chrétienne tandis que les supports interdits sont transformés en reliques par exemple. Tout le Moyen-Âge est lié à ces critiques violentes de la sorcellerie, de références à des fêtes païennes interdites. Pour toute la littérature religieuse, les

---

<sup>25</sup> Journée doctorale organisée par Thomas Brunner « Chancelleries, *scriptoria*, lieux d'écriture : journée d'étude sur la production des actes de la pratique au XIII<sup>e</sup> siècle, Strasbourg, juin 2010.

<sup>26</sup> Sur le terme populaire et le fait qu'une telle culture existe (Hugues, 1979, p. 103) ; sur les croyances populaires : Walter, 2017, p. 7-10.

<sup>27</sup> Le substantif phylactère est emprunté au latin tardif et chrétien : « *phylacterium* (FEW VIII) » s'écrit en ancien français sous plusieurs graphies et désigne selon le dictionnaire en ligne de Godefroy : « un morceau de parchemin sur lequel étaient inscrits les principes du Décalogue mais aussi des reliquaires de différentes tailles dont les petits étaient suspendus au col comme « un préservatif à toutes sortes d'accidents ».

*magi* sont les spécialistes des arts maléfiques (Lecouteux, 1982, p. 707) ; au XII<sup>ème</sup> siècle, on retrouve l'influence de ces interdictions et de cette acculturation dans les romans que nous étudions : du philtre d'amour de Tristan et Yseut aux écrits de forgeron sur les épées<sup>28</sup> et à l'utilisation de lettres et caractères comme amulettes et protections dans le cas de Jason lors de la quête de la Toison d'Or relatée par Benoît de Sainte-Maure<sup>29</sup>. C'est tout le travail de notre recherche qui souhaite proposer une analyse et une base de références de ces écritures secrètes, « marginales ». La période des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles est une période charnière car les traditions populaires et orales prennent une place de plus en plus importante. Claude Lecouteux explique que « l'imaginaire s'affranchit des entraves qui bridaient ses mouvements, s'alliant avec bonheur aux éléments venus de l'Antiquité par le canal de la littérature savante mais c'est aussi une charnière du fruit des grandes écoles de traductions » (Lecouteux, 1982, p. 700). Ce folklore et ces pratiques païennes sont qualifiés de superstitions par l'Eglise qui tente de lutter en les circonscrivant dans les villages.

Le clerc est ainsi à la fois le rédacteur d'une culture orale vers un support écrit (Morsel, 2013) et l'œuvre qu'il raconte provient d'un échange permanent et ouvert avec une écriture du passé (Baumgartner, 1994, p. 101).

Cette particularité associée à cet ouvrage trouve également tout son sens dans les écritures secrètes qui apparaissent dans le corpus : elles peuvent être considérées comme des prophéties, des mises en garde et des outils de protection. Elles sont visibles de tous mais compréhensibles d'un seul : le code utilisé est spécifique et en symbiose avec la magie et le secret.

---

<sup>28</sup> L'épée d'Arthur a une inscription sur la lame, qui donne le sens de son nom apprend-on lors de la Première bataille de Salesbières : « *dist en ebrieu "trenche fer et astier et fust"* (LdG, TI, *Merlin*, p. 789 ; §221 ; c'est un nom qui signifie en hébreu : « Tranche-fer, et acier, et bois »). Perceval a une épée extraordinaire forgée par un certain Trébuchet (*Le Conte du Graal*, v. 3134-57, p. 763).

<sup>29</sup> Médée confie un *escrit* particulier à Jason (v. 1703) : devant le bélier, Jason fera un sacrifice aux dieux en lisant ce « texte » par trois fois, tourné vers l'orient.

## II. Écriture, secret et magie

Etudier une écriture secrète «exige d’interroger les types d’encodage et de décodage, le rôle respectif de l’écrivain et du récepteur et le lien spécifique constitué par le secret. En d’autres termes, l’écriture du secret appelle une herméneutique » (Camelin, 2009, p. 8).

Du fait de sa relation au sacré, dans une conception chrétienne ou héritée de l’antiquité, une forme de secret entoure ainsi l’écriture qui fascine autant qu’elle inquiète. L’écriture peut paraître toujours proche du geste religieux, en référence à la Bible, dans laquelle elle peut paraître aussi bien effrayante.

### II.1. Délimiter le secret

Un cryptogramme peut s’entendre comme « un écrit en caractère secret » (Brunel, 1998, p. 73). La forme « secret » s’impose d’après le latin. L’adjectif latin vient du participe présent passif *secernere* (Dictionnaire Historique de la langue française Le Robert édition de 1992, cité par Le Nan, 2002, p. 22) : *cernere* se rattache à la racine *°krei-*(séparer), qui se retrouve en grec, en italique, en celtique et en germanique. Frédérique Le Nan (2002, p. 22-24) insiste sur le fait que ce sème premier de séparation est important à garder en mémoire. *Secretum* signifie également « lieu écarté, pensée qui ne doit pas être révélée, mystère du culte ». Il y a un lien avec le religieux et le sacré. De ce fait, le secret est « un processus par lequel le détenteur d’une information la rend délibérément inaccessible » (Huygue, 2006, p. 81). La langue française désigne sous le même substantif les différentes formes de secret ; la langue anglaise distingue *the secret* (information cachée, confidentielle, codée) de *the secrecy* (moyen pour garder secrète cette information) et l’allemand distingue de même *Geheimnis* et *Verschwiegenheit* (qui insiste sur la notion de confidentialité).

L’écriture secrète est un autre domaine d’étude que l’écriture et sépare ceux qui la connaissent des autres, ceux qui sont concernés des autres. Le détenteur d’une écriture secrète a une connaissance spécifique qui est souvent liée à une communauté de croyance : cette connaissance secrète ne doit pas être divulguée sous peine d’être profanée ou mal interprétée par des esprits non préparés. En ce sens, la pratique du secret permet de protéger ceux qui pourraient mal l’utiliser. Tout le monde n’est pas apte à en être le réceptacle ; la transmission se fait dans certains contextes (Huygue, 2006, p. 82).

Le risque, avec le secret est la perte de connaissance ou les interprétations mauvaises que l'on peut en faire. Le terme « d'écriture secrète » est ancien et couvre différents domaines : codes secrets, écritures « clandestines », manuscrits dissimulés, pseudonymes, jeux sur l'onomastique, romans à clés, textes hermétiques, pratique « secrète » de l'écriture en tant que « laboratoire caché » avec des procédures aussi complexes que celles de l'alchimie (Briand *et al.*, 2009, p. 7). Le secret intervient sous différentes formes de communication : objet secret, rencontre secrète, parole secrète<sup>30</sup>. L'écriture secrète peut apparaître dans des endroits surprenants et peut donner une fonction de merveille (Dubost, 1991, p. 64-91) à l'objet médium de cette écriture. Les signes secrets n'ont pas une valeur communicante comme l'écriture en général et s'appuient sur différentes formes et traces.

L'acte d'écrire en lui-même est lié au secret ; il comporte une notion de code dont le scripteur et le destinataire connaissent les règles de déchiffrement. Un message, un texte peuvent relever de la cryptographie dès lors que le code est inconnu. Ainsi, au départ, toute forme d'écriture peut être considérée comme secrète, induire un trouble, une inquiétude face à ces signes, ces traces. Régis Boyer (2014, p. 81 et p.116) souligne bien que toute écriture peut être considérée comme magique « dans la mesure où elle n'est intelligible qu'aux seuls initiés et que, donc, elle est censée transmettre un savoir, immédiatement réputé ésotérique pour le vulgaire ».

## II.2. Circonscrire la magie

Le vocable « magie » n'apparaît pas dans notre corpus (Zemmour, 1999, p. 619) mais il est fait référence à des magiciens, nécromanciens et il est précisé qu'ils ont des connaissances en *arz*. Au Moyen-Âge, le mot « enchantement » est souvent compris par « magie ». En effet, le mot n'existe qu'au pluriel, la forme au singulier<sup>31</sup> n'apparaissant qu'en 1535 (FEW, p. 381b). La magie recouvre un grand nombre de domaines (divination, usage de philtres...) mais sa rencontre avec l'écriture secrète concerne les modalités d'application de l'acte magique. Pour agir, pour être efficace, la formulation de la magie s'appuie sur différentes matérialités dont l'écrit secret fait partie : le scripteur ou le destinataire est considéré comme un magicien ou bien

---

<sup>30</sup> Pour autant, tout secret n'est pas garanti. Rappelons-nous la mésaventure du roi Midas relatée dans le *Tristan* de Béroul. Frocin confie le secret du roi aux roseaux qui le divulguent. La terre n'a pas gardé ce secret (*Tristan* de Béroul, v. 1929-1338).

<sup>31</sup> Il signifiera au XVI<sup>e</sup> siècle « art de produire par des procédés occultes des phénomènes sortant du cours ordinaire de la nature » (<http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/magique>). Le verbe « *magiquer* » est signalé dans le dictionnaire de Godefroy mais n'apparaît pas non plus dans le corpus.

la nature de l'écrit est en relation avec un support ou une graphie reconnus comme ayant un pouvoir.

L'écriture peut constituer un rite sacré parce qu'on écrit des noms, des formules ou des signes sur des images divines ou des objets sacrés ; ceux qui écrivent sont des opérateurs du sacré en fonction. Une écriture particulière doit être tracée selon une modalité rituelle. L'écrit secret garde toujours une certaine forme de sacralité (Mandel, 2004, p. 77).

L'autre aspect de mystère qui entoure l'écriture concerne sa relation à la magie. Le secret est alors indispensable dans le cadre de la transmission du savoir et pour assurer l'efficacité de l'acte magique qui s'appuie sur toutes les formes d'écrits.

Quand sont mis par écrit les textes de notre corpus, toute écriture peut sembler magique dans un monde où la plupart des hommes et des femmes ne savent pas lire. La magie, vocable tiré du latin *magia* (grec *mageia*), vient de la racine indo-européenne \**magh* qui signifie « pouvoir, être en mesure de, aider ». On a longtemps attribué à l'écriture un pouvoir magique, dans sa relation avec le divin qui serait à la source de son invention : Thot ou Isis en Egypte, Hermès chez les grecs. Chez les hébreux, c'est Moïse qui l'aurait reçu de Dieu lui-même et la Bible présente des prodiges liés à l'écriture comme dans le livre de Daniel<sup>32</sup>. « *Magus* qui désigne à l'origine le membre d'une classe de prêtres, puis prend le sens d'oniromancien, est interprété en bonne part comme magicien et, en mauvaise part, comme sorcier » (Lecouteux, 2004, p. 27-32).

Les dictionnaires ne manquent de donner des définitions plus ou moins complètes de la magie. Il convient de commencer par une mise au point sur la « magie celtique », puisque, rappelons-le, l'hypothèse de l'origine celtique des récits arthuriens est un des piliers de notre travail. Christian Guyonvarc'h souligne (1997, p. 7) la difficulté d'abord à définir correctement ce terme dont le domaine d'étude est large et fluctue. De plus, il n'existe aucun document écrit et plusieurs aspects de magie celtique sont à prendre en considération (op. cit. p. 20) :

*« Cela ira de la magie irlandaise à usage politique (ou personnel) du druide pour ou contre le roi ou un membre de la classe guerrière (Cuchulainn meurt par magie !) à la magie populaire, très éloignée et de celticité suspecte, voire impossible des tablettes d'exécration continentale. Autrement dit, la magie celtique se situe à plusieurs degrés de force et de niveau, selon l'époque, le pays et la classe sociale ».*

Régis Boyer met en garde contre la définition du mot magie : « rien n'est plus complexe que ce vocable en raison du flou sémantique qu'il accuse de nos jours et de la quasi impossibilité

---

<sup>32</sup> Chap 5, 1-30 : ces versets racontent le prodige de l'écriture sur le mur.

de tracer des frontières nettes en religion, magie, sorcellerie, occultisme, 'science', etc... ». Pour mieux appréhender ce terme, il insiste sur le fait que le fait magique est indissociable de la foi en une force numineuse : « sans celle-ci, point de magie, sans la sollicitation de cette force, de ces formes qu'elle peut prendre à travers la nature point de magicien » (Boyer, 2014, p. 9). C'est « l'art de forcer les puissances surnaturelles à intervenir dans le cours normal des choses, et ce, toujours à des *fins utilitaires*, qu'elles soient bénéfiques ou maléfiqes et par des méthodes appropriées » (op. cit. p.9).

En se référant aux modes de pensées du Moyen-Âge (XII et XIIIème siècles), Jean-Patrice Boudet propose cette définition :

*[la magie est ] ce qui est considéré comme susceptible de produire à l'aide d'un certain nombre de rites, de procédés occultes et d'artifice technique des phénomènes jugés comme extraordinaires en fonction de l'état des croyances religieuses et des connaissances de la nature, dans un milieu donné et à une époque donnée ».*

Il propose de la croiser avec celle de Bert Hansen : « la magie peut être caractérisée par l'utilisation de forces occultes (c'est à dire de force surnaturelles ou naturelles mais cachées) pour accomplir des choses particulièrement désirées par le moyen de mots ou de symboles (Boudet, 2006, p. 119).

L'écriture secrète est un des moyens essentiels pour que la magie puisse opérer.

Isidore de Séville dans ses *Etymologies* (VIII, 9, *De magis*) distingue vingt sortes de magiciens. Au XVème siècle, Paracelse (1493-1541) décrit six espèces de la magie,<sup>33</sup> qui s'appellent ensemble les arts de la sagesse. Les première et troisième facettes de la magie soulignent la relation entre écriture et magie qui est déjà présente dans l'esprit des siècles précédents.

- *insignis magica* qui comprend l'interprétation des signes naturels dans le ciel.
- *magia characterialis* : « elle enseigne la façon de former et de prononcer des paroles ou des caractères, c'est-à-dire des signes gravés, écrits ou dessinés possédant un pouvoir qui permet d'effectuer avec des mots ce que le médecin accomplit avec des remèdes ».

---

<sup>33</sup> Edition 2000, p. 8 : « il faut distinguer l'interprétation des signes naturels (*insignis magica*), la formation et transformation des corps (*magia transfigurativa*), la façon de former et de prononcer des paroles ou des caractères (*magia characterialis*), le pouvoir sur les pierres (*gamaheos*), confection d'images puissantes (*altera in alteram*), et l'art de se faire entendre au loin (*ars cabalistica*) ».



La magie est profondément liée à la parole. Des « phrases », mises par écrit, que l'on pourrait qualifier de formules, doivent être dites, voire répétées, dans des conditions particulières dans le cadre d'une invocation. Ce n'est d'ailleurs pas proprement païen car l'Eglise autorisait l'appel à des puissances chrétiennes mais certainement pas, en revanche, en y mêlant des mots inconnus que l'on ne comprenait pas. Ce sont des éléments propices à la guérison ou à la protection des hommes. James Frazer (1927, p. 41) précise d'ailleurs les principes de la magie dans ce contexte :

*« Le premier principe [de la magie] c'est que tout semblable appelle son semblable ou qu'un effet est similaire à sa cause. Nous appellerons ce premier principe Loi de similitude [...] On réunira sous le nom de Magie Homéopathique ou Imitative les charmes dont l'opération est basée sur le Loi de Similitude et sous le nom de Magie Contagieuse ceux dont la pratique est basée sur la loi de contagion [...] On comprendra les deux espèces de magie sous le terme général de Magie Sympathique ».*

Roman Jakobson (1980, p. 116-117) souligne que les charmes sont fondés soit sur la loi de similarité et relèvent de la magie sympathique, soit sur l'association par contiguïté (magie contagieuse). Dans le cas de la magie sympathique, il y a une équivalence entre les symboles utilisés par le récepteur et ceux connus par le destinataire (op. cit. p. 109).

### **II.3. Parole et écriture secrètes**

Le *Dictionnaire des langues imaginaires* (Albani, 2001, p. 448) renvoie la définition de « langues secrètes » (langue qui, à l'intérieur d'une société secrète est enseignée lors d'une initiation) à l'entrée « cryptographie », mettant ainsi sur le même plan langue et écrit. Il peut y avoir des écrits cachés qui sont imprononçables ou qui n'ont pas besoin de sons pour être compris. Ce dictionnaire insiste essentiellement sur les langues secrètes dans la vie culturelle des régions arctiques et paléo-sibériennes (chamans) ainsi que les langues des dogons. Ce même dictionnaire définit le « langage magique » comme celui « employé au cours de rituels particuliers à maîtriser les forces occultes de la nature » (op. cit. p. 294) en citant comme exemple des carrés magiques. Il ajoute que « le langage magique est riche de mots inventés », bien que certaines formules magiques, telles que nous les percevons aujourd'hui, ont pu avoir un sens, à l'origine, qui s'est perdu au fil du temps.

La relation entre oralité et écriture est extrêmement importante dans toute considération sur la période qui nous préoccupe, ne serait-ce que parce que les textes que nous étudions aujourd'hui, figés sur des pages imprimées, n'étaient pas dédiés à une lecture silencieuse mais à une diffusion orale. Cette concurrence des deux modes de communications a été largement soulignée. Paul Zumthor a démontré la présence conjointe de l'oralité et de l'écriture : les deux

se complètent, s'alternent pour transmettre les œuvres et les messages. Dans la période des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles qui voient l'émergence du roman et la perte de vitesse de la langue latine, l'oralité coexiste avec une culture écrite, connue, enseignée dans les *scriptoria* et apanage d'une partie de la société, l'Eglise. Mais, rappelle Paul Zumthor (1987, p. 18) :

« De larges secteurs du monde paysan médiéval dont la vieille culture traditionnelle, opprimée, archéocivilisation emplissant les vides de l'autre dut comporter une forme d'oralité primaire ».

Si une grande partie des personnes restent sans contact avec l'écriture, cela ne veut pas dire que cet analphabétisme s'accompagne d'une absence de système symbolique graphique. Lorsqu'une personne lit un livre, l'autorité vient du livre lui-même et non plus de la voix. L'écriture, bien que non vue par l'auditoire, participe à la performance. En revanche, dans le cas du chant ou de la récitation, même si le texte original est écrit, l'écriture est occultée (Zumthor, 1987, p. 19). L'écriture est une inscription visuelle qui est offerte à la perception visuelle.

Mais le Moyen-Âge est aussi un âge de l'écriture, même avant l'invention de l'imprimerie. On a coutume d'opposer oralité et écriture, pourtant, dans certains cas, d'écritures magiques l'une complète l'autre. La parole semble prédominer ; en effet, peu de devins ou de mages utilisent l'écrit ; ils parlent et disent leur savoir. Les incantations magiques sont supposées être dites à voix hautes. Et si l'on sort du domaine du surnaturel ou du merveilleux, les évangiles sont les textes de la parole du Christ. L'écrit magique est présent dans le cas de lecture des signes et permet d'expliquer, de compléter voire renforcer l'effet de la parole magique. Dans *le Roman de Troie* (v. 1703), Jason doit lire à haute voix un texte pour combattre le dragon : nous avons là un effet combiné d'un texte qui, on peut le supposer, divulgue une « formule magique » efficace si dite à haute voix (cf Partie II, Chapitre1).

La croyance au pouvoir des prières et des incantations est essentielle dans la culture médiévale et nombreux sont les saints que l'on invoque pour guérir qui de la peste ou de la stérilité par exemple. Il s'agit de vieux rituels païens que l'Eglise a été contrainte d'intégrer à sa liturgie. Les deux incantations médicales de Mersebourg, en vieux haut allemand, reflètent clairement leur origine païenne et ont été transcrites au X<sup>ème</sup> siècle dans un livre de liturgie. L'une permet de libérer des prisonniers et l'autre de guérir d'un cheval. La première formule fait clairement référence à la libération des liens, ce qui peut évoquer la magie par le liage, au-delà du fait qu'ils sont des prisonniers de guerre.

L'aspect incantatoire reste toujours dans un contexte de secret. Marie-Thérèse D'Alverny (1955, p. 14) rappelle l'usage des « *tacitae preces* » (incantations à voix basse) qui viennent du rituel des Mages perses et ont passé dans toute la magie. Richard Kieckhefer (1990, p. 65-66) note la façon dont les croyances populaires se sont intégrées à la religion, en particulier dans les rituels de guérison. Par exemple, le *Lacnunga* est un manuscrit de langue anglo-saxonne du XI<sup>ème</sup> siècle qui recommande la récitation de prières chrétiennes lors de la préparation des ingrédients pharmaceutiques. La guérison s'analyse volontiers comme l'effet de la grâce divine ; on attire d'abord l'attention de Dieu sur le malade par des prières (Coudurier-Abalea, 2007, p. 274).

L'histoire commune des runes et des ogams montre que leur impact est renforcé par la parole (Zumthor, 1987, p. 113). Gilbert Durand analyse cette relation en rappelant les origines des runes. Odhin, le dieu borgne qui maîtrise l'écriture, est aussi appelé le « dieu du bien dire ». Il y a une importance primordiale à savoir dire les formules (souvent sacrées) ou appeler correctement les choses (d'où l'importance du nom, de savoir nommer). Ogme, dieu de l'éloquence, de la guerre et de la magie (qui lie par l'écriture) est celui à qui, traditionnellement, on doit l'invention des ogams. Ogmios, théonyme gaulois dont on retrouve le nom dans le panthéon irlandais sous la forme ogme/ogma, a été représenté par Lucien de Samosate. Il le fait figurer<sup>34</sup> en vieux guerrier ridé, vêtu d'une peau de lion entraînant à sa suite des gens reliés entre eux par des chaînes attachés par leurs oreilles. Les chaînes relient les oreilles des dévots à la langue du dieu et les Gaulois entendent symboliser ainsi l'éloquence (Le Roux, 1960, p. 209-210).

Christian Guyonvarc'h (1995, p. 275) relève plusieurs formes de chants susceptibles de provoquer une modification de comportement chez les individus comme le *Glamm Dicin* ou « cri, malédiction impromptue ou extrême ». Un chant des plus efficaces est prononcé par le dieu Lug « dans la posture magique (sur un pied, avec un œil, une main [...]). Les hommes d'Irlande remportent la victoire parce que les Fomoires, liés et paralysés par l'incantation divine, sont hors d'état de se défendre ». Dans la mythologie finlandaise, la magie ne peut être pratiquée par des créatures malfaisantes (trolls ou sorciers) mais par des chamans. Une de ses particularités tient à son caractère musical : tout y est « en-chante-ment » c'est-à-dire qu'il doit être chanté

---

<sup>34</sup> Fernand Benoit (1952, p. 103-106) a fait remarquer que ce thème de l'enchaînement « n'est pas une figure littéraire née de l'imagination de Lucien » : il propose de resituer cette représentation dans la culture identique méditerranéenne.

pour réussir. Les magiciens des légendes finlandaises chantent la transformation de tel ou tel personnage en cochon ou en arbre, ou encore dans un registre beaucoup plus sérieux, l'ébranlement du monde :

*Ainsi Väinö le vieux chante,  
Lacs en chaut, la terre tremble,  
Les montagnes de bronze vibrent  
Et les pierres pètent, pansues,  
Par le mitan les rochers craquent,  
Gravasses de la grève en gerbes...» Extrait du Kalevala, I, 49 (Silec, 2007, p. 41)*

La parole intervient dans le cadre du « bien-dire » et de l'importance de la connaissance de nom sacré. Gilbert Durand (1992, p. 174) rappelle:

*« il y a isomorphisme de la toute-puissance céleste et de l'utilisation du verbe et on la retrouve dans différentes cultures, éloignées quelques fois les unes des autres. Le flamen latin signifie 'formule sacrée' et dans la tradition upanishadique, Brahman signifie d'abord 'nom sacré' ».*

La technique des formules magiques, des paroles dites en appellent à la maîtrise du souffle et du verbe qui domptent l'univers. Gilbert Durand explique que cette récitation (dans le cas des *mantra* en particulier) « aboutit également à des phénomènes de voyance, l'imagination retrouvant ainsi l'isomorphisme 'air-parole-vision' ». Pour une formule ou un texte (supposé sacré ou magique d'après les indices inhérents au texte) relayé par la parole, « il y a une complète réciprocité entre la parole et un signe visuel ». Il peut y avoir un lien très fort entre le signe écrit puis lu et enfin dit, ce qui traduirait un isomorphisme « parole-écriture-vision » et on se placerait alors dans le cas du régime diurne de l'image (op. cit. p. 175).

Certaines inscriptions sont ainsi destinées à être lues, prononcées et sont censées alors appartenir à un cadre alphabétique appréhendé par le lecteur. D'autres, au contraire, qui relèvent de la trace, de la figure, ne sont pas appelées à être dites et sont encore plus mystérieuses. Leur pouvoir est intrinsèque à leurs formes.

### **III. La cryptographie dans la fiction**

Le schéma récapitulatif des différents types de cryptage proposé par Thomas Singh (figure 1) expose les moyens pour rendre une écriture secrète (transposition, substitution..) mais qu'en est-il dans la fiction? La cryptographie<sup>35</sup> que nous étudions concerne les écritures secrètes

---

<sup>35</sup> Les substantifs « décryptage » et « déchiffrage » sont fréquemment employés pour étudier le mystère du Graal ou encore la semblance vue par Perceval en ayant à l'esprit une compréhension des signes mais non

dans le corpus défini : le code n'est pas fondé uniquement sur une manipulation de lettres et de chiffres. Il se construit, s'organise autour de « traces » (Ingold, 2011, p. 62), de secret et de pratiques de la magie, interprétées par les auteurs. Trois branches de fonctionnement d'écriture secrète dans la fiction se distinguent alors (figure 2) :

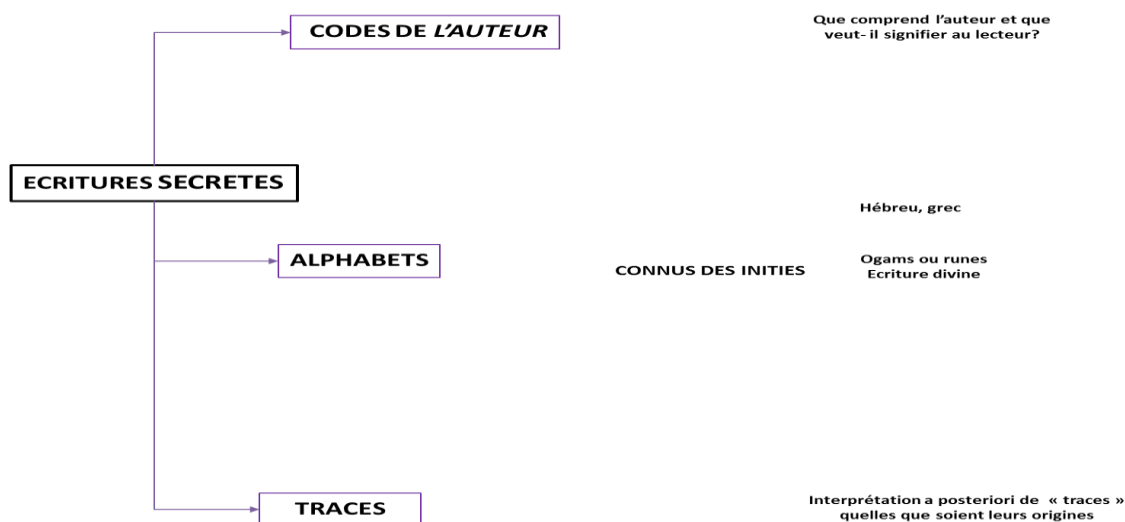


Figure 2 : proposition d'ajout des types d'écritures secrètes en relation avec notre enquête : intégration de la question de l'alphabet et du code de l'auteur, de la considération de la langue (alphabet) et des traces sans relation avec le langage.

L'écriture secrète peut être considérée comme une devinette plus ou moins inquiétante (Jolles, 1972, p. 103-120). Le mythe et la devinette, deux « formes simples » (Jolles, 1972) s'entrecroisent autour de l'écriture secrète. Le mythe répond à des questions alors que la devinette en pose (op. cit. p.105). Il peut d'ailleurs arriver que la devinette soit énoncée de telle façon que le devineur ne puisse la deviner, lui, mais il sait que quelqu'un le peut.

### III.1. Codes des auteurs

Le premier type de code concerne la mise par écrit faite par les *auctores* : ils écrivent en langue romane, utilisée couramment face aux écritures tombant en désuétude.

Les auteurs (du latin *augere*) participent en mettant par écrit les récits issus d'une vieille tradition orale, tout en se réservant la possibilité d'augmenter ou de modifier les motifs hérités

---

dans un contexte d'écriture secrète à finalité magique (Séguy, 2001). Par exemple, Christophe Imperiali (2015) traite des aventures de Perceval (de la semblance à l'épée brisée) sans évoquer de pensée magique.

d'un canevas légendaire (Walter, 1989, p. 14). Ils peuvent avoir enlevé toutes références à des pratiques cryptographiques, soit volontairement, soit parce qu'ils ne les comprennent pas. Philippe Jouët (2012, p. 50) souligne qu'il est possible de supposer que les clercs sont capables d'occulter des thèmes païens ou, ce qui est une autre façon d'annihiler la tradition, de les utiliser de nouveau en les tournant à la gloire de Dieu. Mais, cette société chrétienne ou en cours de christianisation, est encore suffisamment proche de ses origines païennes pour ne pas les rejeter et comprendre les références des poèmes et des récits. Le secret reste au cœur de la littérature.

La place de l'auteur alors est double, d'abord parce qu'il peut avoir une fonction herméneutique et ensuite parce qu'il peut choisir d'éclipser, partiellement ou complètement, une trace de ces écritures, par choix, par méconnaissance ou par incompréhension. Cependant, il ne faut pas négliger le problème de la diffusion des textes et de la copie dans les *scriptoria* : un copiste cherche-t-il à comprendre ou à réinterpréter le texte ou bien recopie-t-il sans état d'âme les textes qui lui sont confiés ? Tous les clercs ne savent pas lire et le fait d'appartenir à l'Eglise ne signifie pas la maîtrise de *l'ars legendi*. Paul Zumthor (1987, p. 119) fait état de plusieurs plaintes concernant l'analphabétisme du bas clergé. Il est possible que certains manuscrits comportent des erreurs dues à une négligence du clerc<sup>36</sup>.

Il ne faut pas négliger le problème des copistes qui peuvent aller, ou non, dans le sens de la simple copie ou de la rationalisation (Poirion, 1981, p. 115 par exemple) et également ceux des éditeurs et traducteurs qui corrigent des supposées erreurs : par exemple, le gant *de voirre* du roi Marc (*Tristan* de Béroul, v. 2032) transformé en gant de *vair* (fourrure d'écureuil) semble plus logique qu'un gant de « verre » : c'est pourtant cette traduction qui permet de cerner le personnage d'Yseut<sup>37</sup>.

La cryptographie recouvre toutes sortes de moyens de pour cacher des messages ; chaque auteur peut jouer sur des sens cachés, codés à travers des mises en forme d'écriture, d'alphabet, d'onomastique. Elle n'est point inconnue, loin de là, au Moyen Âge. Lucien Janssens (Janssens, 2012) présente ainsi le cas d'un message satirique codé : « un poème médiéval

---

<sup>36</sup> Les nobles, quant à eux, jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, demeuraient illettrés et la situation sociale qu'ils occupaient n'avaient rien à voir avec la pratique de l'écriture.

<sup>37</sup> On peut penser au cas du gant de *voirre* d'Yseut. La plupart des éditeurs écrivent *ganz de vair* au lieu de *ganz de voirre* : la traduction alors serait un gant « fourré de vair ». Cependant, Philippe Walter souligne que, si cette traduction peut paraître rationnelle, elle cacherait une nouvelle approche du personnage complexe d'Yseut et il faut donc lire « gant de verre » qui permet de remonter à un détail mythique (Walter, 1990, p. 154).

*Uns ganz de voirre ai-je o moi, / Qu'el aporta o soi d'Irlande. Le rai qui sor la face brande / Qui li fait chaut en vuel covrir* (v. 2032-2035).

élogieux qui, lu à rebours, se révèle satire mordante qui aurait circulé après l'élection du pape Clément IV (1265-1268) ». Des usages d'écritures secrètes « fabriquées<sup>38</sup> » et conçues par des hommes d'Eglise sont attestés. Le moine d'Auvergne, Gerbert, devenu pape sous le nom de Sylvestre II (999-1003) avait mis en place un code dévoilé par Lucien Havet (Havet, 1887, p. 98) : il ne s'agit pas là de pratique de tachygraphie<sup>39</sup> ou de notes tironiennes<sup>40</sup> - bien qu'il puisse y avoir des emprunts (op.cit. p. 107) - ni même de formulation à visée magique mais bien d'un codage de lettres dans un contexte politique. Le schéma présenté (figure 3) pourrait être interprété comme une écriture secrète magique alors que ce n'est pas le cas.

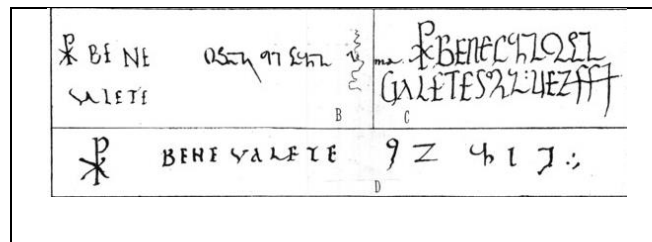


Figure 3 : Exemple de bulle du pape Sylvestre II (Havet, 1887, p.105, planche 1). L'écriture emprunte certains aspects à l'écriture tironnienne mais n'a pas de visée magique.

On comprend mieux alors l'importance du contexte qui rend performatif une écriture secrète : le moine Gerbert « code » pour cacher des informations mais son écriture n'a pas d'efficacité au sens de la magie ou de la divination et ne ressort pas de la théurgie (Le Pape, 2006, p. 34).

Clovis Brunel présente le cas d'une écriture inversée (écriture de droite à gauche) qu'il a rencontré au cours de ses recherches dans un manuscrit de la fin du XIIIème siècle (Bibl. nat. Fr. 770) contenant les romans en prose du *Saint Graal* et de *Merlin* puis de *l'Histoire d'Outre-mer et du roi Saladin* :

*D'après la langue, il apparait comme l'œuvre d'un scribe de la région de Lille, Tournai, Valenciennes et Mons. Sur le verso du dernier feuillet, on lit cette mention écrite avec aisance de droite à gauche : « c'est livre est Pierre des Essars qui le presa et enoia a Monns le duc de Normandie par Geuffrin Nivelles de Berville cleric mestre Marin de Mellou ». (C. Brunel, 1949, p. 177)*

<sup>38</sup> Voir aussi dans le même contexte les écritures secrètes de Cicco Simonetta, secrétaire et conseiller des trois premiers ducs de Milan de la dynastie de Sforza (Perret, 1890).

<sup>39</sup> La tachygraphie est un « système d'écriture rapide utilisant un alphabet conventionnel ou un système de signes » (<http://cnrtl.fr/definition/tachygraphie>).

<sup>40</sup> Les notes tironiennes constitue un système de sténographie en usage chez les Romains et dans le haut Moyen-Âge, inventé par Tiron, l'affranchi de Cicéron » (<http://cnrtl.fr/definition/tironienne>) ; ce système a servi essentiellement à conserver les données principales des actes diplomatiques, usage que l'on voit encore jusqu'au XIème siècle (Stiennon, 1973, p. 129).

L'analyse de Clovis Brunel le conduit à affirmer que cela n'est pas en lien avec l'écriture de gaucher<sup>41</sup> mais que « nous sommes en présence de recherche de cryptographie élémentaire pour exciter la curiosité ou rendre plus discrète une marque de propriété ».

Les mots qui peuvent se lire dans les deux sens ont une valeur magique. Et étonnamment, ce sont des clercs, des hommes d'Eglise qui se font les vecteurs de ces modalités. Le Moyen-Âge joue sur les alphabets en utilisant de façon régulière des codes cryptographiques fondés sur le changement dans l'ordre des lettres et par l'emploi de signes spéciaux pour désigner les lettres rappelle Jacques Stiennon (1973, p. 129-133) : manipulations simples voire peut-être trop simples par rapport aux méthodes employées depuis. Mais l'écriture secrète peut prendre différentes figures dans les œuvres de fiction.

On trouve dans le *Tristan allemand* de Gottfried de Strasbourg, un acrostiche connu qui se poursuit dans tous les vers du poème formant ainsi un code. Tous les quatre vers, une lettre est mise en majuscule et permet de retrouver les noms des héros et celui de l'auteur (Buschinger, 1995, p. 1401). Danielle Buschinger précise qu'«une partie des copistes (notamment celui du manuscrit de Heidelberg) semblent avoir connu la clef du cryptogramme et ont placé les initiales ornées en conséquence. » (2013, p. 76). Il y avait donc un cryptogramme initialement prévu par Gottfried. La composition du *Tristan* d'Eilhart Von Oberg dévoile « un plan qui impose aux différents épisodes une ampleur et des proportions définies, les moulant dans une forme construite sur le nombre remarquable 7, et illustrée par le chandelier à 7 branches » (Buschinger, 1973, p. 294). Il existe dans la littérature des jeux sur les lettres et les chiffres et sur la composition de l'œuvre.

Un autre type de secret se cache derrière le nom des personnages ; ils sont une forme de « clé » dévoilant le héros. Dans le *Conte du Graal* (v. 562), Chrétien de Troyes ne déclare-t-il pas « *c'est par le non connu an l'ome* » : et de fait, l'auteur joue avec le nom des personnages. Lunette, la petite lune, Perceval qui perce le val. On retrouve REGINA dans le nom d'YGERNE : une anagramme peut être considérée comme une forme simple de code. Le nom de Tristan est celui qui est le plus manipulé par le héros lui-même : il joue sur l'inversion des

---

<sup>41</sup> Pour les gauchers, l'écriture de droite à gauche peut sembler plus aisée. On peut penser bien sûr aux écrits de Leonard de Vinci.



syllabes en prétendant s'appeler Tantris<sup>42</sup> lorsqu'il est déguisé au fou. Il agit comme si « la folie tristanienne était conçue comme un jeu réglé de signes » note Philippe Walter (1990, p. 27).

Chaque épisode d'écriture secrète traité dans notre corpus peut avoir fait l'objet d'une rationalisation ou d'une suppression de certains termes relatifs à des croyances païennes ou des pratiques dites folkloriques peu appréciées voire interdites par l'Eglise.

### III.2. Les « alphabets ».

Pour la grande majorité de la population qui ne sait pas lire, l'écrit reste mystérieux, inaccessible et incompréhensible. Tout écrit peut être assimilé à un acte secret qui a une conséquence non négligeable sur les récepteurs et peut prendre, dès lors, une dimension magique. Il est fondé sur des « alphabets » qui, pour peu qu'ils aient été oubliés, moins enseignés ou restreints à des initiés, constituent dès lors un code secret. L'association de mots ou de sons dans un alphabet connu devient potentiellement un code. La « formulation » de mots dans un contexte particulier de rites, dans un but de guérison ou de malédiction, écrits sur un médium particulier apparaît comme une écriture codée dont la clé appartient, certes à la personne initiée, et aussi à la puissance à laquelle elle se réfère (Dieu, les saints ou des référents païens).

L'usage de l'alphabet dans un contexte sacré est connu et utilisé au Moyen-Âge et est commun aux juifs et aux chrétiens : ils l'ont puisé dans une tradition hébraïque qui associe à la forme de chaque lettre de l'alphabet hébreu une signification symbolique précise. Mais le Moyen-Âge connaît aussi l'enseignement pythagoricien dans la symbolique chrétienne :

*Témoin la lettre Y dont Isidore de Séville au VIII<sup>ème</sup> siècle et Vincent de Beauvais au XIII<sup>ème</sup> siècle reprennent le sens caché au philosophe de Samos. Pour eux, ce caractère de l'alphabet résume en quelque sorte la vie humaine et les choix moraux que peut faire, pendant, cette vie, l'être humain [...] Quant à la lettre T, elle rappelle évidemment la mort du Christ sur la croix (Stiennon, 1995, p.42- 43).*

La double culture des clercs est bien mise en évidence par le travail de l'historienne Marie-Thérèse D'Alverny (1995, p. 10-32) : les scribes non seulement consignaient les chroniques et évènements du monastère et alentours mais gardaient trace aussi des vestiges de pratiques interdites et réprouvées par différents conciles et pénitentiels. Un texte provenant de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, dévoile l'utilisation de l'écriture et de la liturgie pour conjurer la foudre par exemple en utilisant un latin « barbare ». Le principe

---

<sup>42</sup> Folie Tristan, ms Oxford, v. 322.

de l'amulette est aussi explicité dans un contexte moins innocent puisque sa conception comporte « le sacrifice d'un passereau et d'une chauve-souris, l'inscription tracée de leur sang sur un parchemin vierge, de mystérieux caractères, d'une invocation aux apôtres et d'une conjuration où Belzébuth et Lucifer apparaissent à la suite de la Trinité et des saintes Maries ». Dans ce dernier cas, c'est l'écriture énigmatique qui donne son pouvoir à la conjuration : elle est un ensemble de « lettres de l'alphabet latin et quelques lettres grecques déformées qui postule l'existence d'une modèle dont le scribe a dû reproduire soigneusement le tracé. » (op. cit. p.12). Le latin est bien usité mais le Moyen-Âge ignorait le grec ou tout le moins les locuteurs du grec se faisaient très rare au Moyen-Âge ; on a trouvé des références à cette langue comme langue magique et langue médicinale dans l'Antiquité bien sûr et jusqu'au Vème siècle.

L'utilisation de langues anciennes détournées à des fins magiques se retrouve dans les pratiques classiques de la cryptographie (substitution, écriture en miroir par exemple) et quand un auteur mélange les alphabets grecs et latins. L'hébreu fait aussi partie des alphabets pouvant avoir des pouvoirs particuliers. L'hébreu apparaît comme une langue peu utilisée, mais reste la langue de laquelle on a pu penser qu'elle servait à Dieu pour parler aux premiers hommes (Demonet, 1992, p. 20). L'utilisation d'un alphabet passé et oublié peut rendre une écriture secrète car connue seulement de quelques-uns et faisant peut-être écho à des mythes oubliés. Ce n'est d'ailleurs pas parce qu'un auteur précise que ces langues sont utilisées que c'est le cas. C'est un marqueur indiciel qu'il utilise pour signaler le passage dans une dimension magique dans laquelle l'écriture va jouer un autre rôle que celui de la communication.

Les XIIème et XIIIème siècles voient, avec l'influence de la kabbale, un développement des alphabets secrets ou écritures secrètes par des mages ou sorciers cultivés. Au cours du haut Moyen-Âge, le judaïsme avait conscience de l'importance du texte biblique et de la sacralité de ses constituants, surtout de l'hébreu (Moshe, 1996, p. 380). La kabbale au Moyen-Âge accorde une place importante au langage et peut s'être inspiré au moins en partie du *Sefer Yetsira*<sup>43</sup>.

« Il [y] est question de la création du monde par Dieu au moyen des lettres et des combinaisons de lettres. Non seulement ce texte évoque la création du monde au terme de manipulations linguistiques, mais en plus la création même des vingt-deux lettres de l'alphabet hébreu y est décrite comme l'un des premiers événements cosmogoniques. [...] Ce traité exerça une influence déterminante sur la littérature mystique du judaïsme médiéval (op.cit) ».

On peut donc ainsi construire avec tout alphabet commun un système codé dès lors que l'on introduit un système de substitution ou un mélange de lettres voire d'alphabets qui lui

---

<sup>43</sup> C'est un des plus vieux livres de cosmogonie juive. Il est attribué à Abraham.

confèrent un caractère secret. Ces inscriptions peuvent relever du système alphabétique courant et prononcé après une initiation orale préalable.

Il existe des alphabets qui sont indissociables de la notion de magie comme certaines runes et certains ogams. La relation indéniable de la matière arthurienne avec la mythologie celtique nous entraîne vers le questionnement des écritures ogamiques. Les auteurs des textes étudiés ont enlevé toutes références aux ogams. Ils étaient cependant en contact avec une forme de connaissance d'écritures magiques ; sans entrer dans la transmission complète du rituel, ils ont laissé dans les textes des traces qui nous permettent de remonter à ce type de communication. Dans les œuvres anglo-saxonne et allemandes<sup>44</sup>, les références aux runes sont présentes au contraire des récits en français. Dans *Sir Tristrem*, *roun* apparaît dans les premiers vers :

« *I was at Erceldoun  
Wis Tomas spak y bar ;  
Per herd y rede in rounne,  
Who Tristrem gat and bare* »<sup>45</sup>

Le mot *roun* est traduit par Eugen Kölbing par *geheimen gespräche* (p. 247) « écriture secrète » ; l'édition dans la Bibliothèque de la Pléiade préfère utiliser le mot « science » (1995, p. 1554). Anne Berthoin (1996, Tome 1, chapitre 8, §451) souligne, qu'aux XIème et XIIème siècles, les runes, importées par les envahisseurs germaniques du Vème siècle, sont en cours de disparition en Angleterre avec l'introduction, depuis les VI-VIIème siècles, du latin par les moines irlandais et romains.

Les runes ont un imaginaire et un fonctionnement commun avec les ogams. Les runes sont mentionnées dans les sagas scandinaves ; or, même si notre corpus concerne des œuvres du monde occidental, il n'en reste pas moins que les « scandinaves, branche septentrionale de la famille germanique, sont des Indo-Européens et que [...] magie hébraïque et magie germanique présentent de claires ressemblances parce qu'elles relèvent, finalement, d'un patrimoine commun » (Boyer, 2014, p. 10 et p. 13). J. Vendryes (1948, p.106) souligne que l'ogam dans un contexte d'utilisation d'écriture magique ne se distingue pas de l'écriture runique, dont les racines plongent profondément aussi dans la magie. Jean-Marc Pastré (1998, §10) rappelle enfin que :

---

<sup>44</sup> Cf. Annexe partie 2 : Les ogams de Tristan, tableau comparatif des épisodes.

<sup>45</sup> *Sir Tristrem, die englische Version des Tristan-Sageeinlatung*, (v. 1-4) anmerfungen und glossar von Eugen Kölbing, Heilbronn, 1882.

« le traité ogamique du Book of Ballymote se termine par deux alphabets runiques ; le premier prend le nom d'ogam lochlandach, ogam Scandinave, le second le nom de galloghum, ogam étranger. Les Irlandais tenaient donc l'alphabet runique pour l'équivalent de leurs ogams ».

Les premières traces écrites de langues germaniques ont été trouvées sur des objets pouvant être transportées (épées, carquois, fibule) et ces inscriptions n'utilisent pas l'alphabet latin mais un alphabet runique dont les six premières lettres se prononcent comme un seul mot : *futhark*. Elles étaient utilisées pour des commémorations (très courtes) et de brèves formules magiques. Le mot « rune » provient d'un mot qui signifie en vieux scandinave « secret chuchoté » ; elles ont une fonction et une origine magique qui s'appuie en partie, selon Régis Boyer (op.cit. 117), sur l'origine du mot *run*, suggérant une idée de secret chuchoté, de mystère et de magie. L'étymologie même du mot nous renseigne donc sur le fonctionnement de cette écriture à visée magique et qui est associé au pouvoir de la parole (Walter H., 1994, p. 288). Dans le cas des runes, l'écrit est associé à la puissance de la voix qui prononce ces formules magiques (Zumthor, 1987, p. 113). Claude Lecouteux (1996, p. 99-100) précise que, chez les anciens Scandinaves, la rune possède un pouvoir magique selon le contexte d'emploi ; les *Dits de Sigrdrífa* nous informent que l'on peut graver par exemple des rune de victoire sur une épée ou bien celles des membres pour guérir mais faut les utiliser de manière très précise.

Il convient de tempérer le caractère magique des runes : Claude Lecouteux rappelle en effet que si elles servent en magie, elles ne sont pas magiques elles-mêmes. *Les Dits du Très-Haut* (Hávamál strophe 143 sq. Edda Poétique) ou le bâton runique de Bergen (environ 1200) montrent que les runes peuvent être appliquées à toutes sortes de situations (Lecouteux, 2008, p. 278) :

« Je grave les runes de remède  
Je grave les runes de sauvegarde  
Une fois contre les elfes  
Une fois contre les trolls  
Une fois contre les thurs »

Odin est le dieu scandinave connu pour avoir acquis le pouvoir de la connaissance des runes en concédant une part de sacrifice avec certaines distinctions selon les époques et selon les textes (Dumézil, 1986, p. 192). Certains rappellent qu'il est resté pendu pendant neuf nuits entières à l'arbre Ygdrasil pour acquérir les runes, d'autres relatent le fait qu'Odin est borgne, ayant payé l'accès au don de voyance par la perte de l'un de ses yeux. Dans les *Dits du Très-Haut*<sup>46</sup>, Odin énumère les charmes qu'il sait exécuter : les runes lui servent dans différentes

---

<sup>46</sup> Strophes 138-145 et 146-164, cité par Claude Lecouteux (1996, p. 100).

situations aussi bien pour se libérer du chagrin que pour libérer des liens. Mais Odin est également, chez tous les Germains, un guerrier maniant les armes et lançant des sortilèges ; « il lance des sortilèges contre l'ennemi et l'un deux remarquablement « varunien » rappelle les liens du souverain védique : Odin lie l'ennemi, le frappe du « lien de l'armée qui l'enchanter et le paralyse » (op. cit.).

Les Celtes aussi avaient une écriture à eux explique Henriette Walter (1994, p. 193) à propose de l'écriture ogamique. Françoise Le Roux et Christian Guyonvarc'h (1986, p. 410) expliquent que si l'origine de cette écriture est obscure : «il est probable qu'il s'agit d'une adaptation à l'alphabet latin d'un système celtique indigène analogue aux runes scandinaves». L'écriture ogamique dans la civilisation celtique est proscrite en tant que transmission ou d'enseignement d'un savoir ; elle est réservée à la magie (Guyonvarc'h, 1997, p. 178). Cette écriture est attestée par trois cents inscriptions lapidaires, toutes funéraires datant de l'époque goïdélique et dispersées entre l'Irlande, l'Ecosse et les régions du Pays de Galles, retrouvées dans les îles Britannique et gravées sur des blocs de pierre (Le Roux, 1986, p. 410).

Les ogams se présentent sous forme d'« entailles, ou d'encoches (figure 4). Ce sont des traits verticaux ou obliques de part et d'autres d'une arête horizontale ou verticale » (op. cit. p. 193) et forment un « alphabet » constitué de « lettres » expliquent Françoise Le Roux et Christian Guyonvarc'h (op. cit.)<sup>47</sup>. Cependant, il n'y a pas pour autant avoir une équivalence complète entre ces « lettres » et celles de notre alphabet romain<sup>48</sup>. Elle a été longuement étudiée pour comprendre ses origines et ses usages.

*«Dans la conception celtique de l'écriture les ogam n'ont jamais servi à la transcription d'un texte de quelque longueur mais uniquement à des usages magiques ou divinatoires (op. cit. p. 410). L'écriture ogamique a été cependant, d'après de nombreuses allusions ou mentions de récits légendaires, gravées aussi sur des baguettes de bois et les graveurs étaient des druides (plus rarement des guerriers) qui s'en servaient pour leur opération magique » (op. cit. p. 266).*

---

<sup>47</sup> Lucien Gershel propose d'y voir aussi comme premier usage un système numérique de chiffres de taille (1957, p.173 et 1962, p692-693).

<sup>48</sup> Toby Griffen (2002) s'intéresse sur l'absence de la lettre P dans les ogams qui soulève donc un certain nombre de questions sur l'origine de l'écriture ogamique et sur la langue qui a servi de base à cette écriture : était-ce le pré-indo-européen, le pré-celtique, ou les deux ? Cela dans tous les cas ne change pas la relation entre ogam et écriture secrète à visée magique. Plus récemment, Toby Griffen (2003) a tenté de comprendre l'évolution du système de signes ogamiques par rapport aux systèmes alphabétique et numérique grecs. Il émet l'hypothèse d'une influence de l'alphabet grec sur le développement du système d'écriture ogamique et de l'adaptation de certains détails du système numérique ogamique au système primitif des nombres acrophoniques grecs.

Symboles	Lettres ogamiques	Lettres	Arbres
	<i>Beh</i>	B	Bouleau
	<i>Luis</i>	L	Orme - Sorbier
	<i>Fearn</i>	F	Aulne
	<i>Saille</i>	S	Saule
	<i>Nion</i>	N	Frêne
	<i>Huath</i>	H	Aubépine
	<i>Duir</i>	D	Chêne
	<i>Tiane</i>	T	Houx - Baie de sureau
	<i>Coll</i>	C	Coudrier - Noisetier
	<i>Qwert</i>	Q	Tremble - Pommier
	<i>Muin</i>	M	Vigne - Mûre
	<i>Gort</i>	G	Sapin - Lierre
	<i>Ngetal</i>	NG	Genêt - Fougère
	<i>Straif</i>	STR	
	<i>Ruis</i>	R	Sureau
	<i>Adm</i>	A	Sapin - Épicéa
	<i>Onn</i>	O	Genêt - Ajonc
	<i>Ur</i>	U	Bruyère
	<i>Eassa</i>	E	Tremble - Peuplier
	<i>Icho</i>	I	If
	<i>Ethadh</i>	EBA	Aulnaie - Tremble
	<i>Oir</i>	OI	Fusain
	<i>Uilleand</i>	UI	Lierre - Chèvrefeuille
	<i>Iphin</i>	IO	Groseille à maquereau
	<i>Emancoll phages</i>	AE	Orme blanc - Hêtre

Figure 4 : l'écriture ogamique ou l'alphabet des arbres : chaque ogam correspond à un nom d'arbre commençant par la lettre en question (Walter, 2006, p. 190).

L'écriture ogamique est une écriture d'initié, réservée à certaines pratiques. Ce n'est pas un dérivé d'idéogramme mais un alphabet végétal (Vendryes, 1948, p. 85) « dont nous connaissons l'existence par des traités techniques » et également « connu en plein Moyen-Age des milieux érudits » (op. cit. p. 86). Pierre-Yves Lambert souligne l'aspect crypté de cette écriture dans un contexte d'étude grammaticale (Lambert, 1987, p. 18) et montre son rapprochement avec l'alphabet dit de Nemnius qui serait fondé sur les ogams.

Les ogams ont donc deux aspects de leur fonction : une plutôt funéraire et une autre plus mystérieuse, liée au dieu-lieu Ogme, qui est aussi le dieu de l'éloquence.

En fait, l'écriture ogamique est au départ une écriture magique dont les origines sont mythiques, c'est-à-dire qu'elles échappent à l'investigation historique. (Guyonvarch, 1997, p.

199). Le précieux manuel de *l'Auraicept*<sup>49</sup>, qui servait à la formation des *filid*<sup>50</sup>, nous indique sa provenance :

« *Quels sont l'endroit, le temps, la personne et la raison de l'invention de l'ogam? Ce n'est pas difficile. L'endroit est Hibernia insula quam nos Scoti habitamus. C'est au temps de Bres, fils d'Elatha, roi d'Irlande, qu'il a été trouvé. La personne est Ogma, fils de Delbaeth, frère de Bres car Bres, Ogma et Delbaeth sont les trois fils d'Elatha, fils de Delbaeth. Or, c'est Ogma, un homme très savant en langage et en poésie, qui a inventé l'ogam. La cause de son invention, en tant que preuve de son intelligence, est que ce langage devait être la propriété réservée des seuls érudits, à l'exclusion des rustres et des pâtres. De quoi l'ogam tire-t-il son nom d'après le nom et la chose? Qui sont le père et la mère de l'ogam?* » (Le Roux, 1985, p. 267)

Ogmios<sup>51</sup> ou Ogme n'est pas que le dieu de l'éloquence ; c'est aussi celui qui est présenté par les Irlandais comme l'inventeur de l'écriture : les ogams. L'écriture ogamique est la propriété du dieu de la magie, de la guerre et son pouvoir est indissociable de la qualité du support (les bois sacrés comme le coudrier par exemple) et de celui qui la manie ; mais c'est aussi une langue qui est « tournée vers l'efficacité de la parole, soit parlée soit vivante, soit écrite soit figée dans le bois » (Guyonvarc'h, 1997, p. 202).

Pour autant, cette écriture particulière n'est pas utilisée dans un contexte de transmission et d'enseignement général et cela d'ailleurs est sujet de discussion sur l'emploi ou non d'une écriture propre aux celtes. César fait référence à leur position face à l'écriture (*De Bello Gallico*, VI, 13 cité dans Le Roux, 1995, p. 15)<sup>52</sup> :

« *On dit qu'ils apprennent par cœur un très grand nombre de vers : certains restent donc vingt ans à leur école ; ils sont d'avis que la religion interdit de confier cela à l'écriture comme on peut le faire pour tout le reste, comptes publics et privés dans lesquels ils se servent de l'alphabet grec. Il me semble qu'ils ont établi cet usage pour deux raisons, parce qu'ils ne veulent ni répandre leur doctrine dans le peuple ni que ceux qui apprennent se fiant à l'écriture négligent leur mémoire, puisqu'il arrive le plus souvent que l'aide des textes a pour résultat moins d'application à apprendre par cœur et moins de mémoire. Ce dont ils cherchent surtout à persuader, c'est que les âmes ne périssent pas mais passent après la mort d'un corps dans un autre : cela leur semble particulièrement propre à exciter le courage en supprimant la peur de la mort. Ils discutent beaucoup des astres et de leurs mouvements, de la grandeur du monde et de la terre, de la nature des choses, de la puissance et du pouvoir des dieux immortels et ils transmettent ces spéculations à la jeunesse ».*

---

<sup>49</sup> Sur l'origine de ce nom cf. Lambert, 2004, §52-53.

<sup>50</sup> Le *file* ou *filid* est le nom irlandais du druide spécialisé dans toutes les pratiques magiques, divinatoires et dans tous les domaines de l'activité intellectuelle. Il est « étymologiquement un « voyant » et il a accès à l'écriture au contraire du barde (Le Roux, 1995, p. 390, 438, 439)

<sup>51</sup> Sur les relations de Ogmios avec un dieu gallois : Sterck, 1972, p. 837-838 et *Le petit Larousse des mythologies du monde*, Larousse, Paris, 2011, p. 314. Christian Guyonvarc'h fait remarquer (2001, p. 134) que le nom même de Ogmios ne semble pas celtique mais grec ou transposé du grec (*Ὀγμος* : le chemin). C'est le chef des mots, le conducteur, celui dont on ne doit pas prononcer le nom.

<sup>52</sup> Ce passage n'est pas la seule référence dans les textes antiques aux druides et à leur utilisation de l'écriture (Le Roux, 1995, p. 15-20 ; voir aussi Brunaux, 1996, p. 241-260)

César souligne qu'il lui semble que les druides n'écrivent pas : en fait, « ils n'ignoraient pas l'écriture et aucune de leurs sentences n'en a prohibé l'emploi<sup>53</sup> » (Le Roux, 1995, p. 265). Comme le souligne Philippe Jouet (p. 378-380), leur utilisation de l'écriture se comprend face aux conceptions indo-européennes :

*Ils suivaient ainsi les conceptions indo-européennes : inutile dans un premier temps parce que la tradition orale suffisait à l'ensemble des besoins, l'écriture a pu être considérée comme un danger potentiel et un appauvrissement de la tradition avant de s'imposer, ou d'être imposée, à la suite de changements sociaux.*

Cependant, l'écriture ogamique ne sert pas à fixer les événements, à soulager de façon commode la mémoire des hommes.

*« Un usage généralisé de l'écriture eût fixé dans le temps, à un moment du temps, et eût donc tué en un certain sens, ce qui devait vivre et revivre éternellement. » (Le Roux, 1995, p. 268)*


L'utilisation des ogams est chargée d'une magie plus puissante ou plus dangereuse que la voix (sur laquelle elle peut s'appuyer) et est réservée aux *filid* dans un contexte de magie. Les récits de la tradition orale doivent restés oraux afin de garder leurs puissances régénératrices.

De quelques régions de France et même en Angleterre (Tableau 1), des manuscrits présentent des rites de guérison dans lesquels des mots écrits dans des langues « étranges » permettent d'activer le processus de guérison. La présence de ces mêmes pratiques dans la fiction peut être également considérée.

---

<sup>53</sup> Voir aussi sur l'écriture élémentaire et son apprentissage dans les vies de saints celtiques (Lambert, 2007, §58-59) : « L'acquisition de l'écriture est un exercice auquel les grammairiens latins, Varron, Quintilien, etc., ont accordé beaucoup d'attention. Il en est fréquemment question dans les vies des saints celtiques. Cette étude continuait en droite ligne les pratiques de l'enseignement prodigué dans la Rome classique. Ainsi pour apprendre le nom des lettres, on utilisait une sorte de dé à vingt faces, comme l'a fait remarquer Pierre Flobert dans son édition de la Vie de saint Samson. Saint Patrice donnait aux jeunes princes irlandais des tablettes de bois et cire de format réduit (*pugillares*) sur lesquelles il avait inscrit les *elementa*, c'est-à-dire la série des lettres. Bizarrement, nous ne rencontrons jamais de témoignage archéologique de cet usage, hormis un exemple étrusque bien antérieur à la culture latine classique».



Reproduction d'écritures secrètes	Origine et commentaire
<p>Royal 12 D.XVII, f. 20<sup>v</sup>.</p> <p>Sume þis writað :</p> <p>+ Ægryn. thon. struth. fola argrenn. tart. struth. on. tria. enn. piath.  haihu. morfana. onhæl + ara. carn. leou. groth. weorn. +++ . ffil.  cronði. þ . l&gt;cl. mro. cron. ærcio. ermio. ær. leno.</p> <p>ge horse ge men blodseten.</p>	<p>Copie et traduction de la formule pour arrêter les saignements chez le cheval et l'homme (Berthoin-Mathieu, 1996, T2 ; §365). L'analyse d'Anne-Marie Moroney conduirait à la référence à des ogams. On croit reconnaître dans la partie +++ la lettre <i>fern</i> en ogam mais il peut s'agir aussi d'une succession de croix accolées, prévient l'auteur. Cette succession de croix sera à interroger dans la partie consacrée aux croix de Merlin.</p>
<p>Royal 12 D.XVII, f. 51<sup>r</sup>A [pl. IV].</p> 	<p>Dans cette formule (Berthoin-Mathieu, 1996, T2, § 372) la puissance de la formule est associée aux lettres grecques. Certaines lettres issues de l'alphabet usuel ou plus encore d'alphabets mal connus ont un pouvoir intrinsèque (ce qui est caché est puissant).</p>

**Tableau 1 : exemple de deux « écrits » magiques fondés sur le pouvoir des lettres et « d'alphabets oubliés » explicitement utilisées dans la formule : runes, présomption d'écriture ogamique et utilisation de lettres grecques confèrent une puissance à la formule.**

### III.3. Les traces

Depuis toujours, les hommes « savent lire » dans leur environnement et utilisent des lignes, des signes pour garder en mémoire des événements mais aussi être en relation avec la magie et le sacré.

La trace secrète n'est pas fondée uniquement sur un alphabet, sur des lettres, mais aussi sur une forme dans la nature : l'astronomie et la lecture du positionnement des astres peuvent conduire à des prédictions pour qui sait les comprendre. L'astronomie (qui appartient au *quadrivium*) est « *le meillor des arz* » rappelle Chrétien de Troyes dans *Erec et Enide* (v. 6772). La rupture entre astrologie et astronomie à la fin du XIIème siècle n'est pas complètement effective (Walter, 2014, p. 47). La position de l'Eglise a évolué au fil des siècles ; certains « faits astrologiques » dans les Ecritures existent comme l'étoile des rois mages, l'éclipse du soleil le jour de la Passion par exemple.

Au XIIème siècle, il y a une mise en place du « cosmos symbolique » (Walter, 1989, p. 57) qui tend à une unification du savoir avec une correspondance entre l'homme et le cosmos.

Il s'agit d'une écriture de type vertical : le divin ou des êtres surnaturels (christianisé ou pas) utilisent l'agencement des planètes et des astres pour que l'humain, qui connaît le code puisse le déchiffrer et connaître l'avenir ou le passé. Le support de ces signes à lire est le ciel et le trait qui fait sens est constitué par un réseau d'étoiles.

Sur terre, le sol, la farine, la neige font office de support et présentent une trace qui agit sur le récepteur. La *semblance* laissée par l'oie dans la neige lors de l'épisode des trois gouttes de sang dans *le Conte du Graal* (v. 4184-4210) reste une forme d'énigme. Elle appartient d'une certaine façon à la sémantique sans pour autant répondre d'une forme de communication connue : pourtant, elle a un sens et fait sens. De plus, il y a encore présente l'idée héritée des débuts du christianisme d'un univers qui est signe, qui est langage, qui communique avec l'homme (Deleglise, 2015, p. 184).

La nature se met au service des « initiés » pour leur permettre de laisser des messages ou de les lire. Anne-Marie Christin rappelle qu'en ancienne Chine, l'empereur Pao Xi aurait inventé l'écriture « après avoir contemplé, levant les yeux, les figurations qui sont dans le ciel et baissant les yeux les phénomènes qui sont sur la terre » (2009, p. 25). James Février dans les années cinquante explique (cité dans Christin, 2009, p. 24) :

« le tapis de neige constitue, si nous osons employer ce cliché, un « livre de la nature » sur lequel tout être est obligé de laisser sa trace distinctive ».

Elle rappelle également la position de l'historien et historien de l'art Carlo Ginzburg pour qui :

« L'homme a été un chasseur pendant des millénaires [...]. Au cours de ses innombrables chasses, il a appris à reconstituer les formes et les déplacements des proies invisibles à partir d'empreintes laissées dans la boue, de branches cassées [...] Déchiffrer ou lire les traces des animaux sont des métaphores ».

Il s'agit donc bien de savoir s'appuyer sur des pratiques singulières qui permettent de trouver dans le ciel et dans la terre des indices, au déchiffrement a priori impossible, ou indécélables pour qui ne possède pas un savoir spécifique.

La trace et, dans le cas spécifique du *Conte du graal*, la *semblance*, seront étudiées avec précaution tant au niveau des traductions proposée des mots que de leur association possible avec une notion de signe ou de symbole. Ces deux substantifs sont à considérer en fonction de la période et des « écoles » critiques. C'est pourquoi, tant que faire se peut, nous resterons proches du vocabulaire en ancien français utilisé dans les récits.

Un récit de ce que l'on peut considérer comme des images (ogams, formes dans la neige) peut avoir une signification symbolique<sup>54</sup>. Pour être appelé à se confronter à de tels messages, il faut avoir un « don » ou une « formation » qui tient de l'initiation. Cela regroupe donc un ensemble d'écritures secrètes, telles qu'elles apparaissent dans le corpus, allant de la lecture dans les étoiles à des signes ogamiques mais incluant aussi des traces faisant sens a posteriori. Ce qui induit dès lors, un rapport effrayant et restreint entre les hommes et l'écriture : le lien avec les dieux évoque une puissance et un pouvoir des signes qui trouvent ainsi naturellement un rapport avec la magie et le secret.

On s'aperçoit que la trace écrite est codée selon trois moyens :

- soit à partir d'une écriture spécifique qui est consacrée à la magie : c'est le cas des runes, dans un certain contexte, ou des ogams. Elles ont été élaborées par un dieu qui a une relation forte avec la parole et sont réservés à des initiés.
- soit à partir d'une association d'alphabets, connus ou oubliés : ce mélange de graphies possède un pouvoir tant qu'il est maintenu secret et permet de soigner ou de guérir.
- soit à partir d'une capacité à lire et à comprendre les « signes » du ciel et les « semblances » de la terre : fondées sur aucun alphabet connu, ces traces qui existent dans la nature prennent un sens particulier pour qui sait les appréhender et en faire l'usage qui lui semble convenable : on entre donc dans le domaine de l'astronomie (*signae* signifie étoiles) ou bien dans une lecture de traces a posteriori signifiante.

---

<sup>54</sup> Communication orale Philippe Walter, « Écriture et réécriture du mythe », séminaires bimestriel Mythes et séries télé : regards croisés, organisé par les doctorants des universités de Grenoble et de Savoie, le 23 octobre 2013.

## IV. Conclusion

Ce premier chapitre a mis en évidence les différentes figures de la cryptographie ; celles en usage dans la société des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles ne se retrouvent pas toujours dans le corpus.

La littérature médiévale porte l’empreinte d’une autre culture que l’on peut qualifier de « populaire » ou « folkloriste » : il existe une couche profonde de culture (ou civilisation) traditionnelle sous-jacente de toute société historique (Le Goff, 1999, p. 217-228)<sup>55</sup>. L’Occident médiéval est la somme de ces deux cultures. Les épisodes relatifs aux écritures secrètes à visée magique relèvent donc de cette particularité et il faudra prendre en compte le fait que les textes composés par les clercs peuvent être un témoignage déformé de pratiques d’écritures secrètes. Tout en n’ayant pas forcément été « formés » à ces pratiques, ils ont été bercés par cette culture populaire et par cet imaginaire collectif. Les contes et les répertoires de motifs folkloriques seront aussi un support essentiel à notre enquête, car, même si la collecte des contes a été plus tardive, on peut supposer que le motif a survécu sous différentes variantes. L’écrit impressionne quand on ne connaît pas la signification des lettres et quand il est réservé à une classe sociale révérée mais aussi crainte. La mise en écrit aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles présente, de fait, une première acception de l’écriture secrète.

La magie, l’écriture et le secret sont trois domaines d’études à large spectre et aux définitions diverses et se retrouvent autour de certaines pratiques cryptographique. Appréhender la question de l’écriture et de la magie au Moyen-Âge du point de vue sociologique et historique et leurs « dénominateurs communs » est important pour identifier les types d’écritures secrètes magiques. Pour les comprendre, on ne peut que s’appuyer sur les mots et leur sens dans le corpus afin de cerner les références aux écritures secrètes.

Dans notre enquête, nous n’allons pas considérer uniquement ces « codes » mais travailler sur des formes d’écritures secrètes qui s’appuient sur des traces bien réelles en faisant référence à des alphabets oubliés ou secrets qui peuvent en appeler à des pratiques magiques. Dans notre corpus, nombres de messages écrits ne font état d’aucune description de l’alphabet ou de signes utilisés et c’est à nous d’émettre des hypothèses pour tenter de comprendre ce dont il s’agit. Ils apparaissent liés à une forme de magie ou présentent un pouvoir certain qu’il

---

<sup>55</sup> L’article « Pour un autre Moyen-Âge : culture savante et culture populaire » a été repris dans l’édition Gallimard, Quarto de 1999.

conviendra de préciser selon les cas. Ces écrits, appuyés ou non par la force de la parole, utilisent des caractères qui jouent un rôle essentiel, que les personnes sachent lire ou non. C'est donc vers une étape étymologique et une mise au point des sens des mots que nous allons maintenant diriger notre enquête. Cela nous permettra de circonscrire des épisodes et aussi d'aller sur la piste d'une proposition de reconnaissance des écritures secrètes magiques.

# Partie 1 - Chapitre 2 : Sens et présence de l'écriture secrète

*« C'est qu'il n'existe pas de limites précises entre l'usage littéraire des mots et leur usage commun. Une telle situation devrait obliger l'écrivain à beaucoup de prudence. Les mots qu'il emprunte sont infiniment usés. Ils ont traîné partout. Il n'y a guère d'équivoques ou de mensonges, d'erreurs ou de confusion, qu'ils ne véhiculent avec innocence ou qu'ils n'aient contribué à épaissir. »*

Roger Caillois (1996, p. 258-259) souligne ainsi les différents sens des mots qui peuvent être employés par les auteurs. Leur usage et leur signification sont soumis autant à l'épreuve du temps qu'à l'évolution de la langue. Dans le corpus, il n'y a pas de précisions qui explicitent la pensée de l'auteur : il lui donne une signification avec laquelle le public, et plus encore, nous, lointains récepteurs, peuvent ne pas entrer en résonance. Il est alors important de considérer les mots, le vocabulaire en ancien français comme notre « terrain d'investigation et notre support » pour cette enquête : ces termes, qui appartiennent à la sociologie voire aux sciences physiques, sont volontairement utilisés pour présenter une approche anthropologique. L'étymologie n'est à négliger dans aucune étude. Elle apporte une aide à l'approche sociologique et la compréhension des textes. Claude Lévi-Strauss (1996, p. 38) souligne que « le linguiste apporte au sociologue des étymologies qui permettent d'établir, entre certains termes de parenté, des liens qui n'étaient pas immédiatement perceptibles. Inversement, le sociologue peut faire connaître au linguiste des coutumes, des règles positives, et des prohibitions qui font comprendre la persistance de certains groupes de termes ». Les origines des mots donnent des sens cachés, et comme le rappelle Joël Thomas, « elle [l'étymologie] vient conforter la logique d'imaginaire : elle n'a pas seulement un intérêt sur le plan de la rigueur ou de l'érudition » (2002, p. 411). Au Moyen-Âge, l'étymologie relève aussi bien de la rhétorique que de l'herméneutique théologique (Walter, 1990, p. 27). Le livre des *Etymologies* d'Isidore de Séville (Elfassi, 2011) occupe une place essentielle dans la formation des lettrés.

L'identification des écritures secrètes passe par leur reconnaissance dans le texte fondé en étudiant les différentes représentations sémantiques de l'écrit secret puis de sa matérialité, fondamentalement liée au support<sup>56</sup> et à l'instrument utilisé. Comme pour l'écriture, la

---

<sup>56</sup> Christine Benevent, dans son cours inaugural à la chaire d'Histoire du livre et de bibliographie de l'École le 16 novembre 2015, rappelle que la mise en livre détermine la perception du texte (consulté en janvier 2016, <http://www.enc-sorbonne.fr/fr/actualite/cours-inaugural-christine-benevent>).

cryptographie nécessite des qualités intellectuelles, des outils pour la matérialité de l'écriture (Cerquiglini-Toulet, 2007, p. 45). Sans support, l'écrit secret magique est amputé d'une part de sa fonction.

## I. Le sens des mots

Il n'y a pas de substantif privilégié pour distinguer l'écriture de l'écriture secrète dans le corpus. Il faut alors préciser le sens des mots, autour de l'acte d'écrire, qui vont permettre d'identifier les épisodes de cryptographie puis de définir des indices conduisant à leur analyse.

S'il paraît évident, dans un premier temps, de s'intéresser au verbe *écrire* et à ses différents sens, très vite, il faudra considérer la question dans son ensemble et d'autres pistes sémantiques permettront d'appréhender la question de l'écrit secret. Les termes étudiés se trouvent tous dans le corpus mais nous pourrons, le cas échéant, explorer la piste de certains mots non utilisés afin d'apporter un éclairage complémentaire. Cependant, les œuvres de fiction étudiées ne sont pas des livres de magie ou livres de médecine et une part majeure de substantifs consacrés à des pratiques magiques et médicinale est susceptible de ne pas apparaître.

Nous avons choisi de parcourir les différents sens des mots en ancien français, même si certains sont synonymes, plutôt que de travailler à partir de traductions en français et les rattacher aux mots en ancien français.

### I.1. Délimitation du concept d'écriture

Jacques Stiennon (1995, p. 19) souligne que le verbe « écrire » a précédé, dans l'acception courante qu'en a fait le Moyen-Âge, le substantif « écriture » et remarque que le verbe est plus employé dans les textes que le substantif. Jacques Stiennon, (1995, p. 20), dresse un constat extrêmement intéressant sur les sens et l'utilisation de ces termes :

*« Ce sont les lettres de l'alphabet, ce sont les types d'écritures qui retiennent l'attention des gens du Moyen-Âge, qu'ils soient écrivains ou scribes. Certes, ils réfléchissent ou, mieux, ils réagissent au phénomène de l'acte d'écrire – et cette réaction est évidemment perceptible surtout chez les scribes et les copistes - mais on n'aperçoit pas qu'ils aient analysé ce qui forme l'objet même du présent ouvrage, à savoir l'écriture. Élément révélateur, le Lexicon de Niermeyer n'a pu recenser que trois acceptions de scriptura au Moyen-Âge : l'écriture Sainte, le droit écrit, une charte. »*

Le verbe *escrire* (latin *scribere*, FEW XI p. 331b) signifie en premier chef « exprimer avec des lettres, les sons de la parole, le sens du discours, des mots, inscrire » ; dans le corpus,

en ancien français, il est utilisé également dans le sens d' « écrire une missive ». L'écriture en général en appelle à l'ouïe (lecture de textes à haute voix) et à la vue pour la compréhension du message. C'est le participe passé substantivé *escrit* que nous rencontrons fréquemment dans les textes.

Le mot féminin *escriture*, qui vient du latin classique *scriptura* (écriture, écrit, ouvrage), consigne ce qui est écrit sur du papier, du parchemin, le fait d'écrire mais aussi le type de caractère utilisé.

Le substantif masculin *escrit* désigne l'écrit, le texte écrit et renvoie au latin *scribere* (FEW 371b) : « écrire une lettre, écrire à quelqu'un ». Le Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes (DéCT) fait valoir pour *escrit* deux sens principaux : la source du roman puis l'Écriture Sainte - *Escrit* (avec une majuscule) désigne en effet la Bible. Jacques Stiennon (1995, p. 19) rappelle que :

*« dans l'acception générale, scriptura désigne avant tout les Sainte Ecritures, l'Écriture Sainte, l'Ancien et le Nouveau Testament, autrement dit la parole de Dieu. [...] Le terme a donc une signification sacrée et comporte une connotation qui privilégie en quelque sorte le Verbe et le sens que l'on attribue aux sons articulés que forme la voix. La parole divine est, par conséquent dans toute la force du terme, une écriture, une scriptura ».*

C'est une source censée être digne de confiance. Ogrin, l'ermite, sermonne les deux amants en fuite en leur parlant des prophéties de l'Écriture.

*Li hermites sovent lor dit  
Les profecies de l'escrit.<sup>57</sup>*

Pourtant, il montrera un rapport étonnant avec l'écriture<sup>58</sup>, frôlant l'usage de la magie et le mensonge en rédigeant une lettre au roi Marc.

### **Le sens matériel de l'écriture**

- « Paléographie »

*Ecrire* désigne le fait de tracer des lignes, des caractères. Par exemple, durant le haut-Moyen-Âge, dans l'éducation des jeunes élèves, l'acte d'écrire était considéré comme acquis quand ils étaient capables d'écrire un texte dans lequel figurait l'alphabet complet (Gasparri, 1994, p. 113). Cela montre l'écriture comme une activité purement physique. Dans ce cas, il y a une profonde relation entre l'acte réalisé et sa matérialité qui précède la définition

---

<sup>57</sup> *Tristan* de Bérout v. 395-96 : L'ermite leur cite à plusieurs reprises le témoignage de l'Écriture.

<sup>58</sup> La relation entre Ogrin et ogams sera étudiée dans la partie I, chapitre 3 : Masques du scripteur, Blaise et Ogrin.



d'«écriture» donnée plus tard dans le dictionnaire de Richelet (1769) : « former des caractères avec une plume ». Cela restreint au papier et à la plume toute mise par écrit.

Dans le poème de Béroul, pour éloigner Tristan de la cour et permettre à Frocin de préparer le « piège de la farine », on charge le chevalier de transporter une lettre (*Un brief escrit an parchemin* » v. 652), dont on ne connaît pas la teneur. L'écrit est confondu avec son support (l'*alue*) dans l'épisode de la lettre écrite par Méléagant et apportée par un jeune messager :

« *unes lettres tint an sa main,  
Ses tant le roi, et li prant.  
A el qui de rien n'i mesprant  
Les fist le roi, oiant toz, lire.  
Cil qui les lit lor sot bien dire  
Ce qu'il vit escrit an l'alue [...] »<sup>59</sup>*

- L'épigraphe

L'épigraphe est « la science des inscriptions c'est-à-dire des ensembles de caractères gravés ou inscrits visant à évoquer ou conserver un souvenir, indiquer une destination, transmettre un message, exprimer une opinion » (Treffort, 2008, p. 7). Le choix du support dépend du message à transmettre. En épigraphie, les aspects matériels dépassent le strict cadre de l'inscription.

La tombe d'Hector comporte une épitaphe rédigée en grec, allusion possible à la source antique du roman. Il n'y a pas un vocabulaire spécifique au travail de la matière (sol en argent) pour rédiger l'épitaphe de cet extraordinaire guerrier.

*Cher refu molt le pavement,  
Car il esteit de fin argent  
E si ot d'or plus de set listes,  
Ou en grié ot lettres escrites*<sup>60</sup>

Le terme « épitaphe » est relevé dans le *Roman d'Enéas* lors l'épisode de la mort de Didon (v. 2223) et pour décrire la tombe de Camille, (v. 7728). Les inscriptions rappellent les atouts, qualités et dons de la personne décédée.

Pour décrire l'inscription sur la *lame* - la pierre tombale - découverte par Lancelot, Chrétien de Troyes parle de « *lettres escrites* » (*Le Chevalier à la Charrette*, v. 1905) ce qui

---

<sup>59</sup> *Le Chevalier à la charrette*, v. 5262-5267 : Il tenait une lettre à la main ; il la tendit au roi qui la prit. Le roi la fit lire à haute voix par un clerc tout à fait compétent. Ce lecteur sut bien leur dire ce qu'il vit écrit sur le parchemin.

<sup>60</sup> *Le Roman de Troie*, v. 16809-10 : Le sol, lui aussi, était très précieux, car il était entièrement en argent pur incrusté de sept bandes en or, sur lesquelles une inscription était gravée en langue grecque.

relève du domaine de l'épigraphie et pourrait se traduire par « inscription gravée ». On retrouve cet emploi dans tous les cas d'inscriptions épigraphiques que ce soit sur des tombes mystérieuses ou sur tout autre support qui susceptible de porter une inscription (mur de chapelle, Siège Périlleux, pierre).

La forme des lettres, des systèmes de ponctuation, le geste du scripteur sont autant d'éléments à considérer dans un contexte d'analyse historique mais, dans la fiction, ces contraintes semblent oubliées ou négligées.

### ***Escrit* : résultat de l'action d'écrire**

Une inscription peut avoir un but didactique, juridique, officiel ou bien contenir de simples informations (une lettre par exemple). Il existe une dimension pédagogique à la source écrite qui lui confère un statut de document<sup>61</sup> (le terme n'apparaît pas dans notre corpus) dans le sens de *documentum* : « qui sert de preuve, de leçon, d'avis ». Le mot a également un sens de preuve et il peut devenir un document historique et juridique<sup>62</sup>.

C'est aussi le terme employé pour insister sur la nécessité de conserver la mémoire des événements (Stiennon, 1995, p. 20). Le substantif *escrit* désigne une source écrite, un livre écrit par une personne de référence. Un « *escrit* » de Darès est un substrat digne de confiance pour raconter l'histoire de Troie (*Roman de Troie*, v. 91). Bérout se souvient fort bien de l'histoire des amants, qu'il a lue auparavant.<sup>63</sup> La trace écrite permet la conservation de récits.

### **Écrire : des interprétations différentes**

Rien ne prévaut l'utilisation de ce verbe et du substantif dérivé comme un « code » et, pourtant, le terme recouvre également le cas de traces non alphabétiques comme la semblance dans le *Conte du Graal* ou les écritures codées de Tristan dans le *Lai du Chèvrefeuille*.

---

<sup>61</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/document>

<sup>62</sup> Les trois sens de ces documents sont toujours d'actualité et le passage du mode papier « vers le numérique ne constituent pas une disparition du document mais bien au contraire un retour à l'ensemble de ses dimensions » (Le Deuff, 2014, p. 19).

<sup>63</sup> *Tristan de Bérout*, v. 1267-1268 : *N'en sevent mie bien l'estoire, Berox l'a mex en sen mémoire [...].v. 1789-90 Ne, si conme l'estoire dit,/ La ou Berox le vit escrit [...].*

*Quant il a paré le bastun,  
De sun cutel **escrit** sun nun*<sup>64</sup>

Le couteau est l'instrument pour graver et la question du « *nun* » peut être posée : il ne s'agit plus de supposer que « Tristan » est écrit en toute lettre sur le bâton mais de considérer l'hypothèse d'un alphabet oublié. Dans les versions allemandes<sup>65</sup> de Gottfried et d'Eilhart, les verbes pour désigner l'acte sont soit *peindre* soit *tailler* ce qui est en phase avec la nature du support (le bois).

Niniane sait écrire sur un parchemin des formules de Merlin<sup>66</sup>, lui permettant de clore un lieu par la force de paroles magiques et d'y enfermer qui elle le souhaite.

*Et ele escrit les paroles em parchemin come cele qui savoit assés de letre.*<sup>67</sup>

Il faut d'ailleurs souligner qu'il n'est pas précisé quelles « *letres* » utilisent Niniane pour mémoriser et écrire les formules de Merlin. Plus complexe encore, elle inscrit trois *noms* sur ses aines pour rester vierge : *Et si li aprist .III. nons qu'elle escrit en ses aines*<sup>68</sup>.

Le même verbe désigne aussi bien des inscriptions sur le bois, sur la peau ou plus banalement sur le parchemin.

Lors de sa quête de la Toison d'Or, Jason est aidé par Médée qui lui offre, entre autres « présents », une figurine sur laquelle on peut lire les inscriptions de paroles magiques : *la figure ou erent escrit li conjure (Roman de Troie, v. 1929-30)*. L'écriture est en relation indéniable avec un pouvoir magique qui peut, bien utilisé, protéger ou agir sur le cours du destin. Jason doit également lire un mystérieux *escrit*, par trois fois, en étant tourné vers l'Orient (v. 1703). L'hypothèse de la formule magique est vraisemblable et c'est simplement le participe présent *escrit* qui désigne cet ensemble de mots, de sons liés à la magie.

Autour des différentes formes grammaticales de l'*écriture* apparaît donc un sens en relation avec le secret et la magie. Claude Lecouteux (1996, p. 76) rappelle que l'*Homelia de Sortilegis*, du VIII<sup>ème</sup> siècle, évoque des *salomonicas scripturas*, trouvées sur des feuilles, du

---

<sup>64</sup> *Lai du Chèvrefeuille*, v. 53-54. Une fois le bâton écorcé, avec son couteau il y grava son nom.

<sup>65</sup> Annexe partie II : les ogams de Tristan tableau comparatif des épisodes.

<sup>66</sup> Le terme de « formule » sous-entend la question de la magie ; elle est exprimée par le substantif « *parole* » en ancien français.

<sup>67</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 46, §43. Et elle mit par écrit les formules, en femme qui connaissait bien ses lettres.

<sup>68</sup> LdG, TI, *Les Premiers faits du Roi Arthur*, p. 1222, §419. Dans la *Marche de Gaule*, (TII, p. 43, §46), la phrase est « *ele metoit sor ses aisnes* ».

parchemin, des lames de bronze, fer ou plomb. Suspendues au cou, elles s'utilisent comme des phylactères.

## I.2. Les sens du mot *lettres*

Un écrit est composé de lettres ; en ancien français, la *lettre* désigne « un signe écrit par lequel figure un son du langage » mais aussi le support du message écrit.

### La lettre de l'alphabet

La *lettre* (*littera*, FEW, 537a) recouvre les sens de *Buchstabe* (lettre), *Schriftzeichen* (caractères) (Tobler-Lommatzsch, Vol, 5, p. 338). Le mot désigne en premier lieu un signe graphique de l'alphabet. On retrouve ce sens dans le *lai du Chèvrefeuille* « *Tutes les lettres i conut* » (v. 61, « la reine connaît toutes les lettres »). Dans l'épisode de *Guigemar*, pour assurer le caractère véridique de son histoire, Marie de France associe la *lettre e l'écriture* ce qui conduit à une discussion sur la traduction proposée en anglais : la *lettre* devient *the writing* et *l'écriture the text* rappelle Jacques Stiennon (1995, p. 57), en se fondant sur les éditions de Alfred Ewert<sup>69</sup>. Le substantif est associé majoritairement à *escrit, dire*, ou aux verbes *veoir et lire*.

Chrétien de Troyes raconte, dans le *Chevalier à la Charrette*, comment Lancelot découvre des tombes prédisant son avenir et celui d'autres chevaliers de la table Ronde. Un ermite l'a guidé jusqu'à ce cimetière et Lancelot demande une explication quant aux inscriptions sur les tombes mais il lui rétorque :

« *Vous avez les lettres veües ;  
Se vos les avez antandues,  
Don savez vos bien qu'elles diënt  
Et que les tonbes senefient* »<sup>70</sup>

Lancelot est « identifié » comme récepteur par l'ermite ; ce dernier lui-montre la deuxième inscription : « *Et lettres escrites i a/ Qui diënt...* » (op. cit., v. 1094-95).

Les mêmes expressions se retrouvent pour cet épisode dans *La Marche de Gaule* (LdG, TII, p. 336-338, §329-331) : « *disoient les lettres* » ; « *lettres escrites as tombes qui disoient* ».

---

<sup>69</sup> *Lais* de Marie de France édités par Alfred Ewert, Oxford, Basil Blackwell, 1952, p. 3 et 165.

<sup>70</sup> *Le Chevalier à la Charrette* v. 1883-1887 : Vous avez lu les inscriptions et vous avez compris ce qu'elles disaient ; vous savez donc bien ce qu'elles veulent dire et la signification de ces tombes.

Cependant, tous les écrits sur les tombes ne relèvent pas d'une forme d'oracle, comme surgis d'un néant et inscrits par on ne sait qui. Certaines tombes présentent des informations qui attestent des conditions de la mort (Solterer, 1985) : par exemple, la tombe de Gaheriet désigne son meurtrier (la reine Guenièvre est accusée de l'avoir empoisonné), à tort certes, mais l'inscription est considérée aussi un témoignage incontestable (LdG, TIII, *La Mort du Roi Arthur*, p. 1271, §106).

### **La lettre comme un acte écrit**

*Letre (s)* est également utilisé quand il s'agit de décrire un acte écrit et a donc comme synonyme *brief, escriz*, (*Tristan* de Béroul, v. 2528) voire *chartre*. Le mot *letré* signifie « couvert d'inscriptions » pour ce qui est de divers objets (une épée par exemple).

Lancelot fait envoyer une lettre à la reine Guenièvre (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 357, §324). Arthur envoie des « *briés et letres* » pour annoncer qu'il rassemblerait sa cour à Camelot (op. cit. p. 538, §489). Guenièvre écrit de sa main sur un parchemin, avec de l'encre, une lettre au roi Claudas (op. cit. p. 550, §499). La lettre devient un message, en rapport avec la parole, car elle est lue à voix haute. On est dans un contexte d'envoi de message comme l'a analysé Jean-Claude Vallecalle (2006, p. 95).

Dans l'affaire de la fausse Guenièvre (LdG, TII, *Galehaut*, p. 942-943, §20-22), c'est bien une lettre qui dénonce la pseudo-usurpatrice. Elle a toutes les caractéristiques d'une missive, fermée par un sceau d'or et contenue dans une boîte, laissant ainsi présager une information de la plus haute importance et tenue jusque-là secrète :

« *La damoisele prend la boiste, si l'a desfermee et en traist unes letres pendant a un seel d'or<sup>71</sup>* »

Dans ce cas, la nature de l'écrit est discréditée par la fausseté de son contenu.

### **La notion sous-jacente de *character***

Yseut, dans le *lai du Chèvrefeuille*, est à même d'identifier les lettres dont la traduction, selon les éditions, marque bien le sens caché de ces inscriptions ou caractères.

---

<sup>71</sup> LdG, TII, *Galehaut*, p. 942, §20 : La demoiselle prend la boîte, l'ouvrit et en sortit une lettre à laquelle pendait un sceau d'or.

*La reine voit chevauchant,  
Ele esgardat tut un pendant,  
Le bastun vit, bien l'aparceut,  
Tutes les lettres i conut.*<sup>72</sup>

Dans ce cas, le mot « lettre » ne représente pas l'alphabet. Cela rapproche d'un terme spécial consacré pour désigner des signes magiques : le mot *characteres* qui n'apparaît pas dans le corpus mais que l'on peut deviner sous-jacent dans certains cas. Dans son lexique des charmes et conjurations, Claude Lecouteux (1996, p. 75-76) précise que l'on prête une vertu particulière aux lettres de l'alphabet latin, grec, hébreu et mêmes aux runes scandinaves quand elles sont utilisées dans des amulettes ou talismans. Elles sont obscures et mystérieuses. La Bible est source de lettres ayant des pouvoirs mystérieux : Alpha, Omega sont souvent accompagnées du signe de la croix. Mais il est fait mention aussi de signes magiques, des *characteres* utilisés dans certains traités de magie (Lecouteux, 2014, p. 308) :

« *Le premier est d'Albert le Grand (1206-1280), si le Speculum Astronomiae est bien de lui. Ce traité évoque des images abominables dues à Toz le Grec, Germath de Babylone, Belenus et Hermès, images de planètes que l'on invoque en s'adressant, par exemple, aux cinquante-quatre anges qui accompagnent la lune dans sa course. Il parle des characteres, c'est-à-dire des signes et symboles magiques, et des noms détestables que l'on trouve dans les livres de Salomon sur les quatre anneaux et sur les neuf chandeliers ou dans son Almandal*<sup>73</sup> ».

On les rencontre dans le cadre de formules magiques écrites (Lecouteux, 2012, p. 3). Ces « signes magiques » sont détestés par l'Eglise :

« *Ce sont des signes magiques, des 'lettres barbares, inconnues, salomoniques', ce dernier adjectif nous renvoyant à la légende de Salomon, qui chacun le sait, exerçait un pouvoir fatal sur les démons grâce à une bague reçue de Dieu* » (Lecouteux, 2003, p. 2).

En théurgie, les caractères magiques peuvent appartenir au système alphabétique courant et éventuellement être prononcés (Grévin, 2004, p. 311) : il s'agit de signes non alphabétiques apparentés aux figures évoquées par Saint Augustin ou bien dans d'autres langues comme le latin ou l'hébreu qui renvoient aux *characteres*.

Rien d'étonnant alors à ce que les œuvres de fiction ne mentionnent pas clairement ces caractères donc on soupçonne également la présence dans le *livret* de maître Elie : les « mots » écrits dans le mystérieux livret ne sont pas exempts d'une forme de magie et les

---

<sup>7272</sup> *Le lai du Chèvrefeuille*, v. 80-84 La reine allait en chevauchant. Elle regardait le talus, vit le bâton le reconnu et déchiffra tous ses caractères.

<sup>73</sup> S.L. MacGregor Mathers, *The Almadel of Salomon*, Londres, 1889.

bouleversements physiques, que sa lecture engendre, sous-entendent une accointance avec un côté diabolique (LdG, TII, *Galehaut*, p. 986-988, §56-58).

### La lettre comme une inscription

On rencontre enfin la *lettre* en temps qu'inscription, écriteau (associée alors au verbe faire) ; ce même sens peut être attribuée au substantif « *escrits* » (au pluriel le plus souvent).

Sornehaut, (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 19, §12) pour défendre son domaine, convoque des maçons pour construire une muraille autour de la montagne et, à l'entrée, il fait apposer un écriteau :

*Et au pié del tertre, par la ou l'entree estoit, fist faire letres qui disoient : « JA NUS QUI CHA VIEGNE NE SOIT SI HARDIS QUE IL LASSUS AILLE S'IL NE SE VELT COMBATRE A SORNEHAUT DEL NEUF CASTEL ».*<sup>74</sup>

Le substantif « inscription » est attesté dans le Dictionnaire de Godefroy<sup>75</sup> et s'entend comme « ce qui est inscrit, action d'inscrire ». Le verbe « inscrire » est emprunté au latin *inscriptio*, action d'inscrire, ce qui est inscrit. Mais ce verbe est délaissé dans le corpus au profit des formes « *escrit, esriture* ».

Dans la *Quête du saint Graal* (LdG, TIII, p. 862, §50), Galaad voit un écriteau dont l'inscription est appuyée par le verbe entailler :

*troverent letres qui erent entaillies el fust et disoient...*

Entailler<sup>76</sup> signifie couper profondément en enlevant une partie et recouvre trois autres sens. D'abord, il désigne le fait de ciseler : dans *Erec et Enide*, l'histoire d'Enée est ciselée sur les arçons d'ivoire (*Li arçon estoient d'ivoire, / S'i fu entailliee l'estoire*, v. 5335-36). Il peut également être traduit par graver ; toujours dans *Erec et Enide*, le verbe est utilisé pour décrire les sculptures des fauteuils royaux (v. 6718) et enfin par extension il signifie broder.

Dans *la Mort du roi Arthur* (LdG, TIII, p. 1440, §305), Merlin et les devins ont prédit une grande et terrible bataille : le roi Arthur se promène dans la plaine en compagnie de l'archevêque et voit « *letres escrites et entaillies* » sur un rocher et lui demande de les lire. C'est une prédiction gravée dans la pierre par Merlin. Cette inscription est intéressante car elle relie

---

<sup>74</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 19, §12. Au pied de la montagne, là où était l'entrée, il fit apposer un écriteau qui disait : « Que personne, passant par ce lieu, n'ait assez de témérité pour vouloir monter là-haut à moins de désirer se battre contre Sornehaut de NeufChâteau ».

<sup>75</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/inscrire>

<sup>76</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/entailler>

un scripteur – Merlin - à une écriture magique prédictive : celle-ci est décrite par un verbe adapté au support (« entailler ») et est en accord avec les pouvoirs du magicien.

### **I.3. Les sens du mot *brief***

Ce substantif peut prendre différentes significations dans les épisodes. Le FEW (TI, 520a) définit en première instance le *brief* comme une lettre, une charte.

#### **Une missive d'apparence officielle**

Le mot *brief*, substantif masculin, vient du latin *brevis* : cet adjectif latin a été substantivé au masculin pour désigner un court écrit puis au neutre depuis le VI<sup>ème</sup> siècle<sup>77</sup>. Le FEW (I, 520a) précise que le sens peut être « lettre ou missive » - on retrouve également sous ce sens le substantif lettre- aussi bien que « registre à inscrire les droits ». Le mot a donc une relation forte avec l'écriture et paraît, dans un premier temps dans le corpus, comme lié à une notion d'écriture « officielle », sans relation avec la magie ou le secret. Cette définition recouvre dans le corpus le plus d'occurrences du mot, associé au support « parchemin ».

Le *brief* peut avoir comme synonyme la *chartre*, missive envoyée dans un contexte officiel. La charte vient du latin *charta* dont le sens est celui d'un acte, d'un contrat, d'un privilège octroyé et, par extension, un document, une lettre.

Dans le *Roman d'Alexandre* (v. 2544), des « chartes » sont envoyées par le roi pour *mander* des hommes afin de combattre Alexandre. Dans le *Tristan* de Béroul (v. 2357-2662), dans le célèbre épisode de la lettre d'Ogrin destinée au roi Marc, on observe une évolution du vocabulaire tout au long de l'histoire. Le substantif *brief* (sauf une occurrence *escriz*, v. 2528) est constamment employé pour désigner la lettre d'Ogrin mais la réponse du roi Arthur est désignée par les mots *chartre* (v. 2654, 2657) et *brief* (v. 2637, 2645). Le changement de vocabulaire ne nous paraît pas innocent et pourrait être un indice à considérer dans l'analyse de cet épisode qui permet à un ermite, homme de Dieu, de manier le *bel mentir* et à Tristan, le chevalier hors-la-loi de porter un *brief* en toute impunité au roi Marc. Cela indiquerait une fonction magique du *brief*.

---

<sup>77</sup> <http://cnrtl.fr/definition/dmf/bref>



## L'inscription

Le *brief* recouvre également le sens d'inscription. Dans la *Seconde partie de la Quête de Lancelot* (LdG, TIII, p. 500, §454), on découvre l'histoire de la Montagne Interdite et d'Esclamor de la Cité Vermeille. Pour rassurer son aimée, ce chevalier fit fortifier un château sur ce mont, n'autorisant l'accès que par un seul passage. Il fit ensuite dresser une croix et « accrocher un message qui interdisait à quiconque de monter » :

« ...et fist dresser une crois au pié del mont e i fist metre un **brief** qui desfendoit qu sus n'alast mont. »<sup>78</sup>

Esclamor vainc tous les chevaliers (par *enchantement* peut-être §455). Cela ramène au verbe *embriever* « inscrire ». Le *brief* est ici « statique » au contraire de la missive, au message (Merceron, 1998, p. 12-13) qui a un destinataire connu et à qui on la délivre. On retrouve le mot *brief* dans le même sens pour nommer l'inscription apposée par Bohort à destination des chevaliers errants (§465).

Toujours en tant qu'inscription, son contenu peut être obscur pour les chevaliers. Dans la *Première Partie de la Quête de Lancelot* (LdG, TII, p. 1670, §232), Gauvain et Hector arrivent dans un cimetière ; sur la porte de la chapelle court une inscription que les deux chevaliers avouent ne pas comprendre :

« Lors moustre Hector a mon signour Gavain les letres et il dist que tous ces briés ne connost il rien, car trop parolent oscurement »...<sup>79</sup>

*Bries* délivre un message lisible mais dont le contenu est mystérieux ou incompréhensible pour ces deux chevaliers qui n'ont pas les éléments (le code) pour en entendre le sens caché. Cette référence nous semble faire écho aux « obscures paroles » délivrées par Merlin : « les obscures paroles dont ses livres fu fais des profesies que on ne puet connoistre jusques eles soient avenues » (LdG, TI, *Merlin*, p.1670, §111).

Ces inscriptions en appellent à la magie ou à une forme de pouvoir caché à la fois par leur élaboration (qui les a écrites ?) et par leur compréhension, réservée à quelques-uns.

Dans *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot* (LdG, TIII, p. 491-2, §445), après que Lancelot a délivré Lionel de la prison du roi Vagor de l'Île Etrange, les deux cousins arrivent dans une abbaye, la Petite Abbaye, dont le nom remonte au temps de Joseph d'Armathie.

---

<sup>78</sup> LdG, TIII, *Seconde partie de la Quête de Lancelot* p. 501, §454 : il fit dresser une croix au pied de la montagne et il y fit accrocher un message qui interdisait à quiconque d'y monter.

<sup>79</sup> LdG, TII, *Première Partie de la Quête de Lancelot*, p. 1670, §232 : Hector montre alors cette inscription à monseigneur Gauvain. Ce dernier lui répond qu'il ne comprend rien à tous ces messages, tellement ils sont obscurs.

L'auteur narre alors l'histoire d'un roi, Eliezer, qui a rencontré la nef de Salomon : il voit sur le bordage un message dont on ne parle pas plus avant ici mais qui préfigure ce roi comme un prophète. La manière dont l'inscription est présentée est intéressante :

«*Et quand il fu venus jusques la si regarde au bord de la nef lettres qui estoient embrievées, mais del brief et des grans merveilles qui en la nef estoient ne parole mie ici endroit li contes devant ce que livres se rest atournés a conter les grans aventures del Saint Graal.*»<sup>80</sup>

Ces « lettres » sont en relation avec des merveilles mais c'est surtout la formulation « *lettres embrievées* » qui interpelle : la traduction « inscription » est immédiate, en rapport avec le verbe *embriever*<sup>81</sup> qui exprime le fait de mettre par écrit, enregistrer, traduire. C'est la même racine que le *brief*.

### **Le *brief* et le talisman**

Ce dernier sens de *brief* le rapproche de la magie : le Tobler-Lommatzsch (T1, p. 1147) précise que le mot *brief* peut désigner un écrit que l'on porte comme un talisman et peut servir également d'amulette et que le substantif « *brievet*<sup>82</sup> », « brevet » a aussi pour sens « document magique, effet magique » et a une fonction de talisman, amulette<sup>83</sup>. Il faut d'ailleurs remarquer que les deux mots ne recouvrent pas le même domaine. L'amulette est destinée à préserver du mal, des blessures, de la mort. Le talisman est un objet auquel des idées superstitieuses font attribuer le pouvoir d'exercer une influence extraordinaire. Les mots « talisman », issu de l'arabe<sup>84</sup>, et « amulette » ne sont pas attestés avant le XVIème siècle, et n'apparaissent pas dans le corpus. Ces supports peuvent se retrouver dans le folklore ou bien dans les usages de guérisseurs qui pratiquent encore aujourd'hui souvent dans les campagnes.

Dans un texte de plaidoiries de la ville d'Amiens du XIIème siècle, relaté dans le *Recueil des monuments inédits de l'histoire du tiers état*,<sup>85</sup> on retrouve ce sens de *brief* :

---

<sup>80</sup> LdG, TIII *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 497, § 451 : Lorsqu'il se fut approché, il vit sur le bordage des lettres qui y étaient inscrites ; mais de ce message et des étonnantes merveilles que recelait la nef, le conte ne parlera pas avant d'en être à la narration des grandes aventures qui concernent le saint Graal.

<sup>81</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/embriever>

<sup>82</sup> Le FEW note qu'aux XVIème et XVIIème siècles, le mot brevet conserve le sens de « formule magique ».

<sup>83</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/brievet>

<sup>84</sup> <http://cnrtl.fr/definition/talisman>

<sup>85</sup> *Recueil des Monuments Inédits de l'Histoire du Tiers État* ; (p. 136)

« [...] ne enjure ne autre chose beue ne mangie ne n'ont **briés caraudes** sor aus ne fait sort ne sorcheries ne art ne engiens par il puist estre aidés en nule manière ne son adversaire nuire et aprez doit le justiche quémander [...] ».

On voit alors dans ce cas que le mot peut être traduit par « *lettres magiques* » ; il est utilisé dans la même phrase avec le mot *caraude* (traduit par talisman), ainsi que *sort* et *sorcheries* qui entraînent, de ce fait, un sous-entendu magique et un usage bien moins ordinaire que celui de la simple missive (Cardini, 1982, p. 63-65).

On retrouve dans ce contexte une sorte de « formule magique » que l'on peut supposer écrite sur un papier et qui portée, sur soi, serait une forme de protection.

Dans la *Continuation de Gerbert*, Perceval est reçu par un homme sage qui lui offre un *brief* étonnant : *Petit, roont, tot a compas* (v. 240) : « petite, ronde, bien enroulée<sup>86</sup> ». Cette lettre peut, c'est une hypothèse, contenir des noms secrets susceptibles de guérir la folie. Une lettre écrite par un roi, même Arthur, suscite moins d'interrogation que celles rédigées par Merlin, Frocin et Ogrin ; le fait de mentionner le grec ou l'hébreu peut être une piste pour envisager une formulation à but magique.

Le *brief* a une fonction protectrice ou médicale : le *brief* de Perceval permet de guérir les chevaliers atteints de folie. Claude Lecouteux (2003, p.2) rappelle que c'est l'usage de se protéger avec des morceaux de parchemins vierges, revêtus d'une formule, d'une prière ou de « caractères », ce qui est, bien entendu, condamné par l'Eglise. Le mot écrit est rédigé par l'homme et s'adresse implicitement à Dieu (sans qu'il n'y ait de destinataires clairement précisés d'ailleurs) dans afin d'être protégé. Selon la classification proposée par Gilles Le Pape (2006, p.91) il s'agit d'une communication du terrestre vers le céleste (du bas vers le haut).

Le *brief* est employé dans un contexte de lettre, de message de l'humain vers l'humain mais également dans le cadre d'une transmission de message du divin vers l'humain et s'apparente alors à une forme de message magique. Dans *La vie de Saint Gilles*, un ange apporte un *bref* (v. 3028- 3037) dans lequel le péché de Charlemagne est raconté. Lancelot, dans *La seconde Partie de la Quête de Lancelot* (LdG, TIII, p. 600, §536), récupère une lettre qui annonce la fin du royaume arthurien ; elle s'adresse en fait directement à Mordret en sachant que l'auteur va être tué de sa main. Cela reste du domaine de la prophétie. On s'interrogera sur

---

<sup>86</sup> Autre traduction possible : « comme un cercle » proposée Christophe Impériali (2015, p. 158)

les modes de communication du divin qui utilise des lettres - mais écrites avec quel alphabet ?- pour communiquer avec les hommes (Le Pape, 2006, p. 42-46)

#### I.4. Le livre

On oublie souvent que le « livre est ainsi dénommé d'après la matière végétale dont il est fait ; tout comme en latin, le nom *liber* – qui désigne à l'origine ce que les botanistes appellent justement « *liber* » c'est-à-dire la pellicule située entre le bois et l'écorce extérieure de l'arbre - a été utilisé d'abord pour les livres écrits sur cette matière » (Irigoin, 1989, p. 12-13). La Nature est le premier livre (Ueltschi, 2014, p. 18).

#### Liber

Jean Irigoin (op. cit.) souligne également que le nom βυβλος attesté chez l'historien Hérodote dans sa description de l'Égypte prend différents sens : plante, moelle de la tige, matière à écrire, livre en forme de rouleau. Le liber a une fonction importante pour la vie de l'arbre, il est à la fois soutien de la plante et véhicule de la sève. Pline l'Ancien souligne que l'arracher peut conduire à la mort de l'arbre. Ce n'est pas à proprement parler l'écorce de l'arbre (*cortex* en latin). Ce substrat d'écriture est connu depuis l'Antiquité (Gagé, 1979, p. 547-570).

On retrouve une pratique proche de cet usage dans le papier du papier dit « javanais » décrite par Claude Guillot :

*Après abattage des mûriers à papier - espèce, nous y reviendrons, généralement employée à cette époque - lorsqu'ils sont âgés de deux ans environ, les troncs, atteignant alors une vingtaine de centimètres de circonférence, sont « pelés » jusqu'à l'aubier, à l'aide d'un couteau. La partie externe, ainsi obtenue, est mise à tremper dans l'eau. Après cette opération dont la durée varie, selon les sources, de plusieurs jours à quelques heures, on sépare l'écorce proprement dite du liber (écorce interne) pour ne conserver que celui-ci. On le coupe alors en morceaux d'une longueur égale à la hauteur désirée pour la feuille de papier puis on les remet à tremper dans l'eau. Commence ensuite le travail de martelage qui s'effectue sur une surface plan. (Guillot, 1983, p. 106)*

Il est remarquable que le travail de ce « papier », « le *dluwang* » ait été pratiqué dans des cercles religieux (période hindouistes puis musulmane). Toutes les civilisations ont d'ailleurs été concernées par l'utilisation d'un médium naturel » autre que le papier<sup>87</sup>.

---

<sup>87</sup> Signalons le colloque de l'INP (institut National du patrimoine) le 30 octobre 2015 « *Papiers et protopapiers. Les supports de l'écrit et de la peinture* » (<http://www.inp.fr/Recherche-colloques-et-editions/Manifestations-scientifiques/Colloques/Papiers-et-protopapiers.-Les-supports-de-l-ecrit-et-de-la-peinture>)

## Importance de l'arbre-support

L'utilisation de l'écorce comme support de message se rencontre dans le *Lai du Chèvrefeuille* lorsque Tristan laisse un message gravé dans une branche de coudrier à Yseut. Tous les arbres ne se prêtent pas à ce type d'écriture : le hêtre, le coudrier (noisetier) sont privilégiés. Dans la plupart des langues germaniques, le mot qui désigne *le livre* ressemble beaucoup à celui qui désigne le *hêtre*.

	Vieil Anglais	Anglais	Allemand	Néerlandais	Danois
Livre	Bōc	Book	Buch	Boek	Bog
Hêtre	Bōc	Beech	Buche	Beuk	beg

Tableau 2 : comparaison des mots hêtre et livre dans les langues germaniques

Le bouleau est un des arbres qui se prêtent le plus à la délivrance de messages. A Novgorod, de nombreux documents ont été retrouvés à partir de 1951 ; ils ont été écrits sur une écorce de bouleau (*beresta* en russe) à l'aide d'objets pointus (os, couteau) et leur contenu interpelle autant l'historien que le juriste ou l'archéologue (Vodoff, 1966).

Henriette Walter (1994, p. 289) souligne que c'est sur du bois de hêtre qu'avaient été gravées les premières inscriptions runiques sans que pour autant l'écriture sur du bois n'ait été liée exclusivement à la magie. La relation avec les ogams apparaît de ce fait et est mise en exergue grâce aux analyses de Françoise Le Roux (op. cit. p. 431) :

*En Irlande encore les lettres ogamiques, groupées par familles s'appellent des feda (Royal Irish Academy Dictionary, F/1, 125-128), pluriel de fid 'arbre'. On ne sera pas surpris de trouver le sens profond du nom des druides dans celui des Vedas de l'Inde ou, beaucoup plus proche du celtique dans le latin videre dont le sens initial était relatif à la connaissance et non seulement à l'acte de 'voir' ou 'd'observer' (Erebil-Meillet, Dictionnaire étymologique de la langue latine, ed. 1959, p. 733).*

Chaque « lettre » de cet alphabet représente un nom d'arbre décrit dans le *Livre de Ballymote*. En revanche, il convient d'être prudent sur la relation étymologique entre « chêne » et « druide » : si, en effet, le chêne est bien un support normal du savoir sacré, le druide ne saurait être assimilé à un végétal (Le Roux, 1995, p. 430).

L'écriture ogamique est la création et la propriété d'Ogme, le dieu lieur et terrifiant de la magie et de la guerre. Elle fait partie du mythe fondateur de l'Irlande et est réservée aux érudits. Surtout, souligne Christian Guyonvarc'h (1997, p. 200) :

« elle ne s'écrit pas avec une plume sur du papier ou du parchemin, elle se grave dans le bois avec un couteau ce qui nous renvoie d'ailleurs à l'étymologie la plus archaïque du verbe grec γραφειν. C'est le symbolisme celtique du bois support de la science et presque synonyme du savoir. »

Le verbe grec γραφειν signifie bien sûr écrire mais sa signification premier est « graver, dessiner, égratigner » comme dans le *lai du Chèvrefeuille*.

### **Livre et pouvoir**

Dans le *Chevalier au Lion*, une jeune fille lit (v. 5362) et ce n'est point effrayant ; Ogrin (*Tristan* de Bérout, v. 2292) est en train de lire à l'arrivée des amants. Il faut observer avec attention, en revanche, le livre reçu par le narrateur de *Joseph d'Arimathie* et celui utilisé par maître Elie pour avoir pleine conscience du rapport du livre-objet avec un autre monde.

Dans *Joseph d'Arimathie* (LdG, TI, §3), durant un sommeil agité et plein de songes, le narrateur reçoit du Maître un livre étonnant : « un livre qui n'estoit pas plus grans en tous sens que la paume d'un home » :

« et quant je oi longe piece esgardé, tant il avoit il letre, si m'esmerveillai molt comment en si petit livret pooit avoir tant de letre. »<sup>88</sup>

Elie lit les « paroles » provoquant l'apparition surnaturelle qui indique la date de la mort de Galehaut (LdG, TII, *Galehaut*, §56-57-58) dans un petit livret. : « Ci est li sens et la merveille de tous les conjuremens qui soient ».

Le mot *livret* désigne<sup>89</sup> sans surprise un « petit livre, un petit registre ». Or, ces deux types de livrets, ont des pouvoirs extraordinaires et sont en relation avec le divin même si celui de maître Elie peut présenter un côté diabolique.

On retrouve pareil cas dans les œuvres de Marguerite d'Oingt, mystique du XIII<sup>ème</sup> siècle, religieuse puis prieure de la Chartreuse de Poitevain (ed. Durafour, 1965, p. 91-92) ; dans le chapitre premier du *Miroir*, elle parle d'un livre entièrement écrit « en lettres blanches pour écrire la vie du Christ, en lettres noires quand elles narrent les souffrances infligées par les juifs et en lettres vermeilles, pour rappeler les plaies et le précieux sang qui fut répandu pour

---

<sup>88</sup> LdG, TI, *Joseph d'Arimathie* p. 6, §3 : « et quand j'eu regardé longuement, tant il y avait de texte, je fus on ne peut plus émerveillé qu'un si petit livret pût en contenir autant ».

<sup>89</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/livret>

nous. Après une nuit de méditation, le livre s'ouvre et un lieu éblouissant, plein de sérénité et d'amour » apparaîtrait (op. cit p. 95).

Ainsi, le livre, comme support, peut devenir un instrument de pouvoir à la faveur des écrits qu'il contient : si la symbolique des couleurs est claire chez Marguerite d'Oingt, les inscriptions que contient le livret de Maître Elie sont puissantes quand on les prononce ; quant au livret donné par le Maître, le rapport « taille/contenu » le rend extraordinaire. Remarquons enfin que ces livres, en relation supposée avec l'Église, ne sont pas désignés par le substantif *psautier*, recueil de psaumes. Le substantif apparaît dans le corpus : c'est un psautier que lit par exemple Laudine, en deuil, (*Le chevalier au Lion*, v. 1617), Hélène de Benoïc, devant le lac où a disparu son fils (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 34, §32) ou enfin une recluse près d'une église (LdG, TII, *La Marche de Gaule* p. 404, §408).

Des coutumes relatives au livre comme « talismans » sont évoquées par Paul Zumthor (1987, p. 126). Jusqu'au XIII<sup>ème</sup> siècle, des livres en langues vulgaires, des formules de jugement et de divinations se retrouvent dans les livres. Une procédure normande du début du XII<sup>ème</sup> siècle s'en sert comme d'un pendule de sorcier suspendu à une corde. Le livre est autant objet de rituel que contenant d'écritures.

### **I.5. *Signae, semblance et ymage***

Les traces qui font sens ne sont pas uniquement des lettres mais peuvent être des formes ou des figures signifiantes.

#### **Lire dans le ciel**

Le support de ces signes à lire est donc le ciel et la trace qui fait sens est constituée par un réseau d'étoiles (*signae* ; Walter, 1989, p. 53).

« Les étoiles ont toujours été censées être détentrices d'une puissance surhumaine qui influençait non seulement la vie de l'homme mais également celle du monde. Ainsi, la terre et l'homme se trouvaient être au centre de toute pensée astrologique. Il est évident que l'association science des étoiles-religion-magie alla de soi dans la mentalité des peuples ». (Fuhrman, 1991, p. 101)

Le verbe « voir » a aussi une relation avec l'astronomie : c'est le fait de regarder dans le ciel qui permet de comprendre certains événements. Frocin, le nain astrologue dans le *Tristan* de Béroul, essaie de piéger les amants en répandant de la farine entre leurs deux lits. Tristan, pourtant blessé, a rejoint Yseut dans son lit alors qu'il a vu Frocin répandre la farine mais il

pense déjouer le piège en sautant par-dessus le lit. Le nain sait, grâce à la lune, qu'ils se sont retrouvés :

...A la lune  
Bien vist josté erent ensemble.<sup>90</sup>

La question de la vision est ainsi mise en relation avec la fonction prédictive de l'astrologie, qui n'est pas sans lien avec certaines formes de magie : *Nigromance* et astronomie sont juxtaposés dans le vers 1221 du *Roman de Troie* pour décrire certains pouvoirs de Médée.

La lecture et la compréhension des signes venus du ciel montre ainsi, outre la connaissance magique requise par le « lecteur /interprète », l'importance du paramètre « temps » et du calendrier. Les étoiles, les astres n'ont pas la même position selon les saisons et ainsi donnent lieu à des interprétations fondées sur la vue.

### **La semblance**

Dans le *Conte du Graal*, Perceval arrive dans une contrée étonnamment froide pour la saison (v. 4162-63) : il voit puis entend un vol d'oies que la neige a éblouies (v. 4174 : *Veues les a et oies*). L'une d'elle, blessée, chute lourdement, laissant une empreinte de son corps ainsi que trois gouttes de son sang dans le sol enneigé. L'oie n'est pas morte, elle reprend immédiatement son envol mais Perceval, en arrivant sur les lieux, ne voit que l'empreinte de son corps et les trois gouttes de sang formant la *semblance* qui le bouleverse.

Si s'apoya desor sa lance  
Por esgarder celé **sanblance**,  
Que li sans et la nois ansanble  
La fresche color li resanble  
Qui est an la face s'amie,  
Et panse tant que il s'oblie.<sup>91</sup>

La *semblance* (du latin *similare* FEW XI, 624) est le mot clé de cet épisode. Le dictionnaire de Godefroy<sup>92</sup> donne trois définitions qui recoupent les notions de « ressemblance », « image » et « symbole ». Le Tobler-Lommatzsch (Vol 9, p. 384) insiste sur l'apparence (*Aussehen*), la notion d'image (*Abbild*) et de symbole (*Sinnbild*). Mais il n'est pas

---

<sup>90</sup> *Tristan* de Béroul, v. 736-37 : A la lune, il vit bien qu'ils étaient ensemble.

<sup>91</sup> *Le Conte du Graal*, v. 4197-4202 : Il s'appuya sur sa lance pour contempler cette image, car le sang et la neige formaient une composition qui ressemblait pour lui aux fraîches couleurs qu'avait le visage de son amie. Et il s'absorba dans cette pensée.

<sup>92</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/semblance>



associé à une notion de *senefiance*<sup>93</sup>. Dans les autres poèmes de Chrétien de Troyes, le substantif est employé à cinq reprises mais seule la *semblance* dans le *Conte du Graal* exprime la fonction d'image symbolique. Il est à distinguer du terme image (*yimage*) que l'auteur emploie aussi dans ses poèmes<sup>94</sup>.

Chrétien de Troyes cultive et réactive les images fortes. Dans ce cas, c'est une « image parlante », si l'on accepte d'emprunter ce terme à l'iconographie (Dubost, 1998, p. 47) ; elle sollicite l'œil et l'esprit pour être comprise et arrive après le cri de l'oie. Daniel Poirion (1994, p. 1358) souligne que les termes dont se sert Perceval pour décrire la *semblance* révèlent l'idéal esthétique de Chrétien de Troyes : « l'œuvre d'art sert de médiation pour une esthétique littéraire du symbole » mais ce n'est pas un dessin.

### L'image et le dessin

Dans *Une brève histoire des lignes*, Tim Ingold présente l'écriture comme un cas particulier du dessin « où ce qui est dessiné constitue les éléments d'une notation » (2011, p. 161). Les différences délicates entre les notions d'écriture et de dessin sont étudiées montrant ainsi combien la frontière est tenue entre ces deux concepts. On peut d'ailleurs recopier des lettres, des mots sans les comprendre. L'écriture, considérée comme une technologie s'oppose souvent au dessin, qui appartient au domaine artistique (ce qui n'a pas été toujours le cas si on se réfère aux premiers sens de ces mots) essentiellement parce qu'elle utilise des outils et des matériaux, ce qui n'est pas systématiquement le cas car on peut écrire « sans aucun autre instrument que le corps lui-même » (Ingold, 2001, p. 191). En revanche, au cours du temps, avec l'arrivée de l'alphabet, le graphisme s'est linéarisé, s'opposant ainsi à la parole et s'éloignant alors de plus en plus du dessin.

Pour clarifier définitivement la différence entre écriture et dessin, on propose d'examiner trois épisodes avérés de dessins, supports de récits, dans la fiction médiévale mais bien distincts de toute relation avec l'écriture.

---

<sup>93</sup> Le mot peut renvoyer à la fois à l'allégorie, à la parabole, à la figure et à la métaphore souligne Mireille Séguy (Séguy, 2001, p. 136). Elle compare ensuite ce terme à la *senefiance* qui reçoit trois définitions majeures : signification, signe et marque.

<sup>94</sup> Occurrences et significations de *semblance* dans les poèmes de Chrétien de Troyes (*Erec et Enide*, vers 5490 (aspect extérieur) ; vers 6666 (aspect extérieur d'une chose), *Cligès* vers 2806 (analogie, comparaison) ; *Le Conte du Graal* (vers 4306) image symbolique et vers 7794 (expression du visage). Occurrences d'*image* : *Erec et Enide* vers 1495, 2630, 6818 ; *Cligès* vers 5492.

Dans le *Livre du Graal*, Lancelot est enfermé par la fée Morgane mais ses pensées ne vont que vers la reine Guenièvre. Il décide alors de peindre sur les murs de sa chambre leur histoire d'amour, bien loin de penser que ses peintures seront un jour vues par le roi. Ces dessins sont une représentation. Bien plus tard après l'évasion de Lancelot et son retour à la cour, Arthur rencontre inopinément Morgane – qui n'est autre que sa demi-sœur. Celle-ci voit dans ces retrouvailles un moyen inespéré d'assouvir sa rancœur et elle l'emmène donc dans la chambre jadis occupée par Lancelot. Elle lui montre les dessins : Arthur ne comprend les images qu'après avoir lu les inscriptions (LdG, TIII, *la Mort Arthur*, §72-73). Cette série de peintures n'est pas sans rappeler la fresque extraordinaire du XIV<sup>ème</sup> siècle, découverte dans le château de Theys, un village tout proche de Grenoble : elle narre, ainsi que l'a mis en évidence Philippe Walter, en images, les premiers épisodes de Perceval. (Clavier, 2014, p. 54-57)<sup>95</sup>.

Dans *Méliador ou le chevalier au soleil d'or*, œuvre en vers du XIV<sup>ème</sup> siècle<sup>96</sup>, le héros du roman, Agamanor, entreprend la quête ordonnée par le roi Arthur, dont le vainqueur obtiendra la main de la belle Hermondine, fille du roi d'Ecosse. Cependant, il tombe sous le charme de Phénonée, sœur de Méliador, le héros du roman et le futur époux de la princesse d'Ecosse. Il décide de ne pas révéler son identité. Pour obtenir une entrevue avec elle, Agamanor, peintre de talent exécute une toile<sup>97</sup> représentant les scènes principales du tournoi de Tarbonne et de la soirée qui l'a suivi, puis réalise une toile où l'on voit Phénonée debout et lui-même incliné devant elle et tenant un phylactère<sup>98</sup> où l'on peut lire un rondeau amoureux.

Il emploie un terme relatif au portrait : *En une toile pourtrairai* (v. 20149). *Pourtraire* (*portraire*)<sup>99</sup> peut désigner le fait de peindre et représenter mais également d'inscrire des lettres sur un support spécifique. On rencontrera en effet ce sens dans une description d'une tombe portant une inscription « *i avoit letres blanches pourtraites moult soutilment* » (LdG, TII, *La Première partie de la Quête de Lancelot*, p. 1667 ; §228) traduit par « figurait une inscription en lettres blanches, tracées avec beaucoup de finesse ». La présence du substantif « lettre » ôte toute ambiguïté à la compréhension du verbe *pourtraire*.

---

<sup>95</sup> Le mode de lecture – en boustrophédon- des quadrilobes détaillent les premiers vers du conte.

<sup>96</sup> Cette œuvre n'appartient pas à notre corpus. Jean Froissart l'a présentée en 18388 à Gaston Phébus, comte de Foix. Ce roman qui se rattache au cycle arthurien conte la quête du chevalier Meliador possédé par l'amour de la princesse Hermondine, fille du roi d'Écosse.

<sup>97</sup> Ces toiles peuvent être transportées contrairement aux peintures de la chambre de Lancelot.

<sup>98</sup> Dans l'art chrétien médiéval, la banderole est peinte, dessinée ou sculptée et là se déploient les paroles prononcées par le personnage que l'on représente.

<sup>99</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/portraire>

Dans ces exemples, les peintures ne relèvent pas d'un acte magique mais l'écrit et le dessin peuvent se rapprocher autour de la notion de trace.

Dans le *Tristan* de Béroul, le mot *trace* (v. 769) relève du vocabulaire de la chasse : il signifie piste, trace (dictionnaire de Godefroy en ligne). Ces traces sont comprises sous réserve d'une initiation ou d'une certaine connaissance de la magie et le motif narratif est remplacé par un aspect visuel qui s'appuie sur l'image et l'art. L'origine des signes « lus » dans le ciel est au-delà de l'intervention de l'homme mais relève d'un savoir lié à la lecture immémoriale des signes de la nature : « les hommes savaient lire dans leur environnement » (Mandel, 2004, p. 21). Il est certes vrai que l'homme a pu savoir lire avant de savoir écrire : sur la boue, le sable, la neige, il a pu reconnaître et identifier des traces d'empreintes animales ; le signe de ces empreintes pouvait représenter leurs signatures et donc être ainsi un moyen de les représenter par l'homme<sup>100</sup>. La sacralisation des objets, des lieux par un marquage graphique fait d'entailles, de peinture, repères mégalithiques peut donner du sens à ces figurations.

## II. Matérialité de l'écriture secrète

*« Ecrire sous l'eau, écrire sur le sable : voilà qui est exclu par le bon sens et l'expérience. Mais en réalité, on peut tracer des signes sur à peu près toute matière qui ait tant soit peu quelque solidité. » (Stiennon, 1973, p. 146)*

Tout support peut être considéré comme propre à la mise en place de trace, tout dépend de l'objectif du scripteur. Cependant, avant tout support relatif à des parchemins ou papyrus, il y a eu des traces sur différents supports ; « or, ce qui fut gravé sur la pierre, certains vieux tessons de céramiques, des parois de murs ou de statures, de mosaïques longtemps translucides, peu à peu transparentes d'un vitrail, de vieilles tapisseries aussi, certains volumes – si peu maniables qu'ils fussent- ne furent-ils pas parfois exactement des 'livres' ? » questionne Pascal Quignard (1990, p. 315).

Cela fait écho aux écritures secrètes, produites par des hommes exceptionnels, traces de passage divins ou marques de la nature. On peut alors s'interroger sur le type d'écriture que ces « lectures, ces images » et « modes d'écritures » évoquent.

---

<sup>100</sup> *Encyclopédia Universalis*, article écriture (Etiemble), vol 7, p. 912, Edition 1989.

Ces traces sont « publiques » visibles de tous mais compréhensibles pour certains : c'est un état accepté. De même, du fait de leur relation au substrat naturel qui les « hébergent », les traces ont une temporalité différente selon la matière. Elles sont presque « éternelles » sur des épées et sur la pierre alors que le bois, le parchemin voire la neige leur confèrent une période de vie faible voire quasi nulle. La célèbre formule de Marshall Mac Luhan (1977, p. 25) « le message c'est le médium » prend également un sens intéressant dans un contexte de traces à visée magique. Le scripteur, par choix, ou de par sa fonction, ne peut choisir qu'un type de support.

Le support des écrits secrets est tout aussi essentiel que les traces composant le message : un support, un lieu sont chargés de sens qui permettent d'appréhender le message. La prédiction sur les tombes de Lancelot, le message sur les murs de la chapelle expliqué par maître Elie à Galehaut ont des portées magiques et secrètes aussi par leur matérialité. André Jolles propose d'appeler ces objets, ces supports des « runes » (en rapport la notion de secret) : « quant au sens d'un tel objet et de ses vastes relations avec l'écriture en particulier, il nous appartient de le fixer avec la disposition mentale de la Devinette » (op. cit. p. 119).

L'écriture secrète prend son appui sur des objets du quotidien qui relèvent de la merveille. La littérature nous montre différents épisodes de phénomènes merveilleux (au sens donné par Daniel Poirion) qui rejoignent l'utilisation d'écriture secrète :

*« Notre objet étant la littérature, c'est du terme merveilleux que nous nous servirons pour désigner la présence de cette altérité dans les œuvres médiévales, non sans rechercher la perception d'une étrangeté qui la fonde, ou l'ouverture d'un imaginaire fantastique qui donne forme ». (Poirion, 1982, p. 4)*

Jacques le Goff (2006, p. 465-472) distingue trois sphères du merveilleux : le *miraculum* concerne le merveilleux chrétien qui s'explique par l'intervention de Dieu. Le *magicum* est le pôle négatif, dangereux du miracle du fait de l'intervention du diable. Le *mirabilium* relève lui à proprement parler de la merveille surnaturelle bretonne et poétique.

Ces *mirabilia*, qui provoquent un étonnement nuancé d'admiration ou de fascination, trouvent leur place dans certains épisodes au cours desquels apparaît l'écriture codée, secrète dans des contextes forts différents. Cela devient un élément propre pour identifier les écritures secrètes.

Les écritures secrètes sont considérées comme des traces (selon un aspect matériel) qui ont du sens (pour ceux qui le comprennent) ; le support, l'outil et le scripteur participent à la magie de l'acte. La matérialité de l'écriture magique va bien au-delà du papier et de l'encre.

Médium souvent considéré comme privilégié, le papier n'est pourtant pas l'unique support de l'écriture magique qui s'appuie sur différentes matières, immuables ou non, de la nature ; pour exister, le scripteur a besoin d'outils autre que la plume et, le cas échéant, d'encre d'origine diverses. Il n'est pas donc pas extraordinaire de rencontrer des supports inhabituels pour l'écriture des clercs dans le corpus.

Différencier les traces « soustractives » et « additives » (Ingold, 2011, p. 62) est la porte d'entrée de l'étude sur la matérialité de l'écrit secret :

*« Cette trace, cette marque peut être additive (plume, encre), ou bien soustractive (inscription dans la pierre, inscription gravées dans le bois, dans le sable...) »*

Dans le cas de l'astrologie, la lecture dans les astres ne peut pas être intégrée facilement à l'une ou l'autre de ces catégories : le ciel produit son propre réseau d'écriture avec le positionnement des étoiles.

## **II.1. Traces additives**

Les traces additives sont celles qui « ajoutent » de la matière au support ; cela concerne les éléments fondamentaux de l'écriture : l'encre sur le papier (parchemin) mais aussi la possibilité de prendre n'importe quel type de « liquide » pour écrire : le sang devient alors une forme d'encre à considérer.

### **L'incontournable parchemin**

Le parchemin<sup>101</sup> a une place essentielle dans l'écriture. En cryptographie, l'aspect souple du papier qui peut se plier convient bien à l'usage des talismans et il se prête à toutes sortes d'écrits considérés comme magiques.

Le parchemin est le produit manufacturé de la peau d'un animal à qui l'on fait subir plusieurs traitements pour le rendre apte à la pratique de l'écriture : « Peau d'animal (mouton, chèvre, agneau ou veau généralement), grattée, amincie, rendue imputrescible et doucie à la pierre ponce » (CNRTL). L'origine du nom est lié à la localité d'Asie Mineure, Pergame, qui a vu son invention et son développement intensif: « cette localité aurait donné son nom à la *membrana pergamena*, au *pergamenum*, (FEW VIII, 239b : *pergamena*) expressions par

---

<sup>101</sup> Sur les aspects historique et sociologique du parchemin et du papier, on propose de consulter par exemple les pages consacrées « aux scribes au travail » dans l'étude de Jacques Stiennon (1995, p. 146-158).

lesquelles on désigne le parchemin depuis l'édit de Dioclétien en l'an 301 pour la première et depuis Saint Jérôme (302-420) pour la seconde » (Stiennon, 1974, p. 152).

Il permet de fixer l'écrit grâce à l'usage de la plume et de l'encre. Le papier ainsi formé permet la naissance de textes, d'idées fixées sur des peaux d'animaux morts. La matérialité des manuscrits, provenant de la peau de l'animal, joue un grand rôle dans l'imaginaire (Cerquiglini-Toulet, 2007, p. 52).

Le parchemin est difficile à fabriquer, il est cher et a des applications bien spécifiques dans la vie publique (actes diplomatiques<sup>102</sup>, diffusion de textes ecclésiastiques, voire diplôme) et reste l'un des media supposé privilégié des intellectuels ; le papier n'arrive que plus tard, introduit par les arabes par l'Espagne (plutôt vers le début du XI<sup>ème</sup> siècle). Dans tous les cas, il faut considérer un support irrégulier, et de couleur laiteuse, marqué par sa fabrication artisanale<sup>103</sup>, loin du papier lisse et anonyme que nous connaissons aujourd'hui. L'alun<sup>104</sup>, du latin *alumen* (FEW XXIV, 376b), est un sel d'alumine et de potasse ou d'ammoniaque : il renvoie au procédé de tannage qui, lors de la transformation de la peau en cuir, permet d'en préparer la surface pour la rendre apte à l'écriture :

« Pour connaître la composition du mélange nécessaire à tanner en blanc, référons-nous à Lalande et à Diderot qui donnent pour préparer 10 douzaines de peaux : 10 livres d'alun, 3 livres de sel, 24 livres de fleur de blé, 10 douzaines de jaunes d'œufs. Ce mélange était connu et utilisé bien avant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais si la pratique du tannage à l'alun peut remonter au haut Moyen-Âge en Europe, comme pourrait l'indiquer la tannerie gallo-romaine de Sainte-Anne, il faut attendre les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles avec le manuscrit de Bologne (Merrifield 1848) et celui de Rosetti (Edelstein 1968) pour obtenir des informations précises sur sa composition et une idée sur la façon dont les opérations étaient conduites. » (Chahine, 2005, §10)

On trouve l'utilisation de ce substantif dans la lettre écrite par Méléagant dans *Le Chevalier à la charrette* (v. 5267). La cour est sans nouvelles de Lancelot quand arrive enfin une lettre : Lancelot n'en est pas l'auteur et elle a été envoyée par le noir Méléagant qui a su ajouter des marques d'authenticité, comme le sceau, pour tromper encore plus ses adversaires.

La majorité des occurrences est le substantif *parchemin*. Hors du contexte d'écritures secrètes codées, on peut noter le terme de *quaregnon* (*careignon*) dans le *Roman d'Alexandre* : l'émir décide d'envoyer une lettre à Alexandre pour lui lancer un défi.

---

<sup>102</sup> Pour leur emploi dans le monde diplomatique : Reusens, 1899, p. 161-163.

<sup>103</sup> A la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, des filigranes sont laissés volontairement par les papetiers sur leur production.

<sup>104</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/alun>

« ...Le brief a fait escrire sans noise et sans tençon  
Et dedens e seela mis le **quaregnon**,  
Mais il n'i mande mie point de dilection »<sup>105</sup>

Le *careignon* n'est pas un simple parchemin : le dictionnaire de Godefroy explique que ce substantif masculin désigne plus précisément un carré de parchemin, ou un parchemin plié en carré, pli refermant la lettre elle-même<sup>106</sup>. Dans *le roman d'Alexandre*, la relation « peau-parchemin » est soulignée : quand Alexandre reçoit cette même lettre, il parle de *pel*<sup>107</sup> ou *apel* pour désigner le support. Ce substantif féminin correspond à la membrane extérieure qui recouvre le corps des hommes et des animaux, mais aussi la dépouille de l'animal préparée pour divers usages (ici l'écriture).

« ...J'ai veü en la **pel**  
L'amiraus me menace par son revel »<sup>108</sup>

A ce support répondent deux outils, instruments du scribe : la plume d'oie et le calame, les deux utilisant l'encre pour tracer des lettres. Il existe d'ailleurs des encres répondant à des « recettes<sup>109</sup> » et des savoirs spécifiques (Zerdoun Bat-Yehouda, 1983) ; le substantif « encre »<sup>110</sup> vient du latin *encaustum* qui aurait donné le *ynk* puis *ink* anglais, le moyen et bas allemand *inket*, et les formes du vieux français *enque*, *enke*, *encaencquere*, *ancre*, *encre* (op.cit. p. 29). Si la couleur est plutôt sombre, il ne faut pas négliger derrière l'épithète « noir » toute une palette de couleurs. Les autres couleurs comme le rouge (réservé aux lettrines) ou le vert sont plus rares. Quant à l'or et l'argent, leur emploi est réservé à certains manuscrits de luxe.

L'ensemble « encre, plume, écrivain » qui est donné au narrateur dans *Joseph d'Armathie* (LdG, TI, p. 21, §15) est clairement associé à la fonction du copiste. Le narrateur les voit au matin, près de lui, à son réveil, après avoir eu une apparition du Haut-Maître qui l'enjoint d'écrire un livret, sans s'inquiéter du fait qu'il n'ait pas eu de formation préalable ; il aura ce savoir en temps voulu.

---

<sup>105</sup> *Le Roman d'Alexandre*, v. 6145-56 : Il fait rédiger la lettre avec l'assentiment général, et appose son sceau sur le parchemin. Le message ne contient pas de salutations.

<sup>106</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/careignon>

<sup>107</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/complement-godefroy/pel>

<sup>108</sup> *Le Roman d'Alexandre*, v. 625-26 : « je vois sur ce parchemin que l'émir me menace de mort, dans son orgueil. »

<sup>109</sup> L'utilisation de l'encre a été citée dans la Bible (Jérémie, XXXVI, 18 : « et moi j'écrivais sur le livre avec de l'encre ») avant qu'une littérature spécifique ne lui ait été consacrée (Zerdoun Bat-Yehouda, 1983, p. 7).

<sup>110</sup> Le participe passé *tincta* en latin tardif (du verbe *tingere* teindre) aurait donné naissance à l'espagnol *tinta* et à l'allemand *Tinte* pour signifier encre (Zerdoun Bat-Yehouda, 1983, p. 33).

« Au matin me levai ensi com il m'avoit rouvé, et trouvai tout ce qu'il covient a escrivain, et penne et enque et parchemin et coutel.<sup>111</sup> »

Cette fonction d'écrivain nommé par l'au-delà utilise les outils du scribe. Le parchemin est aussi lié à la fonction de la lettre véhiculant des messages de l'au-delà : les anges et le ciel utiliseraient aussi des parchemins pour communiquer avec les hommes (*La vie de Saint Gilles*, v. 3028- 3037).<sup>112</sup>

### **La peau humaine**

La peau humaine non transformée peut être considérée aussi comme support : c'est étonnamment sur le corps que l'on retrouve « la plus ancienne inscription lapidaire grecque connue qui est gravée sur la jambe du premier colosse sud d'Abou-Simbel » (Quignard, 1990, p. 438).

Outre les cicatrices sur le corps des chevaliers (Yvain est sauvé grâce à une cicatrice *Par la plaie l'a coneü*<sup>113</sup>), c'est sur son propre corps que Niniane trace des marques protectrices de sa virginité (LdG, TI, *Les Premiers faits du Roi Arthur*, p. 1222, §419). La reine Evaine voit en songe trois jeunes hommes et à son réveil découvre les noms des enfants écrits sur sa main droite (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 236, §231). Il n'y a pas de détail en revanche sur l'encre utilisée et l'origine de cette inscription pour le moins mystérieuse.

Ces inscriptions proches de la pratique du tatouage relèvent d'un rite et de pratiques initiatiques dans le cas de Niniane et dévoilent une relation à un état de sainteté pour la reine Evaine.

### **La pierre et le charbon**

Les pierres et les murs de chapelle, de palais peuvent servir de support à des textes ambigus. Deux épisodes mentionnant ce type de graphies sont concernés. Le premier se situe au château de l'empereur de Constantinople, dans l'épisode dit de Grisandole (LdG, TII, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1250, §451) : Merlin a dénoncé le déguisement de la jeune fille et avant de partir, sous couvert de son apparence d'homme sauvage, il écrit des caractères sur le mur du château avec du charbon.

---

<sup>111</sup> LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 21, §15 Au matin je me levai en pensant à son ordre et trouvai tout le nécessaire du copiste : plume, encre, parchemin et grattoir. Remarque : Le *coutel*, « grattoir » est l'instrument utilisé pour rectifier les erreurs.

<sup>112</sup> Sur les écritures venues du ciel : Partie 3, chapitre 3, II La lettre venue du ciel.

<sup>113</sup> *Le Chevalier au lion*, v. 2910.



*« Si escrit lettres toutes noires es listes sir l'uis en ebrieu qui disoient »*

Le second épisode mentionnant des traces additives sur le mur d'une chapelle est en rapport avec la prédiction de la mort de Galehaut. Maître Elie, au cours d'un rituel peu chrétien, va prédire la mort de la mort de Galehaut (LdG, TII, §55) en inscrivant des cercles de différentes tailles sur le mur d'une chapelle.

Le Siège Périlleux (LdG, TIII, *Quête du Saint Graal*, p. 813, §3) prédisant la venue de Galaad est plus énigmatique : le siège est support d'inscriptions qui disparaissent au cours du temps. Cette formation de lettres sur un support supposé « éternel » est associée à des écrits temporaires qui ne peuvent a priori relever d'entailles ou d'incisions. Ces lettres, écrites récemment d'après les chevaliers (*troverent lettres nouvellement écrites, ce lor fu avis, qui disoient, ...*) expliquent pourtant un événement datant de 450 ans. Un *perron* arrive flottant sur l'eau : de marbre rouge, il supporte une épée et présente une inscription en lettres d'or (LdG, TIII, *Quête du Saint Graal*, p. 814, §4). Elle est destinée à Galaad.

Il ne faut plus, dans ce contexte, se questionner sur la faisabilité d'un tel procédé : l'artisan-magicien, derrière cette prouesse, relève d'un pouvoir certain et envoie un message magique (prédictif) à l'aide de la matérialité de la graphie.

### **La neige et la farine**

Le sable et la neige sont deux supports qui peuvent recevoir des traces soit par soustraction (cela sera développé dans le paragraphe suivant quand on considère qu'une empreinte est inscrite dans le sol neigeux ou sableux) soit par addition quand un liquide est utilisé pour « écrire » dans la neige ou le sable. Cela peut d'ailleurs se discuter car si l'on considère l'aspect chimique du dépôt de liquide, on peut envisager la « fonte » de la neige ou la modification de la structure du sable : la matière pourrait alors être soustraite. On différenciera cependant le cas de l'empreinte qui sera traité dans le contexte de traces soustractives.

Il est cependant intéressant de remarquer que le sable et la cendre peuvent avoir la fonction de support comme de traceur : on peut se servir du sable pour fabriquer une trace. Dans la *Légende Dorée*, Jacques de Voragine décrit différents aspects de la fête de la Dédicace de l'Eglise : « sur le pavé, on fait une croix avec de la cendre et du sable » (p. 452).

Le sang de l'oie dans le *Conte du Graal* ou celui de Tristan<sup>114</sup> deviennent l'encre du message sur un support naturel. Pressé par les félons, le roi Marc convoque le nain Frocin qui met en place le piège de la fleur de farine. Tristan, bien qu'ayant déjoué le stratagème, ne peut résister au désir de rejoindre Yseut dans le lit royal. En sautant, une de ses blessures se rouvre et les draps ainsi que la farine sont tachés de sang, preuves incontestables de l'adultère.

*Le sanc qui'en ist les dras ensaigne.*<sup>115</sup>

.....  
*Ha! Dex, qel duel que la roïne  
N'avot les dras du lit ostez!*<sup>116</sup>

Cela évoque la chasse : la piste à suivre est donnée à lire et à comprendre grâce au sang des animaux blessés. Jean-Charles Huchet (1983, p.98) propose que le nom de Frocin soit relié avec le substantif le parchemin<sup>117</sup> : ainsi le nain « lit-il l'adultère de Tristan et Yseut dans la farine » comme le propose le critique qui voit dans cet acte « une transformation de l'espace de la chambre en 'brief' : il déploie la surface blanche d'un parchemin où doit venir s'écrire le signe faisant le lien entre les deux lits. [...] Le nain est dans l'attente d'une trace, d'un signe et non plus d'un mot » (Huchet, 1983, p. 103). Nous nous permettons d'émettre une réserve : il ne faut pas voir de l'écriture dans tous les épisodes et tout relier au papier. Si Frocin ici met en place un piège, il est plus en relation avec le « sanglier-Tristan » qui, blessé, va laisser la marque de son passage.

## II.2. Traces soustractives

Dans ce cas, le support choisi est altéré : on retire de la matière et pour cela il faut agir avec plus de force en utilisant un objet contondant. On aborde alors le domaine du support minéral mais aussi végétal (le bois par exemple) non transformé<sup>118</sup>. Le matériau perd la souplesse du parchemin.

---

<sup>114</sup> *Tristan* de Béroul : le verbe écrire est employé (v. 731 « Sa plaie *escribe*, forment saine »).

<sup>115</sup> *Tristan* de Béroul, v.732 : Le sang qui en jaillit rougit les draps.

<sup>116</sup> Op. cit. v. 750-751 : « Ah, Dieu ! Quel dommage que la reine n'ait pas enlevé les draps du lit ».

<sup>117</sup> « M.Delbouille a cru devoir rapprocher le nom du nain du substantif *frocin* qui désignait au **XIV<sup>ème</sup> siècle** le parchemin dans la région picardo-flamande. [...] La froncine est une préparation qui est presque toujours une peau de brebis passée en chaud. La rugosité du parchemin faisant image à la peau rêche d'un têtard. Et 'fro(n)cin(e)' aurait bientôt désigné un petit crapaud. » (Huchet, 1983, p.98). Nous ne reviendrons pas sur cette proposition qui fait fi des autres indications reliant Frocin au crapaud tant par le rapprochement de Frocin-frog que par l'analyse des textes anglais et l'étude des mythes associés ; de plus, le *Tristan* de Béroul est antérieur de deux siècles et l'étymologie proposée ne fonctionne donc pas.

<sup>118</sup> Le cas du palimpseste ne nous semble pas entrer en ligne de compte dans ce contexte. (Le parchemin est assez résistant pour être « gratté » et réutilisé mais dans ces cas on enlève la matière pour la faire disparaître).

Le geste d'écrire va nécessiter un effort différent que celui d'un clerc dans les *scriptoria*. Cela peut même induire un questionnement sur la taille voire sur la force physique du scripteur surtout lors des inscriptions sur des grandes pierres tombales. La forme de la graphie est également différente et va de pair avec le support : on comprend aisément que les formes anguleuses et simples des ogams s'adaptent aux menhirs, au bois bien mieux qu'une écriture en minuscule carolingienne. L'acier, le bois, la pierre sont autant d'éléments qui paraissent inaltérables : qui pourrait maîtriser l'art de cette « gravure », reprenant le sens premier de l'écriture ?

### **Soustraire la matière : le bois, l'acier et la pierre**

Le tracé de ces caractères nécessite un effort soutenu pour vaincre la résistance de la pierre (Stiennon, 1995, p. 36) ce qui entraîne dès lors une calligraphie autre que celle observée sur les parchemins. Il est possible que l'usage de majuscules dans les manuscrits traduise ce changement de forme.

Dans le cas de l'inscription sur le bois, le « *cutel* » (*Tristan* de Béroul, v. 54) est l'outil adapté à l'acte d'écrire ; le verbe « *escrire* » employé par le poète est alors traduit en « graver ».

L'épée, dans les textes médiévaux, est l'arme de combat par excellence et elle reflète quelquefois des caractéristiques de ses origines ou de la personnalité de celui qui l'a forgée. Certaines épées possèdent des pouvoirs exceptionnels liées à des marques tracées sur leurs lames par exemple. C'est naturellement sur les lames et les manches que le forgeron peut faire apparaître des messages qui délivrent soit le simple nom de l'épée soit une explication concernant les pouvoirs de l'arme. Cet aspect de la marque écrite sur des épées ou des outils de guerre relève de substrat mythique et de croyances anciennes (Eliade, 1977) : le nom d'Escalibur est noté sur l'épée elle-même<sup>119</sup> ; sur l'épée de Perceval<sup>120</sup>, qui fut forgée par Trébuchet puis brisée, on peut lire le lieu de son origine. Le verbe *escrire* est utilisé pour signifier la présence de ces inscriptions mais le mode de fabrication reste mystérieux.

---

<sup>119</sup> LdG, TI, *Merlin*, p. 789 §221 « *et les letres qui estoient en l'espee escrites disoient qu'ele avoit non Eschalibor* »

<sup>120</sup> *Le Conte du Saint Graal*, v. 3135-3137. *Et il l'a bien demie treite,/ Si vit bien ou ele fu faite, /Que an l'espee fu escrit* (traduction : et il vit bien où elle avait été faite car c'était inscrit sur la lame).

## Le tissu et l'aiguille

C'est en relation avec le dernier sens du verbe *entailler*<sup>121</sup> qui peut signifier par extension « broder », que nous avons choisi de placer la broderie et les travaux d'aiguilles dans les traces soustractives.

L'étymologie de texte renvoie incidemment au mot tissu. Le mot texte est emprunté au latin *textus* « tissu, trame » ; *textus* dérive de *texere* qui veut dire « tisser ». La signification d'« enchaînement d'un récit », « texte, récit » apparaît dès le IX<sup>ème</sup> siècle, et désigne l'Évangile dans la liturgie (FEW XIII, p. 296). « Ecrire, c'est tisser ou imiter le tissage. Le tissu-texte parle à travers ses motifs et ses figures : il conjoint les fibres ou les mots, les trames ou les textes » (Walter, 1990, p. 90). Cependant, le tissu n'est pas l'unique support utilisé par les auteurs pour transmettre des messages et les lettres ne sont pas les seuls moyens pour formuler des messages ou révéler des vérités : il est un moyen pour cacher des informations.

Le tissu et le texte au Moyen-Âge sont très proches en ce qui concerne leur préparation : le parchemin est fait à partir de peaux d'animaux tannées, comme certains vêtements, mais avec un traitement spécifique. Ces peaux animales sont dégraissées et écharnées, puis trempées dans de la chaux vive et raclées et enfin amincies et polies avec une pierre ponce<sup>122</sup>. Les peaux destinées aux vêtements sont, quant à elles, prises en charge par les tanneurs : ils les lavaient dans l'eau courante, les rasaient et les assouplissaient. Ils travaillaient souvent à l'extérieur des cités du fait de l'odeur qui se dégageait des peaux et, par conséquent, leur métier n'était pas bien considéré. Mais les deux préparations ne sont pas très éloignées l'une de l'autre. Il est d'ailleurs intéressant de noter que quelques siècles plus tard, les vieux vêtements seront récupérés pour devenir du papier au XVI<sup>ème</sup> siècle et jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle. Le rapport implicite entre parchemin et vêtements devient presque explicite ; plus tard, ce ne sont pas des préparations qui les rendront proches mais une transformation qui produira du papier à partir des vieux linges : « ce vieux linge du corps des hommes se substituant à la page des parchemins, c'est-à-dire aux peaux des anciennes bêtes sacrificielles écorchées » (Quignard, 1990, p. 344).

Le tissu est un support privilégié de la communication par des femmes ou des fées, qui usent alors d'un possible code. L'aiguille et le fil remplacent la plume et l'encre. Le geste d'écriture est remplacé par le geste de la brodeuse qui allie à la fois la connaissance des lettres à celle de l'art de broder.

---

<sup>121</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/dmf/entailler>

<sup>122</sup> cf. II.1 l'incontournable parchemin

## Le sable, la neige et la terre

Après avoir piégé le chevalier en mettant de la farine sur le sol, la cour refuse à Tristan le duel judiciaire auquel il aspire (v. 811-824). Les amants sont emprisonnés et destinés au bûcher. Sur le chemin, Tristan grâce à un nouveau saut -salvateur celui-là- réussit à s'échapper en s'élançant dans la falaise : le vent s'engouffrant dans son manteau atténue sa chute.

*Tristran i saut mot de legier.  
Li vens le fiert entre les dras,  
Quil defent qu'il ne chie a tas.<sup>123</sup>*

L'empreinte qu'il laisse a gardé un nom : on appelle cette pierre « Le Saut Tristan ». On peut souligner la puissance du saut du chevalier qui a marqué la pierre par son poids.

Merlin et Niniane tracent à même le sol des cercles qui, pour faire apparaître une carole magique, qui, pour enserrer le magicien. Merlin utilise une baguette et Niniane sa guimpe ; la guimpe est un morceau de tissu que la dame attachait à sa coiffe et qui ne se prête pas à une mise en œuvre magique. Pourtant, de ce bout de tissu fluide, Niniane trace la destinée de Merlin. C'est le tissu, le vêtement qui permet l'accomplissement du rite magique : le tissu prend la place de la baguette « magique » ou du bois (LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1632, §810). Le sol devient support de rites magiques.

Les empreintes anthropomorphes ou les empreintes animales sont souvent associées à des pouvoirs magiques (cf : Annexe Partie 2 : Mise en regard des épisodes de la construction de la cathédrale de Notre Dame du Puy et de l'aventure de Perceval au Nord du monde). La légende de la construction de la cathédrale de Puy-Saint-Vincent nous rappelle que le plan de la cathédrale a été dessiné par un cerf qui a laissé ses traces sur la neige. Le récit est conservé dans certains textes<sup>124</sup> : ils racontent, à quelques variantes près, la même histoire, relaté par le chanoine Fayard<sup>125</sup>. Une matrone (ou une religieuse) au début de l'ère chrétienne et souffrant de fièvre a une vision pendant son sommeil : un homme lui enjoint d'aller au sommet du mont Anis, de s'allonger près d'une pierre<sup>126</sup> et de demander la construction d'une église en échange de sa guérison. Elle va voir Saint Georges, son évêque : ce dernier, convaincu, monte au sommet

---

<sup>123</sup> Op. cit. v. 950-952 : Tristan saute avec légèreté. En s'engouffrant dans ses vêtements, le vent lui évite de tomber comme une masse.

<sup>124</sup> Ces documents ont été mis à notre disposition par la bibliothèque municipale de Puy en Velay.

<sup>125</sup> DERDERIAN Jacques, *Le Puy haut-lieu ésotérique Capitale des Enfers ou Jérusalem Céleste*, Paris, Dervy, 1992, p. 191-193. JACQ Christian, *Le livre des deux chemins*, Ed des Trois Mondes, Paris, 1976, p. 16-17.

<sup>126</sup> Sur l'aspect magique des pierres : partie 2, chapitre 2 : Il Liage et folie autour du temps mythique.

de la colline et découvre le lieu, qui malgré le soleil ardent du 11 juillet, est recouvert de neige. Un cerf surgit alors et délimite de ses pas l'enceinte de l'édifice. Pour ne pas perdre ce « plan », Saint Georges se charge d'entourer l'enceinte d'une haie d'épines<sup>127</sup> infranchissable. Dans le *Conte du Graal*, l'empreinte laissée par le corps de l'animal est éphémère (la neige va fondre et fera disparaître à la fois le sang et la forme du corps de l'oie et n'est vue et perçue uniquement par Perceval ; pourtant elle a un effet réel sur le comportement du chevalier *nice*.

La nature se met au service des « initiés » pour leur permettre de laisser des messages ou de les lire. Les premiers supports d'écriture se trouvent dans notre environnement : bois, écorce, pierre, roc ou plante deviennent des supports d'écriture avec ou sans transformation de la main de l'homme. Les traces s'adaptent à ce type de support.

Le support à travers les âges ferait acte de trace de mémoire dans l'imaginaire relatif à la cryptologie. Il s'agit de questionner le choix de ces supports dans leur relation possible à la magie et de constater un possible « détournement » de leur usage dans le cadre de l'écriture pour une application d'écriture secrète.

Il convenait dans une première étape de questionner les textes afin de déterminer d'éventuelles « balises sémantiques » pour identifier, reconnaître le contexte d'une trace codée. La compréhension du sens des mots, employés dans des textes dont nous ne parlons plus la langue mais qui font partie de notre héritage commun, permet d'ouvrir la discussion autour de l'écriture secrète : le vocabulaire couvre des sens cachés autour de lettres mystérieuses et se joue des récepteurs.

La graphie n'est pas tout : l'écriture a besoin d'un support qui, selon le contexte se teinte de merveille, et lui permet de prendre toute sa dimension magique sans révéler toutefois son origine. Mais ce n'est pas suffisant : il faut donc maintenant se pencher sur l'aspect de la « diffusion » de l'écriture secrète, en essayant d'identifier le scripteur, puis son sur mode de délivrance (un scripteur n'est pas un messager) et enfin sa compréhension par le ou les destinataires élus.

---

<sup>127</sup> Les épines ou aubépines sont aussi un élément de magie qu'il ne faut pas oublier. Dans le récit d'Albert Bourdon-Lashermes les épines sont remplacées par du bois mort.

# Partie 1 - Chapitre 3 : Emission et délivrance des écritures secrètes magiques

## I. Introduction

Le principe de l'écriture fait appel à un scripteur, un émissaire ou messenger et un destinataire. Dans le cas de la lettre écrite par la reine au roi Claudas (LdG, TIII, *Seconde Partie de la quête de Lancelot*, §499-500), la reine demande à un clerc de lui apporter de l'encre et un parchemin ; de sa propre main, elle rédige une lettre qu'elle scelle. Ce même clerc fera office de messenger et remettra la missive au roi Claudas. Une fois arrivé, le messenger explique qu'il apporte une lettre de la reine et lui enjoint de la lire : le roi prend la lettre et la fait lire par un de ses clercs.

Ce schéma est quelque peu altéré dans un cas de magie et de code ne serait-ce que par l'aspect sélectif et secret de la trace. Il faut donc considérer ces éléments selon un autre angle. Le «concepteur» de la trace devient un scripteur qui met en place le processus de codage : choix du support, formes de la trace. Détenteur d'un savoir qu'il utilise pour interagir, influencer le comportement du destinataire, il est une figure à part entière qui va ensuite être explorée au fur et à mesure des chapitres à venir afin de proposer et d'essayer de circonscrire quels types de personnalités de fiction sont « choisis » ou « déclarés aptes » à recevoir ce type d'écrits. On pourra alors discuter des points communs du récepteur et du scripteur qui peuvent être liés - ou non- par la connaissance du code.

La trace codée doit être délivrée : elle n'est pas pour autant toujours véhiculée par des moyens humains et peut avoir une « vie » propre. Elle apparaît au gré de la volonté du scripteur qui n'est pas pour autant un messenger. Toute trace codée n'est pas forcément envoyée : elle est en possession d'un homme ou d'une femme qui détient ce support depuis un temps certain et attend le moment opportun pour le donner, le confier à la personne adéquate. Ces écrits, dont on ne connaît ni la provenance ni le codeur, gardent une zone d'ombre qui participe à leur pouvoir magique et montre bien qu'ils ont différents objectifs et finalités. Les éléments pour les comprendre passent par l'étude des textes que nous ont transmis les auteurs de ces poèmes ou textes en prose du XIIème et XIIIème siècles.

On va donc examiner les acteurs de l'écriture secrète et ses modalités de transmission en les comparant si besoin aux messages classiques. Cela permettra alors de proposer une classification des écritures secrètes en tenant compte de leur finalité et de leur périmètre d'action.

## II. Masques du scripteur

La place du clerc est celle qui devrait être la plus limpide et sans relation avec le code et la magie. Pourtant, il n'est pas sans relation forte avec la trace secrète et des savoirs particuliers qu'il est apte à relayer. Mais il prend aussi de multiples figures identifiables, étranges ou inconnues en relation aussi avec le support de cette écrire. La connaissance de tout écrit est une des premières questions que l'on se pose face à une réception d'un message. Cette question est d'autant plus « légitime » pour un écrit secret qu'il suscite une forme d'inquiétude et d'incompréhension mais aussi de curiosité, en référence au substantif latin *curiosatis* : « désir de connaître ». Chaque « codeur » a sa propre signature et une forme de personnalité qui se dégage de la graphie cachée. Mais le scripteur, comme l'écriture qu'il génère, a aussi pour vocation de rester caché.

### II.1. Le premier scripteur : l'auteur

Il est rare qu'un des héros du corpus pose la question de l'origine du message. La mise en place de l'écriture secrète est décrite par le narrateur dans le *Lai du Chèvrefeuille*. Dans d'autres récits, il n'y a aucune volonté d'explication : l'écriture secrète apparaît ou préexiste avant sa découverte et l'ambiguïté et le mystère qui l'entourent demeurent permanents. Dans la *Continuation* de Gerbert (v. 240) quand Perceval reçoit la lettre « petite et ronde » qui guérit de la folie, il accepte sereinement ce cadeau. Pourtant que d'interrogations suscite-t-elle ! D'où vient-elle, qui l'a écrite et comment cet ermite l'a-t-il-obtenue? Devant les épitaphes mystérieuses gravées sur les tombes des cimetières, Lancelot ne s'exclame ni ne questionne pas l'ermite sur l'origine du message mais sur son utilité<sup>128</sup>. Lancelot et Gauvain, dans la salle de la Table Ronde (LdG, TIII, *Quête du Saint Graal*, §3), voient apparaître - puis disparaître - des

---

<sup>128</sup> *Le chevalier à la charrette*, v. 1882 et LdG, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, TIII, p. 229-231, §209-210



inscriptions étranges sur le Siège Périlleux : savent-ils que Merlin aurait fabriqué ce siège?<sup>129</sup> Ce n'est pas pour autant évident que le magicien puisse émettre de telles informations et l'auteur ne donne pas plus d'indications à ce sujet.

*« Les romanciers du Moyen-Âge n'étaient pas des mythologues. Leur but n'était pas de transmettre telle quelle une tradition mythique qu'ils avaient reçue. Ils devaient au contraire la mettre à la portée du public auquel ils la destinaient ; dans leur effort d'adaptation, ils conservaient néanmoins nombre de traits archaïques [...] » (Walter, 2006, p. 21)*

Dans tout ce « flou organisé », la perméabilité du public et des auteurs aux mythes sous-jacents leur permet d'accéder facilement à ces références et de les comprendre ; mais, l'acculturation chrétienne et les pertes<sup>130</sup> de savoirs successifs ont conduit à ce niveau de masque mis en place par l'auteur. Ils sont détenteurs eux-aussi d'un secret. Les intellectuels du Moyen-Âge apportent une attention particulière à l'acte d'écrire : la fatigue, l'impression d'éreintement contigu à cette tâche difficile les font réfléchir aussi à la condition du scribe qui peut, dans l'écho d'une certaine tradition antique, être assimilé au prêtre et l'association de l'acte d'écrite à un contenu sacré nous explique Jacques Stiennon (1973, p. 17). Ils sont les « passeurs » des connaissances portées par les mythes et les récits issus de la tradition orale dont la mise par écrit commence à fixer ces savoirs. La relation forte entre le scripteur et le récepteur est signifiée ou non par l'auteur qui a le pouvoir de l'altérer.

Anonyme ou reconnu s'il se nomme dans l'œuvre, sa fonction lui permet de modifier tout épisode. L'œuvre, le *romanz* écrit en ancien français qui nous est transmise, est libre d'adaptation et l'auteur peut ne pas lui donner le nom de livre, qui se réfère à un contenu jugé comme vrai et non fictionnel (Baumgartner, 1994, p. 35). Pour évoquer les écritures secrètes, les auteurs choisissent les mots, le contexte et l'ellipse possible de certains détails de leur œuvre de fiction (en vers ou en prose) ; ils sont les premiers cryptographes des histoires. Ils utilisent une langue, le roman, et intègrent dans le récit des traces magiques dont la compréhension et l'usage peuvent sembler tomber en désuétude. Ils se heurtent également à la question de transmettre à un lecteur païen un message qu'il ne peut comprendre ni admettre car on ne peut nier que la christianisation ne soit pas totale au milieu du Moyen-Âge (Jacquin, 2006, p. 17). Les auteurs sont ainsi face à des références à des codes qu'ils connaissent peu ou prou et ils choisissent de les raconter, de les relayer en s'affranchissant certaines fois de toutes explications ou détails relatifs à ces types d'écriture : ainsi, toute référence aux ogams - ce système d'écriture

---

<sup>129</sup> LdG, TIII, *La Quête du Saint Graal*, p. 911, §101.

<sup>130</sup> On en retrouve malgré tout des traces dans le folklore et les contes.

différent de celui connu au XII<sup>ème</sup> siècle et considéré comme magique- disparaît dans les textes : il y a réception de ce code et transformation de celui-ci par les auteurs qui adaptent les épisodes en ne sous-entendant que l'aspect secret de l'écriture. Ils ne dévoilent pas le code, le nom de la graphie et le substantif écrire, employé sans distinction de sens, laisse toujours une suspicion quant à la fonction des traces gravées.

La mise en série des épisodes montrent des approches différentes selon les auteurs et les périodes. Bérout n'écrit pas dans le même contexte que Chrétien de Troyes. Dans son *Tristan*, l'écrit présente un caractère étrange, avec un place essentielle consacrée à l'ermite Ogrin qui se joue des mots et dont le nom rappelle l'ogam (Walter, 1990, p. 209) et à Frocin, le nain astrologue, qui lit dans le ciel. L'auteur champenois reste assez mystérieux dans les épisodes relatifs à l'écriture secrète.

Marie de France propose une des approches les plus précises, dans le *Lai du Chèvrefeuille* (v. 49-55). Elle explicite la préparation du bâton de coudrier. Tous les indices sont mis à disposition pour comprendre le rite mise en place par le chevalier sans que pour autant le mot ogam soit exprimé. Les auteurs allemands semblent être prêts à lever le voile sur ces inscriptions en gardant, néanmoins, chacun une part d'interprétation : ainsi, dans le *Tristrant* de Eilhart von Oberg, des croix sont tracées sur des copeaux (*Ain crutz mit funff orten*, v. 3347) ce qui peut ressembler au T et Y entrelacés décrits par Gottfried. Mais on ne saura jamais comment Bérout a ou aurait présenté cet épisode...

L'interprétation des codes passe d'abord par l'auteur qui conserve un certain mystère. L'auteur est le premier « transcripteur » adaptateur, actif ou passif quand il s'agit de dévoiler les épisodes et, souvent, il brouille un peu plus les cartes en modifiant certains détails voire en supprimant tout indice. L'écrivain en *romanz* peut « *gloser la lettre, et de leur sens le surplus mettre* » (Marie de France, *Lais, Prologue*, v. 15-16). Il gouverne notre compréhension et sa présentation de l'écrit secret ne nous aide pas à en appréhender complètement sa typologie. Chacun des auteurs a sa propre sensibilité concernant l'écriture secrète ; il faut tenir compte de la forme du texte (vers ou prose) et de son « origine » telle que présentée par l'auteur dans les récits issus des textes antiques, les adaptations des légendes celtiques ou le *Livre du Graal*, considéré selon les textes comme une transcription d'une parole prophétique ou d'un livre rédigé par le Christ et remis à un « ermite-auteur ». Le roman en prose fait alors évoluer certains épisodes relatifs au merveilleux païen vers un contexte cohérent avec le christianisme.

Ces textes, étudiés maintenant sur support papier et numérique, étaient destinés à être contés et joués : le narrateur n'est pas l'auteur (Walter, 1989, p. 60). Se met ainsi en place un travail des auteurs sur l'écriture et un questionnement sur cette « fonction auctoriale » : ce discours littéraire sur l'écriture se retrouve aussi bien dans le *Lai du Chèvrefeuille*, qui présente Tristan comme l'auteur du poème, que dans la parole prophétique de Merlin, mise par écrit par Blaise. Benoît de Sainte-Maure utilise le mot *uevre* pour définir sa propre adaptation après avoir d'abord associé ce substantif à des inventions de l'homme et des techniques artistiques<sup>131</sup>. La littérature joue des lettres et des traces pour se questionner elle-même ; il existe un code de l'écriture dans toutes ces œuvres.

C'est dans ce contexte troublé et troublant que l'auteur dévoile des épisodes mystérieux relatifs à l'écriture secrète, qui peut sembler terrifiante dans une société qui croît au surnaturel.

## II.2. Clercs et ermites

Blaise est le confesseur, le conseiller voire le père de Merlin. Merlin, maître des mots dès sa plus tendre enfance, a une relation privilégiée avec le clerc qui a aidé sa mère à lutter contre le diable. Blaise, à la demande de Merlin, vit désormais exilé en forêt ; il attend les venues régulières de Merlin qui lui dicte les événements qu'il doit mettre par écrit ; pour cela, il possède les outils du clerc pour rédiger : « *quier enque et parchemin* » (op.cit. p. 610, §38) et met par écrit un livre qui restera obscur<sup>132</sup> pour une majorité de personnes.

Le travail de copiste peut apparaître comme une simple reproduction de lettres : il semble y avoir aussi un sens caché que le scribe ne peut pas forcément comprendre, rejoignant ainsi la figure des clercs qui rendent-compte des actes de Merlin, sans les comprendre, au contraire du travail entrepris par Blaise et Merlin. En effet, Merlin explique à Blaise que :

*Et Blayses li demande s'ils feront autretel livre come il fera. Et Merlins li respont que nenil, il ne metront en escrit se ce non qu'il ne porront connoistre jusque ce se avenu [...] Et Merlins conmencha a dire les oscures paroles dont ses livres fu fais des profesies que on ne puet connoistre jusques eles soient avenues.*<sup>133</sup>

Blaise, en relation avec le magicien Merlin se distingue, dans un contexte d'écritures secrètes magiques, de tous les autres clercs et ermites et prend une place particulière dans le

---

<sup>131</sup> Dans l'épilogue du *Roman de Troie*, en effet, *uevre* peut désigner le livre admirable de Benoît de Sainte-Maure explique Emmanuèle Baumgartner (1994, p. 321).

<sup>132</sup> Op. cit, p. 612, §40 : Et de même que je serai parfois obscur, sauf avec ceux desquels je voudrai me faire entendre.

<sup>133</sup> LdG, TI, *Merlin*, p. 679, §111. Et Blaise lui demanda s'ils feraient un livre semblable au sien ; mais Merlin lui répondit que non, ils mettront seulement par écrit des prédictions qu'ils ne pourront comprendre

roman. Il sait transcrire la parole prophétique de Merlin<sup>134</sup>. Blaise devient « le dépositaire de la mémoire du monde, chargé de sauvegarder et de répandre le message des prophètes ». (Bretel, 1995, p. 417).

Pourquoi Blaise est-il apte à jouer ce rôle, au contraire des clercs de la cour du roi Arthur ? La relation de Blaise et de Merlin se comprend mieux si on revient à l'origine du nom Blaise : Saint Blaise (dont la prononciation évoque aussi *blaasen, le souffle*), fêté le 3 février se caractérise aussi par « un comportement linguistique très particulier » (Walter, 2004, p. 119). Une fois réfugié dans la forêt, il ne communique plus qu'avec les oiseaux selon la *Légende Dorée* (De Voragine, 1967, T1, p. 196). Philippe Walter (2014, p. 66) fait remarquer que :

« le nom de Blaise comme confident de Merlin réactive un ancien mythe païen du maître des animaux (bleiz désigne le loup en breton) et de la parole inspirée que Blaise est chargée de transcrire, cachée dans la forêt de Northumberland ».

Cela dévoile une nouvelle tournure d'origine mythique et la mise en place de cette dictée, dans ces circonstances, prend une valeur particulière.

Dans le *Tristan* de Béroul, Ogrin est un ermite aux multiples ressources : il sait lire<sup>135</sup> et il possède au fin fond de la forêt de l'encre et du parchemin, malgré son coût élevé au Moyen-Âge (Bozzolo<sup>136</sup>, 1983, p. 31-48). Tristan et Yseut viennent le consulter en ayant pris la décision d'écrire une lettre au roi Marc pour leur faire part de leur souhait de revenir à la cour :

---

qu'après l'évènement [...] Il commença alors à prononcer les paroles obscures dont fut composé le livre des prophéties que l'on ne peut comprendre qu'après elles se sont réalisées.

<sup>134</sup> Blaise n'est pas le seul à transcrire les paroles de Merlin : Niniane, elle-aussi, met par écrit les explications du magicien, mais on ne sait si c'est à la demande du magicien.

<sup>135</sup> Quand les deux amants décident de demander grâce au roi Marc, ils retournent voir l'ermite Ogrin « *L'ermite Ogrin trovent lisant* » (*Tristan* de Béroul, v. 2292).

<sup>136</sup> BOZZOLO Carla et ORNATO Ezio (1980-1983, p. 31-48) expliquent, en comparant différentes sources et différentes périodes, plutôt vers le quatorzième siècle, que « le papier coûterait treize fois moins cher que le parchemin ce qui ne signifiait pas que le manuscrit en papier revenait également treize fois moins cher car cela induit la question du prix de la copie (p. 37) ; le calcul est bien entendu évident car cela dépend de la dimension du papier, de la peau etc. Notons simplement à titre indicatif que le parchemin avait comme unité d'achat la *botte* (cela est particuliers à l'Italie) qui est constituée par l'assemblage de plusieurs peaux (p. 31) (dont la dispersion du prix dans la période 1367-1401 étudiée est relativement faible) ; l'unité d'achat du papier est la *main* (24 feuilles) avec deux formats principaux (p. 34-35) avec un prix moins stable que celui du parchemin.

*O le conseil de maistre Ogrin  
Mandon au roi nostre talent  
Par briez sans autre mandement*<sup>137</sup>

L'écrit sera privilégié face à tout autre support de communication comme un message oral par exemple. Ogrin pourrait sembler écrire, sous la dictée de Tristan, la lettre au roi Marc mais en fait, il prend en charge l'écriture de la lettre et manipule les mots.

Ogrin est un ermite ambigu : il encourage les amants à mentir pour retourner à la cour du roi Marc. Cette ambiance de faux se retrouve dans la lettre qu'il rédige pour Tristan, sous une semblance de dictée. En comparant les vers qui détaillent le contenu de la lettre, selon Ogrin ou selon la lecture qu'en fait le chapelain de Marc, les divergences peuvent être un reflet de la méfiance suscitée par l'écrit, mais indiquent aussi un pouvoir insoupçonné d'Ogrin. Sa « richesse », tant pour l'emploi de parchemin que pour trouver des vêtements pour habiller la reine Yseut<sup>138</sup> lors de son retour auprès du roi, rend Ogrin énigmatique.

Philippe Walter a rapproché (1990, p. 209-210) Ogrin de la racine *Urg/Org* mais aussi du saint fêté le 26 février *Ogan* ou *Ogrin* qui renvoie à l'écriture ogamique. On comprend mieux alors son aptitude à habiller Yseut : l'ogre « Urgan, Ogrin » va chercher dans son trésor au Mont des vêtements somptueux qu'il garde cachés. Et Ogrin/ Ogan connaît aussi l'alphabet ogamique. En manipulant les lettres et les mots comme il le fait dans la rédaction de la lettre au roi Marc, il devient une sorte « de Mercure [...] qui fait passer symboliquement les amants du monde des morts (Mor-rois) au monde des vivants » (Walter 1990, p. 209). Il n'est pas sans rappeler la figure de Saint Antoine, d'autant qu'il doit s'appuyer lui-aussi sur une canne, une « *potence* ».

*L'ermite Ogrin que rencontrent Tristan et Yseut est à l'image d'Antoine : il est celui qui sait les conseiller, les guider et qui peut les aider à se tirer de toutes les mauvaises situations [...] Autre trait commun à Ogrin et Antoine : la boiterie. Ogrin est boiteux puisqu'il ne peut se déplacer sans sa potence (sa béquille en forme de gibet et de tau). Une telle claudication rappelle l'attribut des êtres chtoniens et mythologiques : le passeur, le tyran, le lépreux, le forgeron, l'oie et Saturne (Walter, 1996, p. 137-138).*

Blaise, Ogrin et Antoine mènent une vie ascétique dans la forêt et tiennent un rôle de conseiller. Leur nom indique des pistes qui permettent de voir plus clairement la fonction

---

<sup>137</sup> *Tristan* de Béroul, v. 2282-84 : Avec l'aide de maitre Ogrin faisons savoir notre intention par lettre et sans autre message.

<sup>138</sup> Ogrin, quand il veut acheter des vêtements neufs pour Yseut, lors de son retour à la cour, va au Mont (*Tristan* de Béroul, v. 2733). Jacques Chocheyras (1995, p.85) explique qu'il s'agit du Mont Saint-Michel, lieu d'une foire hebdomadaire qui « offre un choix réduit mais qui permet de trouver les vêtements que porte Yseut ».

privilegiée de ces deux ermites avec le code : Blaise et Ogrin sont des noms « qui parlent » et dévoilent des pistes de compréhension.

### II.3. Les scripteurs inattendus

#### Le chevalier Tristan

Les chevaliers peuvent envoyer des lettres. Lancelot écrit à la reine et Tristan écrit mais quand on ne s'y attend pas. Ainsi, dans *Le Lai du Chèvrefeuille*, Marie de France raconte un épisode essentiel de l'errance de Tristan pendant son exil. Afin de donner un rendez-vous à la reine et de lui signaler sa présence dans la forêt, il grave son nom<sup>139</sup> sur un bâton de coudrier et le plante le long du chemin. La reine, il le sait, le verra et le reconnaîtra<sup>140</sup>. Tristan écrit dans des conditions spécifiques qui ne peuvent qu'évoquer un rituel, une écriture secrète qui va « appeler » Yseut : le caractère cryptographique de ce message prend toute sa valeur et pose la question de l'usage mythique et rituel de l'écriture magique et secrète » (Walter, 2006, p. 220-221).

#### Merlin

Merlin n'écrit jamais de prime abord, comme le Christ, Socrate ou Pythagore (Walter, 2000, p. 166). S'appuyant sur Blaise pour relater ses prophéties, il ne manie ni la plume ni le grattoir. Cependant, dans *les Continuations des Perceval*, un « pilier aux quinze croix » rend fou tout chevalier qui y a attache son cheval et de source sûre, on sait que c'est Merlin qui l'a conçu (Hannedouche, 1968, p. 142-143).

Dans l'épisode dit de Grisandole (LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1250, §451), sous l'apparence d'un homme sauvage, Merlin a pourtant écrit un message sur la porte du roi de Constantinople avant de quitter la cour :

---

<sup>139</sup> *Lai du Chèvrefeuille* v. 53-59 : Quant il a paré le bastun,/ De sun cutel **escriit** sun nun:/Se la reïne s'aperceit,/Que mut grant gardë en perneit/ (Autre feiz li fu avenu/ Que si l'aveit aparceü),/ De sun ami bien conustra/ Le bastun, quant el le verra. Traduction : Une fois le bâton écorcé, avec son couteau il y grava son nom. Si la reine le remarquait, car elle y faisait très attention (il lui était déjà arrivé un jour de le surprendre en chemin) elle reconnaîtrait bien le bâton de son ami au premier coup d'œil. Voici la substance du message qui se trouvait sur le bâton dont j'ai parlé

<sup>140</sup> *Lai du Chèvrefeuille* v. 80- 84 : La reïne vait chevauchant. / Ele esgardat tut un pendant, / Le bastun vit, bien l'aparceut, / Tutes les lettres i conut. Traduction : La reine allait en chevauchant. Elle regardait le talus, vit le bâton le reconnu et déchiffra tous ses caractères.

Si escrit lettres toutes noires es listes sir l'uis en ebrieu qui disoient : « Sacent tout cil qui sis lettres liront que li hom sauvages qui a l'emperaour espeli son songe que ce fu Merlins de Norhumberlande. Es li cers brancus qui parla a lui voiant tous ses barons, qui fu chaciés par la cité de Rome et qui parla a Avenable en la forest, que ce fu Merlins, li maistres conselliers le roi Artu de la Grant Bretaingne»<sup>141</sup>.

Merlin, devenu scripteur, n'écrit pas pour autant un texte simple et dépourvu d'ambiguïté : la couleur des lettres - noires -, la mention de l'usage de la langue hébraïque contribuent à une forme d'écrit codé d'autant qu'il provoque le rire d'un messager, avant de s'effacer spontanément.

Merlin peut être responsable de l'apparition puis de la disparition de ces inscriptions sur le Siège Périlleux (LdG, TIII, *Quête du Saint Graal*, §3), prédisant la future place de Galaad autour de la Table Ronde (op. cit., §101) puisqu'il est à l'origine de la fabrication du siège. Il rejoint une figure de scripteur invisible. Son statut de magicien et ses multiples métamorphoses le placent dans un statut hors norme de scripteur.

### **Le forgeron**

La figure du forgeron comme scripteur s'impose dès lors que l'on considère que les traces sur les épées sont passibles d'un pouvoir secret lié à ces traces. C'est à travers l'étude des inscriptions sur les épées que l'on remonte à eux. Ils appartiennent au monde chthonien et sont souvent cités de façon elliptique. Le forgeron merveilleux vit dans des lieux reculés, sur des îles par exemple et le fer ou l'acier qu'il manipule donne une forme d'éternité à l'écrit qui y perdure. Le forgeron a une place éminente chez les celtes (Jouët, 2012, p. 474) : il est associé au festin d'immortalité. La forge est un lieu initiatique : Setanta gagne son nouveau nom (Cuchulainn) chez Culann le forgeron.

La trace gravée sur les épées n'est pas seulement réduite au nom de l'arme ou au nom de celui qui la fabrique (Vulcain appose son nom sur l'épée qu'il forge, *Roman d'Enéas*, v. 4563) ; les traces des brisures de l'épée sont à examiner comme des vestiges d'un savoir passé des forgerons qui sont les seuls à maîtriser.

---

<sup>141</sup> LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1250, §451 : Quand il arriva à la porte de la salle, il écrivit sur le chambranle des caractères hébreux tout noirs qui disaient : « que tous ceux qui liront ces lettres sachent que l'homme sauvage qui a interprété le songe de l'empereur était Merlin de Northumberland. Et le cerf cinq-cors qui parla au même empereur devant tous ses barons, qui fut pourchassé à travers les rues de Rome et qui parla à Avenable dans la forêt, c'était Merlin, le principal conseiller du roi Arthur de Grande-Bretagne ».

La relation entre écrit magique et épée doit aussi être étudiée en tenant compte de la valeur magique de l'écrit pour lier (dans le cas des ogams par exemple) en complément avec le rapport des armes divines au liage (Durand, 1992, p. 185).

### **Magiciennes et fées**

Les femmes ne sont pas dans un rapport immédiat à l'emprise d'écritures secrètes mais plutôt dans une phase d'action et de maîtrise de certaines pratiques magiques : la fabrication de philtres (le philtre d'Yseult, la reine d'Irlande ; la boisson de Thessala, nourrice de Fenice, dans *Cligès*, (v. 3316-3320) ou l'aide à la réussite d'une quête comme Médée dans le *Roman de Troie* (v. 1401-1426).

En revanche, elles peuvent utiliser le tissu et la broderie pour rédiger un message ou un court texte : c'est le cas de l'amante dans le *lai du Rossignol* qui brode l'histoire de son amour sur le linceul du petit oiseau tué par le mari jaloux<sup>142</sup>. La robe de couronnement d'Erec est particulière : le tissu est parsemé de broderies et d'explications sur les sept arts, broderies réalisées par des fées elles-mêmes.

Certaines des femmes écrivent sans relation apparente avec la magie. Chacune d'elle peut avoir une relation avec l'écriture secrète, leurs qualités sous-jacentes leur permettant de comprendre la composition de certains messages. Elles sont des femmes exceptionnelles et extrêmement cultivées : elles peuvent être de lignées royales mais ce n'est pas une condition indispensable. Les auteurs prennent soin de signaler leur intelligence, leur connaissance des *arz ou nigromance* : Médée (*Le Roman de Troie*, v. 1216-1228), Niniane en formation auprès de Merlin ou Philomena qui est apte à broder la Mesnie Hellequin<sup>143</sup> (v. 192-195) sont fort bien instruites.

La définition de la fée ou la conception que l'on s'en fait aujourd'hui se rapproche d'une femme au pouvoir surnaturel qui s'intéresse aux affaires des mortels, pas nécessairement pour leur bien ; elles influencent leur destin d'une manière ou d'une autre. Mais cela ne coïncide pas forcément avec la conception que l'on en avait au Moyen-Âge, rappelle Laurence Harf-Lancner (1985) qui l'associe à des pouvoirs essentiellement divinatoires.

---

<sup>142</sup> *Le lai du Rossignol*, v. 135-138 : Dans une étoffe de soie sur laquelle elle a brodé leur histoire en lettres d'or, elle a enveloppé l'oiseau. (Marie de France, ed. 1990, p. 217).

<sup>143</sup> La *mesnie Hellequin* ou *chasse sauvage* est une référence à la vision infernale des damnés chevauchant la nuit ; Philomena est capable de reproduire sur une tapisserie des créatures surnaturelles.



Toute la discussion va porter sur la nature des écrits utilisés par les femmes, fées ou magiciennes, que la fiction présente comme instruites : les codes qu'elles mettent en place sont-ils les mêmes que ceux utilisés par les hommes initiés ou relèvent-ils d'une autre forme de graphie secrète ?

### **Le scripteur inconnu**

Le scripteur n'est pas forcément nommé dans les textes ; cette forme d'anonymat, qui peut aussi indiquer une ignorance de la part de l'auteur, est paradoxale quand on sait l'importance du nom. Dans le *Conte du Graal*, Chrétien de Troyes déclare : «*par le non conuist an l'ome*<sup>144</sup> ». L'absence de nom se double de l'ignorance de l'origine du scripteur. Identifier ce scripteur aide à circonscrire les effets de l'écriture secrète et à l'appréhender.

Dans quelque cas, le scripteur s'efface et la compréhension de l'écrit magique n'en est que plus énigmatique et suggère une relation avec l'Autre Monde et le divin en général, possiblement en relation avec le temps mythique. Dans le Val Périlleux, Alexandre découvre une pierre très ancienne sur laquelle ont été gravés des mots prédisant le moyen de s'échapper de cette vallée : les lettres ont été gravées dans le marbre *bis* et expliquent qu'il suffit qu'un seul homme reste volontairement dans cette vallée pour que les autres soient saufs (*Le Roman d'Alexandre*, Branche III, v. 2536-254 ; 2541-2547 ; 2558-2563). Ces lettres remontent à la nuit des temps :

« *N'i a voie ne fraite par ou nos en isson,  
Si com dient les letres que trovai el perron  
Qui ains furent escrites q'en mert eüst poisson* »<sup>145</sup>

Une autre inscription est placée sur une porte que le roi trouve, guidé par un *diable*, enfermé sous une pierre, qu'il a promis de libérer en échange de cette information (Branche III, v. 2853-54 ; 2855-2860) ; Alexandre sait lire le message inscrit et eut emprunter le sentier qui le mènera hors du val.

Dans le *Roman d'Alexandre* (Branche III, v. 3388-3404), Alexandre découvre, avec son armée, deux automates : ils protègent le pont tournant sur les eaux de Clarence qui viennent de

---

<sup>144</sup> *Le Conte du Graal*, v. 562. Dans les manuscrit P2 "*Par le sornon conuist an l'ome*".

<sup>145</sup> *Le Roman d'Alexandre*, Branche III, v. 2576-2578 : « Il n'y a ni chemin, ni brèche, pas la moindre issue, comme le disent les lettres sur la pierre, gravées avant même qu'il n'y ait des poissons dans la mer ».

Vabrunis (v. 3389). Ces deux statues se meuvent en brandissant un maillet pour en interdire le passage. Au-dessus d'eux figure une inscription écrite par un clerc inconnu :

*Desor aus ot deux briés, quns clers ot escrits,  
Qui les fait par augure deffendre au passés.<sup>146</sup>*

La magie lié à l'écriture secrète fait une part large au scripteur invisible ou inconnu qui prévient, reconforte ou participe au destin des personnes sans jamais se révéler, devenant lui aussi un secret à découvrir et compliquant aussi la compréhension de la trace.

### **III. Le scripteur animal ou la métamorphose cachée**

Un animal peut-il écrire ? La réponse est bien entendu négative si l'on se place du côté des neurosciences. En effet, l'écriture est réservé à l'homme (le singe peut recopier des signes sans les comprendre) et, de plus, il n'a pas la préhension nécessaire. Pour des écritures en relation avec la magie, le contexte est différent et on peut voir des animaux réaliser des traces soit par apprentissage soit sous le couvert d'une métamorphose (Bichon, 1976).

Ainsi, dans la Branche XXIV du *Roman de Renart*, appelée Renart magicien, le rusé animal va, sur les conseils de Dame Hemeline<sup>147</sup>, à Tolède (v. 1172) pour apprendre l'art d'enchantement.

*Loé li a que se science  
Mete a apprendre d'ingromance (v. 1169-70)*

Là, Henri, considéré comme le maître de l'art, le nourrit et le garde pour avoir sa peau à la belle saison ; mais l'animal en profite pour s'instruire et apprendre une formule magique connue du Maître (Bellon, 1999, p. 37-49). Ce dernier consulte une « grande tête creuse » (v. 1335) qui lui révèle le détail du rituel (v. 1335-68) se déroulant en plusieurs étapes. De retour chez lui, Renart s'empresse d'utiliser cette magie merveilleuse dans la forêt de Brocéliande, haut lieu des aventures de la cour du roi Arthur et domaine de prédilection de Merlin : on

---

<sup>146</sup> *Le Roman d'Alexandre*, Branche III, v. 3398-99 : Au-dessus d'eux, deux inscriptions sont rédigées par un clerc les faisaient par magie défendre le passage.

<sup>147</sup> C'est une figure féminine, Hemeline, qui le conduit sur la voie de la magie (elle est en miroir du rôle de Grimbert dans la branche X, Bellon, 1999, p. 45).

constate la complémentarité de la puissance de la parole (*charmes, conjuremenz et laudes*<sup>148</sup>) et de l'écriture (*caraudes*<sup>149</sup>) :

*Fist se charmes et ses caraudes  
Ses cojuremenz et ses laudes*<sup>150</sup>

Renart, animal exceptionnel certes, se montre apte à tracer sur le sol une série de traces en relation avec un acte magique.

Le sang est dans les œuvres - comme dans les contes folkloriques (Sébillot, 1984, p. 218-222) - une forme d'encre qui provoque des traces aux implications multiples. Les traces de sang sont des « preuves » pour les suivre et les reconnaître : dans *les Lais* de Marie de France, c'est le sang de l'oiseau-homme Yonec qui permet à son amante de le retrouver : *A la trace del sanc s'est mise* (v. 341). Dans le *Conte du Graal*, l'oie blessée par Perceval s'effondre dans la neige : la trace de son corps et les trois gouttes de sang qu'elle perd, font sens pour Perceval qui est bouleversé après cette expérience (v. 4186-4202). Le sang est l'encre qui coule mais aucun outil ne guide une main qui écrirait. La question de l'étude de la métamorphose se pose alors pour comprendre ces signes qui viennent du divin vers l'humain.

Le substantif *trace* relève du vocabulaire de la chasse : il signifie piste, trace. On est plus dans le domaine de chasse que dans la lecture de codes secrets : le sang est une piste – pour retrouver son amant, une preuve, un indice « judiciaire » pour démontrer l'adultère mais ce n'est pas un code secret. Cela relève presque d'un savoir intuitif que de comprendre ces traces de sang. En revanche, dans le *Conte du Graal*, Perceval est soumis à un fort étonnement, une profonde réflexion voire un état second : la *semblance* fait sens a posteriori et le message de l'oie s'adresse au chevalier, dans ce pays au Nord du Monde en particulier. La trace devient tracé secret.

Les traces dans la neige, sur les draps, dans le ciel font référence à des modes de communication fondés sur l'image qui se sont maintenus dans l'esprit des poètes en coexistant avec le support écrit. Elles sont comprises sous réserve d'une initiation ou d'une certaine connaissance de la magie.

---

<sup>148</sup> Le mot *laudes* est discordant car il appartient plus au vocabulaire des pratiques religieuses (Bellon, 1999, p. 1362, note 2 de la page 808).

<sup>149</sup> Sur l'étymologie de *caraude*: se reporter à la partie 3 au chapitre 1.

<sup>150</sup> *Roman de Renart*, Branche XXIV, vers 1382-84 : « Il prononça des paroles magiques, traça des caractères spéciaux fit ses conjurations et ses actions de grâces ».

A travers cette approche taxinomique, les figures de scripteurs peuvent se classer en deux groupes : soit des figures humaines, soit des figures en relation avec le divin ou des autres mondes. Dans les deux cas, il s'agit alors pour la trace d'arriver jusqu'au destinataire avec l'aide ou non d'un intermédiaire messenger.

#### **IV. Envoyer la trace codée : la question du messenger**

La question de la « conception » de l'écriture secrète ayant été abordée, il convient maintenant de se poser la question de sa délivrance. Encore une fois, on découvre des modalités communes avec un message écrit mais il apparaît aussi une forme nouvelle de l'écriture secrète qui semble avoir une aptitude propre à être véhiculée sans une aide humaine. Cependant, tous les écrits magiques ne sont pas destinés à être « envoyés » ou donnés ; ils sont soit pourvus d'une vie propre soit se déplacent sur leur support, qui devient alors le moyen de transport.

##### **IV.1. Les chevaliers messagers**

La question du messenger dans l'épopée médiévale française (Vallecalle, 2006) et sa relation à la fiction (Merceron, 1998) montre la complexité de cette figure qui devient plus ambiguë dans un contexte d'écriture codée et magique. Le messenger apparaît régulièrement dans les textes pour délivrer des communications à différentes figures de l'autorité. Porteur d'une information (vraie ou fausse), il est le garant de sa délivrance à la bonne personne mais n'est pas tenu d'être au courant ou de comprendre la teneur du message. La fonction du messenger est a priori dévolue à l'homme ; cependant, dans le *Lai de Milon* de Marie de France, Milon communique avec la Dame mariée dont il est amoureux en faisant apporter ses messages par un cygne car il ne peut se fier à personne d'autres (v. 494-496). En première approche, c'est pour un aspect de confidentialité que l'amant choisit de prendre un oiseau comme messenger ; il est muet et ne pourra trahir aucun secret (Merceron, 1998, p. 142).

L'étymologie du substantif messenger renvoie au bas latin *missus* (« envoyé », participe passé substantivé du latin classique *mittere* « envoyer »)<sup>151</sup>. Le messenger est alors un chevalier

---

<sup>151</sup> FEW, VI, 2, p. 192.

connu, une référence. Il ne faut pas confondre le *missus*, qui est envoyé par Dieu, relais entre le monde divin et celui des hommes du *nuntius*. Jacques Merceron (1998, p. 12) souligne cependant que, si l'étymologie de « messenger » ne pose pas de problème, le même terme désigne en ancien français le message avec trois niveaux de sens : le « message-énoncé », le « message-mandat », le « message-matériel » support de document.

Dans le cas d'écrits sous forme de lettres mais dont l'origine est secrète, l'homme d'Eglise peut être un récepteur des lettres venues du ciel : il n'en est pas le destinataire mais est chargé de les délivrer à la personne adéquate ou bien d'éviter qu'elle ne tombe en de mauvaises mains. Les ermites sont des formes de messagers quand ils détiennent une lettre devant être délivrée à la personne adéquate.

Un messenger peut transmettre un message oral aussi bien qu'écrit. Ainsi, dans le *Tristan* de Béroul, Périnis est mandaté par la reine pour avertir Tristan de l'épreuve du serment du Mal pas et de comment elle peut détourner le piège :

*Périnis li a tot conté  
Le message de la roïne<sup>152</sup>*

C'est encore Périnis qui se charge d'avertir le roi Arthur que le roi Marc exige une justification de la reine Yseut : on retrouve le terme de *mesage* (v. 3405). Périnis transmet oralement les informations dont on l'a chargé. Périnis est un messenger des amants, il entretient une étroite connivence avec Yseut mais il ne possède pas de savoir secret qui intervient dans la communication.

Une ruse malsaine de Frocin consiste à faire porter par Tristan une lettre au roi Arthur pour préparer le piège de la farine.

*Un brief escrit an parchemin  
Port a Artur tom les galoz  
Bien seelé, a cire aclox<sup>153</sup>*

Il s'agit ici d'un faux message, comme nous le retrouvons dans le cas des lettres de Méléagant et de la fausse Guenièvre. L'usage de lettres, volées ou non, jouent un grand rôle

---

<sup>152</sup> *Tristan* de Béroul, v. 3326-338. Périnis lui a récité en entier le message de la reine

<sup>153</sup> Op. cit. v. 652-655 : Il doit porter à Arthur au grand galop, une lettre écrite sur un parchemin, scellée par un cachet de cire.

dans les romans des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles (Poirion, 1995, p. 1165). Le messenger peut donc ne pas connaître la teneur de l'écrit.

Tristan est le seul héros qui est à la fois messenger et scripteur de traces secrètes<sup>154</sup>. Une première fois, lorsqu'il apporte la « lettre » de Marc au roi Arthur (*Tristan* de Bérout, v. 652-655), lettre dont on ne sait d'ailleurs si elle a un contenu ou si c'est juste un leurre pour éloigner Tristan de la cour et laisser à Frocin le temps de préparer le « piège de la farine ». Dans ce contexte, le rôle de Tristan est bien défini et conforme à ce que l'on entend du messenger. En revanche, l'écrit, prétexte, montre une facette négative ; le nain Frocin se sert de la lettre pour tromper et piéger, sous-entendant ainsi que le recours à l'écriture peut être source de mensonges. Mais, il ne faut pas négliger le savoir magique du nain mis en exergue dans cet épisode.

Tristan reprend la fonction de messenger<sup>155</sup>, lorsqu'il décide, contre toute attente, d'apporter la lettre écrite par Ogrin au roi Marc. Tristan agit de manière étonnante : pourquoi se met-il en danger en apportant la lettre au cœur du château risquant d'être emprisonné ? Ne devrait-il pas plutôt laisser la place à Govenal ou bien à l'ermite Ogrin ?

Tristan transporte lui-même la lettre écrite par Ogrin, pour le roi. Si Tristan fait fonction donc de messenger, il jette la lettre et ne la présente pas au roi, comme il se doit.

Au lieu d'arriver à cheval, comme un messenger, il décide de laisser sa monture avant de pénétrer à pied dans Lancien et il n'entre pas en contact avec Marc. Tristan, messenger « clandestin » (Merceron, 1998, p. 180), jette la lettre sur la fenêtre (*gerpi* ; v. 2503), au lieu de la remettre en main propre, avant de s'enfuir précipitamment.

---

<sup>154</sup> Il ne faut pas oublier que, du fait de cet amour adultérin, ils sont contraints de se cacher, et sans cesse observés, épiés, ils vont être obligés de communiquer dans le secret. Ils utilisent pour cela plusieurs moyens : les échanges d'objets ou de moyen de reconnaissance, le langage codé (le « mentir vrai » d'Yseut, le discours du fou Tantris dans les *Folies Tristan*) et des signes physiques (clin d'œil par exemple) ou des objets (un anneau pour se faire reconnaître). Au-delà du chèvrefeuille et du coudrier, d'autres codes se mettent en place. Toute leur communication est cryptée, codée et tenue secrète de manière à ce que l'un et l'autre se reconnaissent à travers des signes qu'ils sont les seuls à comprendre et qui ont pour eux une signification différente des autres.

<sup>155</sup> Dans le *Tristan* de Gottfried de Strasbourg (ed la Pléiade, 2014, p. 595) Tristan écrit une lettre à Yseut et Brangien la transporte pour la donner à la reine avec un petit « brachet. »

*Tristan lor à tot reconté,  
Conment il fu a la cité  
Et comment o le roi parla,  
Coment li rois le rapela,  
Et du briés que il a gerpi,  
Et con li rois trova l'escrit*<sup>156</sup>

On retrouve cette même formulation dans le *Tristan* d'Eilhart (p. 326) : « Par une ouverture percée dans le mur, Tristan lança la lettre en direction du roi »<sup>157</sup>. De plus, il ne vient pas chercher la réponse du roi au château mais demande à ce que cette dernière soit déposée à la Croix Rouge. En tenant compte de la méfiance de Tristan vis-à-vis du roi, on ne peut que se questionner, en suivant une simple intuition, sur une valeur hypothétique de protection de la lettre. Mais, rien ne la désigne comme un écrit secret ou à finalité magique sauf certains indices troublants : le nom d'Ogrin, le contenu de la lettre qui oscille entre mensonges assumés et dissimulations et enfin Tristan, qui se tient loin de la matière écrite ; il n'intervient que pour signer et surtout pour transporter cette lettre. Jacques Merceron propose une analyse critique de cet épisode en se plaçant dans le cadre du message et de sa fiction. Il souligne que l'on s'attend à ce que Tristan lui-même l'écrive, et non que ce soit Ogrin le rédacteur et Tristan le messager. Le neveu du roi Marc prend une part active quant au choix du médium (le *brief*), l'ajout de VALE et l'apposition du sceau. Tout l'épisode est marqué par des formes d'incohérences quant au comportement de Tristan et d'Ogrin.

Tristan est un personnage mystérieux et il parle quelquefois de son origine sous son apparence de fou. Loin d'être des fadaïses, ses révélations nous permettent de comprendre alors ses actes. En fait, « Tristan n'est jamais aussi sérieux que lorsqu'il joue au fou » (Walter, 1990, p. 249). Le déguisement dans *les Folie Tristan* de Tristan lui permet de dire la vérité. Mais, son discours est loin d'être celui d'un fou. Les phrases au contraire sont forts bien articulées et si ce qu'il raconte n'est pas a priori compréhensible, c'est surtout parce qu'il fait référence à des mythes. Tristan, libéré de toutes contraintes, explique dans le manuscrit de Berne :

---

<sup>156</sup> *Tristan* de Béroul, v. 2499-2504 : Tristan leur raconta tout, comment il entre dans la cité, comment il parla au roi, comment le roi le rappela, comment il se défit de la lettre et comment le roi trouva le message.

<sup>157</sup> *Do warff der here Tristrant / Uff den koning, dar he in vant, / den briff zou einem venstir in...* (v. 4801-4803).

« Fox, con as non ?- G'é non **Picous**  
Qui t'angendra ? Uns galerox ?  
De que t'ot il ?- D'une balaine » <sup>158</sup>

Ainsi que l'explique Philippe Walter, « en se présentant comme le fils d'une baleine, le fou Tristan dévoile un secret d'une exceptionnelle gravité mythologique » (Walter, 1990, p. 266). Tristan est lié à Picol et a des origines marines<sup>159</sup>. *Picolet* figure dans une chanson de geste de la fin du XII<sup>ème</sup> siècle et représente un modèle de l'homme sauvage (op. cit. p. 194). Jean-Claude Vallecalle (Vallecalle, 2006, p. 57) note, dans une catégorie de messagers qu'il qualifie de merveilleux, la présence de Picolet. Cet étrange personnage est signalé comme un messager dans les chansons de gestes et montre une véritable aisance avec l'élément marin. Claude Lecouteux (1988, p. 79-81) le rapproche d'un lointain avatar de l'ancienne mythologie germanique. Tristan « Picol » vient de la mer et les deux figures se rapprochent alors. Mais Picol est surtout dans les chansons de geste un messager aux qualités extraordinaires : il peut prendre les traits du géant sans en avoir la taille, puisqu'il se rapproche plutôt de la figure du nain ; il possède une vélocité extraordinaire et maîtrise certains enchantements (op. cit. p. 58). Claude Lecouteux (1988, p. 80) revient sur les caractéristiques de cet étrange personnage et souligne sa vélocité, son immense agilité.

*Il franchit tous les obstacles, escalade toutes les murailles, trompe ses adversaires grâce à des pouvoirs magiques.*

Picolet est loin d'avoir un physique avantageux :

« Picolet est laid, velu, a le teint noir comme celui d'un diable, les cheveux hirsute (op. cit.)

Tristan est loin de lui ressembler, bien sûr, mais le déguisement effrayant qu'il prend pour se présenter à la cour du roi Marc dans les *Folies Tristan* le rapproche d'Urgan le Velu (« *Gras e velu estes assez* <sup>160</sup>») mais n'est pas sans ressembler à Picolet par son habillement et par son habileté à « barbouiller » son visage.

*Une gunele aveit vestue  
D'une esclavine ben velue,  
La gunelle fu senz gerun  
Mais desus out un caperun [...] <sup>161</sup>*

---

<sup>158</sup> *Folie Tristan ms Berne v. 160-162* « Fou, quel est ton nom ? Je m'appelle Picol. Qui est ton père. Un morse. Quelle est ta mère ? Une baleine ».

<sup>159</sup> Le fait d'être procréé à partir d'animaux puis abandonné correspond aux caractéristiques du héros définies par Otto Rank (Rank, 1983, p. 94). Ces critères sont réunis pour faire de Tristan un héros du fait de sa naissance extraordinaire et rappelle aussi qu'il est un fils de l'inceste (Walter, 1996 et 2003 op. cit.).

<sup>160</sup> *Folie Tristan, ms Oxford, v. 244-246* « Grand et velu comme vous êtes ».

<sup>161</sup> *Folie Tristan ms Oxford v. 191-194* : L'homme portait une gonnelle d'une étoffe bien velue. La gonnelle ne possède pas de giron mais est pourvue d'un capuchon



*Od une herbeste teinst sun vis,  
K'il apota de sun païs  
Il oinst sun vis de la licu,  
Puis ennerci, muad culur<sup>162</sup>*

En rapprochant ainsi le nom de Picol, tel que révélé par le fou Tristan, au nain messenger véloce, nous comprenons mieux la décision de Tristan de donner lui-même la lettre d'Ogrin au roi Marc.

L'épisode est riche en sens cachés, de l'écriture de la lettre par Ogre, à son transport et à l'importance récurrente du lieu de la Croix Rouge ; tout cela peut faire suspecter une forme de pouvoir magique de ce « *brief* ». En reliant Tristan à la figure de Picol, messenger particulier, on est alors plus à même de comprendre la raison qui pousse le chevalier à prendre ce risque qui semblait inconsideré : apporter en personne cette lettre au roi, alors qu'il est banni de la cour.

Cette lettre, fruit d'une manipulation verbale de grande envergure par l'ermite, doit permettre aux amants d'être reconnus non coupables. C'est dans ce contexte que Tristan révèle une nouvelle facette de sa personnalité. Il se sent en tous les cas suffisamment en sécurité pour oser un tel voyage.

#### **IV.2. L'eau et l'envoi de l'écriture secrète**

L'écriture secrète se doit d'arriver au destinataire : dans le cas de lettres envoyées dans un contexte magique, son « enveloppe » peut être analogue à celle des messages à visée communicationnelle. La lettre écrite par la fausse Genièvre est délivrée dans une boîte d'or, sertie de pierres précieuses, signifiant ainsi qu'elle contient un secret important, de source royale peut être (LdG, TII, *Galehaut*, §20) : « *une boiste d'or a pierres precieuses avironnee* ». Cette lettre contient un contenu caché d'un niveau diplomatique, elle n'a rien de codée. La vraie reine Guenièvre envoie une lettre à la Dame du Lac, par le biais d'une demoiselle accompagnée d'un nain ; elle lui recommande de ne la laisser lire à personne (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la quête de Lancelot*, §496). Mais Claudas la pressant de lui donner ces informations, elle dit au nain de jeter la lettre enfermée dans un écrin de bois dans la rivière. Le sénéchal voit son geste mais trop tard, la lettre est perdue, bien que la boîte soit en bois :

---

<sup>162</sup> Op.cit. v. 213-216 Avec une petite herbe apportée de son pays, il mâchura son visage. Quand il eut frotté sa figure avec le suc, son teint changea de couleur et noirci. (cf aussi ms Berne, v. 153)

« les letres qui esfondroient pour la boiste qui de bous estoit, car bous esfondre tous dis »<sup>163</sup>

L'eau est présente dans toute la matière arthurienne<sup>164</sup> : Tristan vogue à travers les mers, les châteaux sont proches de l'eau et il est de nombreux passages relatifs à des ponts périlleux sans compter les rêveries des chevaliers au bord des rivières. L'eau concerne les héros plus qu'il n'y paraît : Tristan et Yseut boivent le philtre sur la mer. Lancelot passe son enfance sous un lac. L'eau, protectrice dans ce cas, devient piège pour le chevalier : Méléagant choisit de construire une tour près de la mer<sup>165</sup> et y emprisonne Lancelot (de Combarieu, 1985, p. 126).

L'eau joue aussi un rôle essentiel dans son aptitude à transporter des objets en relation avec les écritures codées magiques.

Le chevalier Tristan laisse dériver sur le cours d'eau, qui passe devant la chambre de la reine, des copeaux gravés qui lui indiquent les conditions de leur futur rendez-vous. Les versions allemandes font état de copeaux de bois flottant devant la chambre, précédés de feuilles pour avertir Yseut. Tristan envoie des feuilles dans la fontaine dont l'eau traverse la chambre de la reine chez Eilhart Von Oberg<sup>166</sup>. Chez Gottfried de Strasbourg, il s'agit d'une branche d'olivier, taillée dans la longueur et les copeaux sont jetés dans l'eau<sup>167</sup>. Le fou Tantris raconte également :

*Od cultel sai doler copels  
Jeter les puis par ces rusels.*<sup>168</sup>

Dans le *Lai du Chèvrefeuille*, Tristan plante le bois de coudrier gravé dans un talus dans la forêt : Philippe Walter rappelle (2006, p.230) que Tristan observe un rituel bien défini sur la baguette de coudrie. Le coudrier permet de détecter l'eau (Walter, 2006, p.227-228). Il pourrait attirer la fluide Yseut lors du passage du cortège (Walter, 1990, p.181). Cela évoque également certaines pratiques des druides qui ont un véritable pouvoir sur l'eau (Le Roux, 1955, p. 161)

---

<sup>163</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la quête de Lancelot*, p. 547, §496. La lettre en train de sombrer car elle était enfermée dans un écrin de bois et le bois coule toujours !

<sup>164</sup> Et plus encore peut être dans le cycle du Lancelot-Graal (De Combarieu, 1985, p. 113).

<sup>165</sup> *Le chevalier à la Charrette*, v. 6883 : *S'i m'a fet a grant honte vivre / En une tor qui est sor mer/* Traduction : Il m'a fait mener une vie honteuse dans une tour qu'il a fait construire au bord de la mer.

<sup>166</sup> Ed Pléiade, 2014, p. 310. Le texte correspond aux manuscrits de Ratisbonne et Magdebourg, proche du poème primitif : « une grande similitude peut être constatée entre les fragments de Magdebourg et de Ratisbonne à partir des éléments dit de la scène 'du rendez-vous épié' commun à ces deux manuscrits. On peut donc estimer que les trois témoins à a fin du XIIème siècle sont proches du poème primitif » (op.cit., p. 1361).

<sup>167</sup> Version Allemande v. 14425-28.

<sup>168</sup> *Folie Tristan*, ms Oxford, v. 519-525 : Je sais tailler des copeaux au couteau et les jeter dans le ruisseau.

Dans la *Quête du Graal* *Quête du Graal*, une pierre apparaît, flottant, aux abords du palais du roi Arthur. La pierre se meut, sans support humain. Un jeune homme vient prévenir le roi de cette « aventure merveilleuse » :

« Sire, la aval a la rive a un perron grand que j'ai veü floter par desus l'aigue : venés le veoir, car je sai bien que ceste merveille veoir, car je sais bien que c'est une aventure mervellouse. »<sup>169</sup>

Et de fait, la pierre supporte une épée somptueuse, porteuse d'une inscription prédictive. Personne ne réussit à prendre l'épée ; le bloc de pierre et l'arme sont abandonnés jusqu'à ce que Galaad réussisse cette tâche (op. cit. §12) : le *perron* n'a plus bougé comme s'il attendait le destinataire de l'épée. C'est enfin dans le lac qu'Arthur fait lancer Excalibur par Girflet, au moment de sa mort, épée aussitôt récupérée par une main mystérieuse (LdG, TIII, *La Mort du roi Arthur*, p. 1468, §334).

Dans les récits du Livre du Graal, la nef est annonciatrice de révélation et elle n'a besoin de personnes pour la gouverner. Lancelot monte dans la nef suivant les conseils d'une voix mystérieuse et s'y endort : à son réveil, il découvre la sœur de Perceval, morte, pourtant une lettre explicative sur son front. Elle est posée sur la demoiselle, en guise d'épithaphe, selon une volonté divine, par Galaad, Perceval et Bohort ; on ne sait qui exactement a écrit le texte :

« Si regarde et voit sor sa teste un brief : et il le prend et le desploie et list les lettres qui disoient : « Ceste damoiselle fu suer Perceval le Galois, et fu tous jours virgene en volente et en œuvre. C'est cele qui changa les renges de l'espee en Estranges Renges que Galaad li fix Lanselot dela Lac porte orendroit »<sup>170</sup>

Remarquons la présence de la figure de la femme qui porte la lettre sur son front. Cette nef sur l'eau est importante dans l'imagination comme *demeure sur l'eau* (Durand, 1992, p. 285). Un objet peut devenir un support et un véhicule de l'*escrit* : il prend alors une signification particulière.

La nef, en référence à la nef de Salomon, est un support d'inscription ou un moyen de délivrance des messages. Les nefs mystérieuses, arrivant au pays de la Petite Aumône ou transportant la sœur de Perceval, naviguent sur l'eau, sans maître à bord. Ainsi, Eliezer s'approche de la nef de Salomon, et voit des lettres : on ne sait s'il les lit mais il apparaît alors,

---

<sup>169</sup> LdG, TIII, *Quête du Graal*, p. 814, §4 : « Sire, là en bas au rivage, il y a un gros bloc de pierre que j'ai vu flotter sur l'eau. Venez le voir : c'est, j'en suis sûr, un événement d'exception. »

<sup>170</sup> LdG, TIII, *la Quête du Saint Graal*, p. 1137, §329. En prêtant attention, il voit sur sa tête une lettre ; il la prend, la déplie, lit le texte : « Cette demoiselle était la sœur de Perceval le Gallois ; elle n'a jamais cessé d'être vierge en volonté et en actes. C'est elle qui a changé le baudrier de l'épée aux Etranges Attaches que Galaad, le fils de Lancelot du Lac, porte désormais ».

en relation avec son nom - Elie - comme une figure de prophète capable de comprendre ces inscriptions (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 493, §447) :

*Et quand il fu venus jusques la si regarde au bord de la nef lettres qui estoient embrievées...<sup>171</sup>*

Gilbert Durand (1992, p. 290) rappelle les intéressantes analyses du linguiste Vercoutre qui soulève des possibles problèmes de traduction et évoque le cas de la nef de Salomon :

*[...] si dans certaines leçons, il est question d'une nef mystérieuse construite par Salomon, c'est parce qu'un trouvère a pris 'vas' au sens de 'navis' qu'il a quelquefois.*

Le vase est la diminution artificielle du vaisseau et on retrouve la nef comme « contenant » d'un contenu extraordinaire.

L'eau participe à la mobilité de l'écrit magique sans aide humaine et son imaginaire complète celui du secret. L'eau est aussi associée au temps qui passe et est reliée dans l'imaginaire à la féminité (Durand, 1992, p. 104 et 110) ; mais, dans la mythologie celtique c'est surtout le moyen de communication privilégiée avec l'Autre Monde (Persigout, 2009, p. 151).

## V. Réception de l'écriture secrète

Deux possibilités se mettent en place quant à la réception de la trace par le destinataire : l'écrit a besoin d'un « traducteur » qui aide le récepteur à comprendre le message - si besoin est - ou bien l'écrit est directement « interprété » ou agit directement sur le récepteur.

Les destinataires sont principalement les héros, chevaliers ou rois, qui agissent politiquement dans la vie du royaume ou participent à des quêtes (non exclusivement la quête du Graal) et la vie du royaume. Ce sont les héros au sens d'Otto Rank. (1983 p. 94) :

*« le héros est l'enfant de parents des plus éminents ; c'est la plupart du temps un fils de roi ; sa naissance est précédée de difficultés comme la continence, ou une longue période de stérilité ou des rapports clandestins entre les parents à la suite d'interdits ou d'obstacles extérieurs [...] ; le nouveau-né est destiné à la mort ou à l'exposition, ; il est ensuite sauvé par des animaux ou des gens de basse condition ; enfin devenu grand, il retrouvera ses nobles parents, se venge de son père et d'autre part il est reconnu et parvient à la gloire et à la renommée. »*

Il s'agit alors de le comprendre par la lecture ou par une interprétation via une tierce personne.

---

<sup>171</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 497, §451. Lorsqu'il se fut approché, il vit sur le bordage des lettres qui y étaient inscrites.

## V.1. Lire, voir et connaître

Le verbe « lire », du latin *legere*, signifie en premier lieu « suivre des yeux les caractères d'une écriture et pouvoir les identifier ». La lecture peut être conduite par une autre personne que le destinataire.

Tout le monde ne sait pas lire et le fait de savoir reconnaître les lettres n'entraîne pas nécessairement une compréhension du sens. Gauvain et Hector, dans la *Première Partie de la Quête de Lancelot* (LdG, TII, p.1670, §232) voient des lettres sur la porte de la chapelle (*vit unes lettres a l'entree de l'huis*). Gauvain ne comprend pas le sens : c'est le verbe « connaître » qui est alors employé :

*Lors moustre Hector a mon signour Gavain les lettres et il dist que en tous ces briés ne connost il riens, car trop parolent obscurement ...<sup>172</sup>*

Le sens du message leur échappe. Ils quittent alors ce cimetière et, à l'orée des bois, voient un bloc de pierre avec une nouvelle inscription : dans ce cas, les lettres sont lues et le message compris (§232). Dans le cas du *Lai du Chègvrefeuille*, Yseut ne doit pas « lire » les lettres mais les « connaître » (v. 57, 82). Cette distinction entre connaissance et lecture nous semblent indiquer qu'un savoir spécifique et une certaine connaissance sont requis face à certains messages.

La lecture peut être faite à haute voix ou bien être silencieuse mais la notion de lecture passe par la vue. Les sens du lecteur médiéval sont sollicités de manière différente par rapport à nous du fait « d'un développement cognitif spécifique » explique Florence Bouchet (2014, p. 286). L'écrit reste l'apanage d'une minorité et le public est plutôt en phase d'écoute : la vue et l'ouïe jouent donc un rôle essentiel. Le lecteur, récepteur, est aussi sollicité par la vue que par l'ouïe. Florence Bouchet souligne l'importance de la vue dans un contexte de cryptographie : « c'est d'ailleurs sur l'agilité oculaire d'un lecteur capable de rassembler les lettres disjointes que misent anagrammes et acrostiches... » (2014, p. 292). L'emploi du verbe *voir* comme équivalent de *lire* se répand et montre bien l'évolution vers un rapport individuel, oculaire et silencieux au livre qui caractérise la lecture de nos jours.

La compréhension de l'écriture secrète et magique passe, comme pour l'écriture, par la vue et par l'ouïe mais s'en différencie par la connaissance requise pour la comprendre ou l'utiliser.

---

<sup>172</sup> LdG, TII, *Première Partie de la Quête de Lancelot*, p.1670, §232 : Hector montre alors cette inscription à monseigneur Gauvain. Ce dernier lui répond qu'il ne comprend rien à tous ces messages tellement ils sont obscurs.

## V.2. Nécessité d'un intermédiaire.

Quand l'écriture secrète est appréhendée dans un contexte magique (aider, soulager, influencer, guérir), il n'y a pas de « traducteur » au sens d' « interprète ». La relation écritures secrètes-destinataires n'a pas besoin de traducteur : elle agit sur le destinataire qu'il comprenne, ou non, son sens.

Le cas particulier de la pomme de Pâris (*Le Roman de Troie*, v. 3882-85) met le rêveur face à l'écriture secrète. C'est le songe qui permet de délivrer un message à Pâris. Cette écriture laisse une trace « mentale » : elle renvoie au témoignage que l'écrit a acquis. Ce qui est écrit sur la pomme est invisible pour les autres mais il est présent aux yeux de l'esprit du rêveur. Le rêveur devient le porteur du message et « le songe est un véhicule de transport, un moyen de communication, une forme de dévoilement, un regard, un œil ouvert sur l'au-delà » (Doudet, 2004, p.136). Pâris s'est aventurée aux confins du visible. Il est en relation avec le monde des dieux païens. Son rêve lui donne accès à un message secret. Jean Bottéro (1974, p. 88-90) parle de « divination inspirée » quand un songe apporte une révélation au héros.

Tout récepteur n'est pas apte à comprendre la trace écrite qui lui parvient : il peut avoir besoin d'une aide extérieure, d'un « décodeur » qui lui traduit ou lui explique le sens de l'écrit.

Cela peut se rapprocher d'une certaine façon d'un contexte de messagers polyglottes dans un certains nombres de chanson de gestes. Les substantifs *drugement* et *latinier* désignent ces « médiateurs linguistiques » qui apparaissent souvent dans le cas des échanges entre Francs et Sarrazins (Merceron, 1998, p. 27). Le substantif *drugemant* (v. 3943) est employé dans *Cligès* lorsque le duc fait connaître par un de ses interprètes qui connaît le grec et l'allemand ses intentions et dans le *Roman de Thèbes* avec la même signification (les trois messagers s'expriment dans leur langue et un interprète traduit le message au roi).

Pinçonard ont tramis le rei  
treis barons, corteis de sa lei,  
et parolent li trei message  
par drugement en lor langage <sup>173</sup>

Or, il n'y a pas de concept de traducteurs des écritures secrètes : elles seront explicitées par celui qui interprète si celui-ci le juge nécessaire. Celui qui lit connaît « le code » ou sait l'interpréter et en donne l'explication. Il n'y pas au sens propre une « traduction » mais plus

---

<sup>173</sup> *Roman de Thèbes* v. 8583-8586 : Les Perchnègues ont envoyé au roi trois barons fort civils, de la même religion que lui, et ces trois messagers s'expriment par le truchement d'un interprète, en leur langue.

une interprétation des traces. Le destinataire est mis face à un message venu de l'au-delà en résonance avec le divin, ou bien en relation avec un autre homme. L'épisode oscille alors entre la référence au Mythe ou à la Devinette si on se réfère aux réflexions d'André Jolles : il explique que, dans la Devinette, l'homme n'est plus en relation avec l'univers (comme dans le cas du Mythe) mais en relation avec un autre homme. Dans le cas de l'écriture secrète, qui doit être devinée, il y a bel et bien relation de l'homme avec un « autre », cet autre pouvant être de nature humaine ou bien divine, bon ou mauvais, visible ou invisible humain ou divin ou animal. Il faut, dit Jolles, que le devineur « déchiffre » (1972, p. 109), ce qui sous-entend que quelqu'un a auparavant chiffré, codé le message.

Toute l'importance de la parole se concrétise : en effet, lorsque le « passeur » explique les écrits, il le fait oralement. Il explique le contenu du message qui peut venir d'une instance supérieure voire être le relais de la parole divine destinée à être révélée et transmise aux hommes (Jacquin, 2006, p. 17). Ce sont des passeurs herméneutes. La traduction des signes passe par la parole.

Il y a un rapport troublant entre la parole « normale », la parole « magique » et l'importance de la disposition de l'esprit pour avoir un effet efficace lors de la prononciation des paroles. Mircea Eliade (cité par Durand, 1992, p.174-175) souligne que les paroles dites dans le cas de mantra peuvent être à la limite de pures formules magiques, réduites à la proportion d'un talisman : cependant, la formule magique a aussi un sens caché et ne livre ses secrets que sous certaines conditions. Mircea Eliade compare ce double sens au langage « secret » des chamans. Claude Lecouteux (Lecouteux, 1996, p. 9) précise que :

*« De même que les paroles, les signes écrits ou gravés possèdent un immense pouvoir, aussi n'est-il pas rare de pouvoir les épauler, soutenir et renforcer les paroles d'exécration ou de propitiation ».*

Il y a également, sous-jacente, une gestuelle que l'on ne connaît pas et qui peut accentuer la parole magique.

### **L'ermite guide et passeur de mots**

Durant leurs aventures, les chevaliers ont la chance de rencontrer des médiateurs qui leur sont favorables : l'ermite est le plus souvent présent, menant une vie solitaire dans des lieux sauvages - en relation avec la forêt *salvaticus*- peu fréquentés voire hostiles, qu'il a choisi d'habiter, pour accueillir le chevalier, le soigner et le conseiller. Selon les circonstances, il devient « passeur de lettres » ou « passeurs de mots », soit en indiquant des lieux cachés qui contiennent des messages inscrits soit en transmettant des informations au chevalier. Loin d'être des adjouvants de second rôle à la quête, ils ont une fonction herméneutique. Ils savent,

connaissent les faits, les expliquent. Les chevaliers n'hésitent pas à leur poser des questions quant aux événements merveilleux auxquels ils assistent. T. Todorov les nomme « les détenteurs de sens » mais, ils ne peuvent pas « agir » au contraire des héros.

*« Les détenteurs du sens forment une catégorie à part parmi les personnages : ce sont des «prud'hommes», ermites, abbés et recluses. De même que les chevaliers ne pouvaient pas savoir, ceux-ci ne peuvent pas agir; aucun d'entre eux ne participera à une péripétie sauf dans les épisodes d'interprétation. Les deux fonctions sont rigoureusement distribuées entre les deux classes de personnages; cette distribution est si bien connue que les héros s'y réfèrent eux-mêmes. » (Todorov, 1971, p. 129-50)*

Paul Bretel (2002, p. 223) complète cette fonction en expliquant «qu'à travers l'exégèse qu'ils fournissent aux aventures, songes et visions, ils leur délivrent un double enseignement, d'abord moral, puis doctrinal». Tous les chevaliers ne les entendront pas.

Lancelot (*La Seconde Partie de la Quête de Lancelot* (LdG, TIII, p. 499-502, §453-455) arrive devant l'abbaye de la Petite Aumône avec Lionel ; un *frère* (un moine) lui explique, assis sous un orme, l'origine de l'inscription de la Montagne Interdite. Quand il découvre l'inscription sur la croix, il reste perplexe, il trouve une explication auprès d'un *hermite viel et ancien* qui lui annonce que le chevalier va accomplir de belles et grandes aventures dans les jours à venir et qu'il doit poursuivre son chemin. Sans tergiverser, Lancelot se remet donc en route.

Perceval reçoit, de son oncle l'ermite (v.6480-6488), chuchotés à l'oreille, les noms secrets de Dieu, accédant ainsi au plus haut mystère auquel un homme peut avoir accès.

Mais les ermites sont aussi des guides qui vont amener le destinataire vers le lieu où est déposée la trace. Les tombes, où sont inscrits les noms des chevaliers de la Table Ronde, ne peuvent pas être déplacées : c'est au destinataire « élu » de venir en ce lieu, en temps et en heure. Guidé par l'ermite, le chevalier va venir et découvrir le message qui lui est destiné.

### **Le nain astrologue : un « traducteur »**

La figure du nain est largement rencontrée dans la littérature arthurienne et en appelle à des personnages troubles, violents au statut ambigu et à l'apparence repoussante. La question de leur identité et de leur fonction se pose également dans de nombreux textes mythologiques, notamment dans la littérature scandinaves étudiée par Claude Lecouteux (1997, p. 106-108). De tous les nains, qui vivent dans le royaume d'Arthur, rencontrés, combattus ou sauvés par des chevaliers, accompagnateurs de jeunes filles (Martineau, 2003), nous ne retiendrons que la figure du nain Frocin. Si « la mythologie norroise et les littératures occidentales connaissent le nain comme un habile artisan et comme un forgeron renommé » (op.cit. p. 109), Frocin est ici



étudié dans le cadre de son aptitude à lire les messages des étoiles. Lisant dans la position des occurrences futures possibles, il les comprend, les interprète en donnant ainsi à Marc et aux félons des moyens pour piéger les amants. Eilhart le décrit comme un « suppôt de Satan », « un démon », dévoilant sa capacité à lire dans les astres par le biais du félon Antretert (Eilhart, ed. 1995, p. 308) :

*« Je vais aller trouver, non loin d'ici, un nain qui a la faculté de lire parfaitement dans les astres, dès lors qu'il le souhaite, tout ce qui s'est passé ou qui peut advenir de façon quelconque. »*

Il est hostile aux amants, comme le félons, les *losengiers* qui connaissent son savoir :

*« Sire, or mander le nain devin ;  
Certes, il ser de maint latin ;  
Si en soi ja li conseil pris... »<sup>174</sup>*

La présence du nain marque le retour d'un recours à la magie, souligné par l'emploi du mot *devin* (v. 1345) ; il caractérise son savoir de nain-astrologue. Ce « latin » qu'il connaît lui permet de mieux connaître les choses et sa bosse, difformité physique, est aussi le signe métonymique d'un savoir maléfique<sup>175</sup>.

L'astrologie est importante au Moyen-Âge : les étoiles permettent de donner un sens à qui sait lire ces signes et sont en outre reliées à la connaissance du temps : (Walter, 1989, p. 52). Ces signes célestes sont à considérer car ils relèvent d'une connaissance d'une forme d'écriture secrète fondée sur la sémiologie et accessible et compréhensible par un petit nombre. Jean-Claude Vallecalle parle de « divination déductive » (Vallecalle, 2006, p. 71-72) « quand l'homme par la seule force de sa raison ou à l'aide des instruments qu'il a su se donner parvient à interpréter les signes que lui présente l'univers ».

Le divin et des êtres surnaturels (christianisé ou pas) utilisent l'agencement des planètes et des astres pour que l'humain, qui connaît le code, puisse le déchiffrer et connaître l'avenir ou le passé.

### **Le cas du don**

Certains écrits codés magiques sont en possession des personnages des romans qui, le moment venu, décident de les confier à la personne qu'ils jugent adéquate. Le support est alors aussi important que l'*escrit* du fait de sa symbolique.

---

<sup>174</sup> *Tristan* de Béroul, v. 635-37 : « Sire faites donc venir le nain qui devine tout. Assurément, il est versé en toutes sortes de sciences : il n'y a qu'à le consulter ».

<sup>175</sup> *Tristan* Béroul, Ed la pléiade, p. 1164.

Les épées aux inscriptions étranges et aux noms célèbres sont données certaines fois dans le contexte particulier de l'adoubement. L'ermite dans la *Continuation* de Gerbert possède une lettre qui guérit de la folie (v. 240) : depuis quand et par qui l'a-t-il obtenu ? On ne le sait. En revanche, il « reconnaît » Perceval comme le bon récepteur et utilisateur de la lettre. Dans le *Roman de Troie*, Médée offre une aide matérielle pour conquérir la Toison d'Or contre l'amour et la promesse de mariage de Jason<sup>176</sup>. Merlin transmet son savoir à Niniane sans réelle contrepartie, si ce n'est son amour.

Le « récepteur » devient potentiellement utilisateur : la finalité de l'écriture a une vertu potentiellement positive, que l'on pourra qualifier selon les cas d'apotropaïque ou prophylactique ; ou bien le détenteur de l'écrit pourra utiliser un tel objet pour parvenir à ses fins.

## **VI. « Casser le code » au royaume d'Arthur**

L'écriture secrète ne relie pas les individus entre eux autour de la compréhension d'un texte ou d'un message : ni par le visuel, ni par le verbal ou le vocal (dans le cas d'un accompagnement par la parole), la forme de l'écrit n'est compréhensible de tous. Cependant, cet écrit prévient, avertit, influence une personne ou un groupe restreint de personnes. La trace est action et non pas uniquement communication. L'écriture peut être relayée par la parole qui prend une dimension autre : c'est une parole sélective qui traduit ou renforce le pouvoir de l'écrit.

L'insertion des écritures secrètes intervient de différentes façons dans les récits : formule de protection ou de guérison, lecture prédictive, indication ou intervention dans le cheminement des personnages. Elles participent aux « marques des aventures : coupure, départ ou séparation mais aussi parcours orienté, balisé dont les difficultés, les pièges font figure d'épreuves comme pour une initiation » (Poirion, 1988, p. 113-114). L'apparition de l'écriture secrète participe à cette aventure en permettant au chevalier de rencontrer son destin et de se dépasser. De quêteur, il devient alors héros appelé à réaliser de grandes choses.

---

<sup>176</sup> On retrouve ce type de don dans le cas de Mélusine et Raymondin. (Walter, 2008, p. 220).

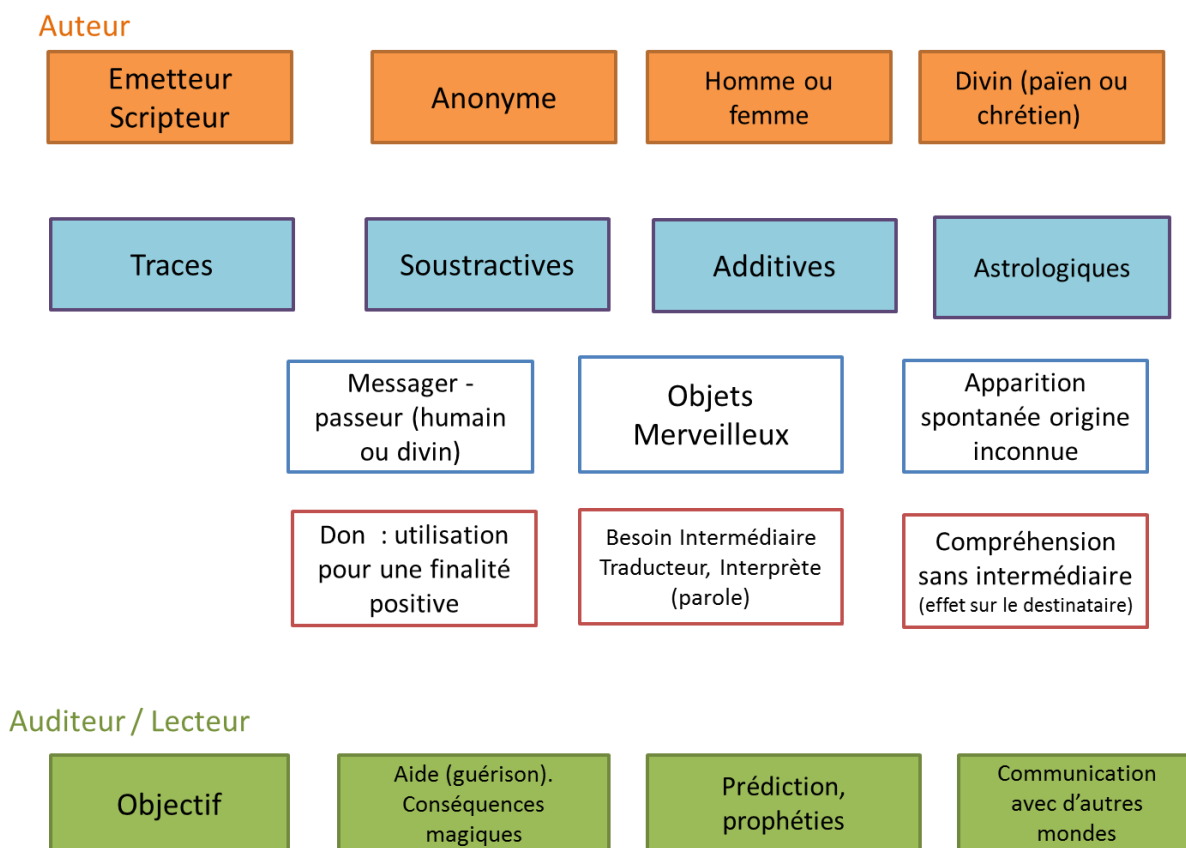
Au Moyen-Âge, quel que soit le milieu social, pour des raisons différentes, la trace écrite est source de sens autant que de mystère et d'inquiétude et est un code qui consiste à voiler une signification au commun des mortels pour cibler une population sélectionnée (Le Pape, 2012, p. 19). Cette trace, associée à des substrats mythiques et à des croyances en de vieux fonds païens, malgré l'acculturation chrétienne, dénote une corrélation forte avec la magie. Ce vocable polysémique est considéré ici dans son acception première « d'aide » positive aussi bien que négative, que ce soit pour protéger, guérir ou prédire ou lier.

Cette écriture cachée, réservée à certains, est connue des clercs qui la transmettent en occultant ou altérant les motifs auxquels ils ont accès soit par des textes antérieurs soit parce que cela fait partie d'une culture folklorique qui survit quelquefois. Arnold Van Gennep (1980, p. 15, p. 226) rappelle que le folklore permet à toutes sortes de coutumes, souvent très anciennes, de s'exprimer. L'écriture n'est pas une catégorie à part entière dans le folklore mais apparaît dans les différents restes de ces institutions anciennes (survivances de croyances, superstitions). En revanche, comme « les phénomènes folkloriques évoluent sur un plan qui leur est propre - et en ce sens ils peuvent s'apparenter au mythe - on ne peut pas être certain de les retrouver » (op. cit).

Pour aborder une écriture secrète, il faut questionner les processus d'encodage et de décodage, le rôle respectif de l'écrivain et du récepteur et le lien spécifique constitué par le secret.

On a alors fait le choix de décomposer l'émission de ces traces en partant du scripteur, pour en comprendre le cheminement jusqu'au destinataire. La transmission est aussi importante à appréhender que le mode de cryptage en termes d'action sur le récepteur. Cette efficacité témoigne d'un usage rituel et performatif de l'écriture secrète. L'approche taxinomique du chapitre 3 des figures de scripteurs, émetteurs, messagers et récepteurs a permis de mettre en évidence la relation entre le « maître du secret » et le récepteur, qu'il soit dupe, qu'il cherche à deviner ou qu'il perce le secret (Briand, 2008, p. 8).

A partir de ces éléments fondés sur les textes, un schéma prenant en compte les différentes phases de la mise en place d'une écriture secrète est proposé (figure 5).



**Figure 5 : Proposition de décomposition du processus de fonctionnement des traces secrètes**

Il y a deux niveaux de réception du message. Le premier se place au niveau du récit : un écrit est envoyé à un des personnages. On suppose alors qu'il est apte à le comprendre ou bien qu'il va en subir les conséquences : c'est le destinataire dit « fictif ». Ensuite, intervient le « destinataire passif » : le lecteur ou l'auditeur. Que nous comprenions ou non le message écrit n'a pas d'importance car l'effet ne nous impacte pas, seule la compréhension du récit importe mais le sens caché de l'écriture n'est pas requis. A ce binôme de destinataires correspond l'émetteur/scripteur : l'émetteur/scripteur, fictif, du récit et le scripteur passif (l'*auctor*) qui raconte ou rédige les faits.

Un récit de ce que l'on peut considérer comme des images (ogams, formes dans la neige) peut avoir une signification symbolique<sup>177</sup>. Pour être appelé à se confronter à de tels messages,

<sup>177</sup> Op.cit : Communication orale Philippe Walter, « Ecriture et réécriture du mythe », séminaires bimestriel Mythes et séries télé : regards croisés, organisé par les doctorants des universités de Grenoble et de Savoie, le 23 octobre 2013.

il faut avoir un « don » ou une « formation » qui tient de l'initiation. Cela regroupe donc un ensemble d'écritures secrètes, telles qu'elles apparaissent dans le corpus, allant de la lecture dans les étoiles à des signes ogamiques mais incluant aussi des traces faisant signe a posteriori.

La langue, si elle est spécifiée, est une forme d'alerte pour identifier une écriture magique ; mais ce n'est pas la seule. Il faut s'attacher à la matérialité de l'écriture et aux pouvoirs du scripteur, suffisamment solides et récurrents pour pouvoir proposer une taxinomie puis une étude des écritures secrètes. On doit donc prendre en compte d'une part l'acte d'écrire, le support, le scripteur, l'outil pour tracer les signes qui sont des éléments communs à l'écriture en général et d'autre part les « connaissances » spécifiques que peut avoir le scripteur. L'origine de l'écrit secret est aussi importante que sa transmission. Outre la transmission codée entre deux personnes - initiées -, le trajet de la trace est un relais entre le monde humain et le monde divin, et met en contact ces deux mondes.

Les modes de réception et de délivrance sont sous-jacents des fonctions de l'écrit secret codé et montrent une séparation entre les figures des scripteurs « initiés » qui permettent de séparer les écritures en deux catégories. Deux familles de transmission d'écriture secrète se distinguent : une transmission dite « horizontale » (de l'humain vers l'humain) objet de la seconde partie, et une transmission de type ascendant ou descendant (entre humain et divin) étudiée dans la troisième partie.

La première famille regroupe toutes les formes de traces que l'homme écrit, met en place ou donne à l'humain, l'origine de la trace écrite étant connue ou non. Dans le cas des écritures qui mettent en contact deux mondes différents (écritures ascendantes), l'écrit peut être interprété comme un objet de communication bilatérale, et il faut maîtriser des connaissances secrètes pour les décoder.

L'aspect théurgique de l'écriture secrète interviendra dans les deux familles. On a choisi de travailler sur cette différenciation plus que sur l'aspect de la finalité de la trace écrite qui reste fondée sur une interprétation – les œuvres de fiction ne sont pas des recueils de médecine ou de pratique de magie – alors que l'origine des intervenants est plus facilement identifiable. Enfin, même si l'écriture secrète peut avoir, au départ, une relation avec le divin, son utilisation est aussi mise en pratique par des humains, après une phase d'initiation, connue ou supposée.

Dans les œuvres de fiction, se dessine alors une population restreinte qui comprend et maîtrise la signification d'écrits secrets au contraire du commun des mortels, par le fait d'une initiation ou bien de par sa nature (Le Pape, 2002, p. 25). Elle peut restituer le sens d'un message ou créer un écrit secret magique. Il n'y a en revanche, aucune réflexion sur les méthodes

utilisées, les pratiques, et la fiction ne lève le voile que sur certains aspects de rituels qui mettent en scène des héros dans la fonction inattendue de l'officiant et pour lesquels la trace magique secrète est médiatrice entre la matière et l'esprit.

# Partie 2 Usages magiques des écritures secrètes ?

L'écriture magique est ambiguë et intervient dans plusieurs champs : elle peut agir à plusieurs niveaux et avoir différentes conséquences cumulées. La transmission horizontale (de l'humain vers l'humain) d'un écrit secret magique peut se comprendre selon deux axes :

- Il est conçu par un homme (ou une femme), apte et initié qui l'utilise selon sa volonté
- Il est en possession d'une personne qui connaît son pouvoir, mais n'en est pas forcément à l'origine : elle ne va pas l'utiliser mais sait qui doit l'utiliser et comment.

Les fictions étudiées ne traitent pas des écrits magiques mais les exposent, ou les suggèrent, laissant affleurer le mythe sous-jacent ou la transformation des rites magiques païens. Un voile subsiste toujours sur l'interprétation et le déroulement de la rencontre entre le récepteur et les traces secrètes qui le concernent.

Le premier chapitre concerne la relation immémoriale entre les pouvoirs de guérison et la magie. Ensuite on abordera la fonction magique du liage : deux personnages centraux de la matière arthurienne, Tristan et Merlin, semblent détenir une connaissance secrète des ogams, écriture spécifique à Ogme, le dieu celtique, aux liens. Enfin, la vie toute entière du royaume arthurien est marquée par le calendrier : fêtes, batailles et guerre, quêtes mais aussi temps de la mort. Toutes ces périodes, ces étapes, sont rythmées par des découvertes de traces écrites étonnantes, merveilleuses, prophétiques ou pleines de défi. Le scripteur est toujours, en filigrane, en relation avec la figure de Merlin, maître du temps. De l'astrologie aux prédictions et mises en gardes anonymes, les traces codées dans le paysage participent à la fois à la construction du temps narratif mais aussi à l'évolution et aux quêtes des chevaliers de la Table Ronde et de leur précurseurs.

Ces poèmes et œuvres de fiction parlent de mythes, de codes secrets déjà anciens, et nous sommes les lointains récepteurs de ces *estoires*, que nous pouvons lire et relire, privilège que n'avait pas l'auditoire du Moyen-Âge, à défaut d'avoir accès à la gestuelle et aux sonorités. La compréhension de cet imaginaire se fait par étape, par strate dirait Joël Grisward<sup>178</sup> (2007, p. 8) et selon une certaine approche, qui évolue selon le temps et les lectures.

---

<sup>178</sup> «Il était trois fois », Préface de l'édition de 2007, de *Mythe et épopée* (Gallimard).



## Partie 2 chapitre 1 Finalité apotropaique et prophylactique du cryptage

### I. Introduction

L'homme recherche, dans la pratique de la magie, des éléments qui l'aident à influencer sa vie. Tracer des signes secrets et mystérieux est une étape essentielle pour réaliser des objets magiques et parvenir à des fins supposées heureuses. Le parcours complexe des chevaliers au cours de leurs quêtes les met face à différents dangers, situations pour lesquelles leur éducation courtoise et leur art du combat ne peuvent leur procurer les clés suffisantes pour en sortir sains et saufs.

C'est alors grâce à des rencontres fortuites avec des personnages - faussement secondaires - que le succès de leur quête peut être envisagé ; ils interviennent comme conseillers mais aussi possèdent des supports magiques qui sont gage de réussite. Ces « passeurs » prennent les figures de l'ermite et de la femme-magicienne. Deux héros, a priori différents de par leur nature et leur quête sont considérés dans des épisodes particuliers des histoires: Jason, amant de Médée et vainqueur de la quête de la Toison d'Or et Perceval, dans la continuation de Gerbert de Montreuil. Ils vont recevoir des objets, support d'écriture secrète qu'ils vont être à même d'utiliser et qui seront des éléments-clés de protection ou de guérison, selon les épisodes. Cette connivence avec l'écriture secrète en tant qu'utilisateur de ces objets interpelle : la fonction guerrière mise en évidence par Georges Dumézil se voit pondérée par une autre fonction : celle relative au sacré. Il s'agira de se questionner sur la nature de ces chevaliers « hybrides » qui sont en contact avec le secret, la magie au travers de l'écriture dans le contexte particulier d'une utilisation apotropaique ou prophylactique.

L'écrit secret peut avoir une finalité apotropaique : le grec *apotrépo*, détourner, écarter a donné *apotropaios* « qui détourne les maux ». Emprunté au grec *prophylactikos*, la prophylaxie désigne l'ensemble des moyens médicaux pour empêcher l'apparition, la prolifération d'une maladie. Il ne s'agit pas alors d'utiliser diverses essences, plantes, philtres pour détourner le mal mais de s'appuyer sur des traces secrètes pour obtenir l'effet désiré. Les œuvres de fiction ne sont pas des recueils de formules magiques ou de modalités de guérison. La littérature est à la fois composée d'imaginaire et de réel et l'histoire et la littérature se répondent. On n'aura jamais dans les récits étudiés une réponse et une traduction exacte de

pratiques secrètes. Il peut arriver que l'auteur décrive, même succinctement, le rituel en s'appuyant sur un certain champ lexical et en se référant aux personnes impliquées, comme des initiés, soit, et c'est plus délicat, que la finalité de l'écriture donne des indices sur sa fonction. Dans ce dernier contexte, l'ensemble des marqueurs indiciels (qualité des scripteurs, destinataires, lieu, date, effet de la trace) donnera des clés pour approcher ce code.

L'écriture secrète apparaît ainsi dans les textes comme un moyen de protection et de guérison. Cependant, elle peut s'apparenter à une forme de magie négative, et révéler une crainte de l'émetteur comme dans le cas des croix de Merlin au Mont Dol (partie 2 chapitre 2) : elle a des fonctions bivalentes selon sa nature, sa forme et son origine. De tels écrits ne sont jamais banals : ils sont propriétés de figures exceptionnelles qui savent les manipuler et décident de les confier à la personne qui saura les utiliser à bon escient.

Dans la matière arthurienne, aussi bien que les romans antiques, des héros sont en contacts avec des tels écrits qui prennent alors une fonction talismanique. Ces codes, dont on ne connaît pas l'origine exacte se cachent sous les fonctionnalités classiques de l'écriture et il faut les alors comprendre en tenant compte de la personnalité des possesseurs et émetteurs de ces écrits secrets et du rituel lors de leur usage.

## **II. L'écriture secrète à finalité apotropaïque**

On trouve dans les recueils de formules magiques des pratiques qui rappellent que l'homme médiéval cherchait par tous les moyens de « se préserver des dangers, et des maladies qui menaçaient sa propre personne, sa famille et ses biens » (Bozoky, 2010, p. 205). Edina Bozoky explique que, pour y parvenir, on s'entoure de toutes sortes de pratiques ayant une connotation spirituelle qui sollicite l'intervention de puissances célestes. Le but est de créer une frontière invisible pour empêcher les entités malfaisantes de se manifester. Il est intéressant alors de remarquer que :

*« Dans la mentalité des utilisateurs médiévaux, ces moyens ne furent pas considérés comme magiques, mais constituaient soit un complément soit une alternative de recettes chimiques et des procédés physiques et matériels » (Bozoky, op. cit).*

Les héros des œuvres de fiction (Rank, 1983, p.84) utilisent-ils des écrits secrets dans un contexte « domestique » ou de « protection privée » ? Ils vivent des aventures que le commun des mortels n'est pas amené à vivre ; ils se lancent dans des quêtes sans pour autant demander spécifiquement une aide supplémentaire, qui pourtant leur sera accordée. La rencontre, plus ou moins fortuite, d'ermes, d'amantes, de magiciens leur permet d'accéder à

certaines objets ayant une vertu apotropaïque. Jason (dans le *Roman de Troie*) va parvenir à conquérir la Toison d'Or avec succès grâce aux « cadeaux de Médée ». Perceval sera porteur d'une lettre étonnante, confiée par un ermite : dans certaines conditions, elle est source de guérison.

Ces deux chevaliers se retrouvent en possession d'écritures secrètes aux pouvoirs apotropaïques : peut-on en connaître le sens ? Et comment les utilisent-ils ?

## II.1. Jason à la conquête de la Toison d'or

Benoît de Sainte Maure choisit de commencer le récit, comme Darès<sup>179</sup>, par l'aventure célèbre de Jason et de la Toison d'Or. Cependant, alors que Darès est très sobre et résume rapidement l'épisode, Benoît de Sainte-Maure prend le parti de le détailler.

Jason, fils d'Eson, est talentueux et célèbre. Sa renommée effraie son oncle, le roi Pélias, qui, sous le couvert d'une quête - la Toison d'Or - espère ainsi causer sa perte (v. 741-762). Cependant, Jason est ravi, flatté (v. 855-858) et ne voit, ni la ruse de son oncle, ni le danger qu'il encourt. Il embarque sans hésiter sur la nef construite par Argus et arrive, avec ses compagnons, dans la cité appelée Jaconidés (v. 1148). Ils se dirigent alors vers le palais du roi Oetes qui les reçoit avec magnificence et leur présente sa fille, Médée.

Médée tombe immédiatement amoureuse de Jason et décide de l'aider à conquérir la Toison. Elle explique à Jason la nature des épreuves et le met en garde : jusqu'à présent, personne n'a réussi. Néanmoins, le jeune homme ne veut pas renoncer et Médée lui propose alors un pacte : elle mettra à disposition de Jason tout son savoir magique pour vaincre les dangers (v. 1418) si elle se sait sûre de son amour. De fait, les obstacles sont importants : il faut affronter deux taureaux d'airain (sous les ordres du dieu Mars) qui jettent par la bouche et leurs naseaux un feu dévorant (v. 1353-54) et obéissent à des conjurations magiques. Ensuite un dragon (*serpenz*, v. 1369) doit être combattu.

Sans son aide, Jason échouera ; mais, il avoue son amour et, comme promis, après une nuit passée ensemble, Médée présente à son amant les éléments rangés (ou cachés) dans son *escrin d'or* (v. 1663) qui vont lui permettre de réussir les différentes épreuves. Elle dévoile alors cinq objets magiques et explique à Jason comment les utiliser. Tout d'abord, une *figure*

---

<sup>179</sup> B. de SAINTE-MAURE, édition 1998, p. 19-20. Le manuscrit M2 est, selon Léopold Constans, le texte le plus capricieux mais il fait partie des plus anciens. (Jung, 1996, p. 19).

*faite par art e par conjure*<sup>180</sup> doit être constamment portée par Jason. Tant qu'il l'aura avec lui, il ne craindra personne (v. 1667-1670). Il la fixera donc sur son heaume. Ensuite est donné un *oignement* (v. 1671) dont on ne connaît pas les secrets de fabrication ; Jason doit s'en oindre pour se protéger des brûlures des taureaux. Médée lui offre également son propre *anel* (v. 1677) qui le protégera de toutes formes d'enchantements (v. 1683) ; il lui permet de plus de se rendre invisible<sup>181</sup> quand il tourne la pierre à l'intérieur (v. 1690-91). Puis, Médée confie un *escrit* particulier à Jason (v. 1703) : devant le bélier, Jason fera un sacrifice aux dieux en lisant ce « texte » par trois fois, tourné vers l'orient. Enfin une glu (v. 1716) devra être étalée contre les naseaux des taureaux qui ne pourront plus cracher de feu ; Jason devra finalement leur faire labourer quatre sillons. Jason respectera une dernière recommandation : arracher les dents du dragon, une fois vaincu, pour les semer dans la terre à peine labourée. En surgiront des chevaliers tout équipés qui s'entretueront.

### **L'équipement de Jason**

De tous ces cadeaux, qui relèvent à des savoirs secrets, l'un se révèle important dans son rapport à l'écrit : il s'agit d'une statuette (le mot *figure* désigne ici bien une statuette) prise dans le coffret<sup>182</sup> personnel de Médée : on ne sait rien hormis qu'elle aidera Jason. Son origine est mystérieuse et une valeur plus importante lui est donnée par les inscriptions de paroles magiques :

---

<sup>180</sup> *Le Roman de Troie*, 1665-1666 : Une figurine faite par magie et enchantement.

<sup>181</sup> On retrouve là la marque spécifique de l'anneau d'Yvain. Le thème de l'anneau possède de nombreuses références mythologiques et folkloriques. Il se peut d'ailleurs, comme le souligne Philippe Walter, que Chrétien de Troyes ait voulu faire allusion à l'anneau de Médée mais il ne faut pas négliger l'influence des récits celtiques dans le cas de ce motif. (Chrétien de Troyes, ed 1994; *Yvain ou Le chevalier au lion*, v. 1031-1033 et note p. 1119). L'anneau peut être aussi considéré comme un gage d'amour comme dans le *Tristan et Yseut* de Thomas, (manuscrit Cambridge, v. 50-53).

<sup>182</sup> Dans l'iconographie grecque, elle a souvent une branche végétale ou une coupe (p. 304) mais également un coffret qui semble être un attribut de la magicienne. Ce *phôriamos* est cité dans *Les Argonautes* (Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, Francis Vian (trad.), Paris, Presses universitaires de France, 1961) : « le coffret, plein ou vide fait allusion à Médée et au domaine dans lequel elle excelle, le poison ainsi qu'à ses pouvoirs magiques » (Gaggadis-Robin, 2000, p. 305). Chez Apollonios, (III, 802) le coffret est plus petit puisqu'elle le pose sur ses genoux pour chercher des drogues (op.cit. p. 306).

*Figure faite par art e par conjure*<sup>183</sup>  
[...] *La figure*  
*Ou erent escrit li conjure*<sup>184</sup>

Pour comprendre l'ensemble de la portée de tels écrits magiques, il faut considérer tout le processus lié à l'objet : son origine est certes mystérieuse mais on sait qu'elle est donnée par Médée à Jason pour lutter contre des puissances supérieures.

Elle doit être constamment portée par Jason. Tant qu'il l'aura avec lui, il ne craindra personne (v.1667-1670). Il la fixe donc sur son heaume avant le combat et elle devient une sorte d'enseigne<sup>185</sup> qui permettrait de reconnaître qu'il est protégé par Médée. On ne sait ce qu'elle représente mais on peut supposer qu'il s'agit d'un élément de protection ou une référence à un dieu ; Médée possède d'ailleurs une statue de Jupiter sur laquelle elle fait prêter serment à Jason (v. 1623). En tous les cas, elle doit être assez petite pour être fixée sur le heaume.

Ce heaume<sup>186</sup> est exceptionnel, comme l'ensemble de son équipement. Jason a pu bénéficier d'appui en amont de celui de Médée, pour pouvoir disposer d'un tel équipement de chevalier :

*D'or fin furent si esperon,  
Taille de l'ovre Salomon.*<sup>187</sup>

*Poil li pesa quant l'ot vestu.  
Après laça un **heume** agu,  
Resplandissant, de bone taille :  
Jap or arme ne fera faille ;  
Li cercles iert d'or esmerez  
E des nons as deux toz letrez :  
Mout l'en teneit hon a plus riche.  
Li nasaus fu d'un chier honiche :  
Qui meillor ne plus bel queïst,  
De folie s'entremeïst.*<sup>188</sup>

Cette description regorge de superlatifs et, comme dans nombre de textes littéraires qui ont tendance à idéaliser l'apparence des personnes (Piponnier, 1995, p.14), elle vise à faire rêver. Les *ekphraseis* deviennent courantes, disent la beauté des tenues. Benoît de Sainte-Maure

---

<sup>183</sup> *Le Roman de Troie*, v. 1665-1666 : Une figurine faite par magie et enchantement.

<sup>184</sup> *Le Roman de Troie*, v 1929-30 : La figurine où étaient gravées les paroles magiques.

<sup>185</sup> *L'enseigne* (substantif féminin, du latin *insignia*, Tobler-Lommatzsch Vol3 p180) a plusieurs sens qui rejoignent toujours la notion de marque, de reconnaissance ; Frédéric de Godefroy donne aussi le sens de « tache, de preuve mais aussi d'étendard, de bannière ».

<sup>186</sup> Le heaume est un casque maintenu à la tête avec des lacets et il recouvre entièrement le visage.

<sup>187</sup> *Le Roman de Troie* v. 1817-1818 : Les éperons étaient d'or fins et gravés selon la technique du roi Salomon.

<sup>188</sup> Op. cit., v. 1824-1832 Il laça ensuite un heaume pointu, étincelant et de bonne taille : nulle arme ne pourra l'entamer. Le cercle en était d'or pur et entièrement gravé de noms de divinités – on l'en estimait d'autant plus. Le nasal était fait d'un onyx précieux.

insiste sur la qualité de l'armure aussi bien pour son aspect visuel que sa protection au combat. Jason est lumineux et rayonne du fait des matériaux utilisés pour son armure. Jason n'est plus reconnaissable et part complètement masqué, de visage comme de corps, avec un équipement fait pour lui. Mais la figurine de Médée, portée en guise d'enseigne, est une forme de signe de reconnaissance<sup>189</sup> : elle fait figure de pseudonyme et, dans certains cas, permet aux héros d'agir sous une fausse identité et de ne révéler leur nom qu'après la victoire et après avoir acquis une certaine renommée (Rozoumniak, 2006). Médée n'est point une femme ordinaire et en donnant la figurine, elle semble « signaler » à tous que Jason est son amant et qu'elle le protège.

Les éperons de Jason font référence à Salomon à qui l'on attribue de nombreux savoirs et livres magiques (Lecouteux, 2003, p. 28). Salomon est réputé pour avoir créé une technique particulière de gravure (Marie de France, *Guigemar*, v.170).

*En mi la nef trovat un lit  
Dunt li pecul e li limun  
Furent a l'ovre Salemun  
Taillié a or, tut a trifoire,  
De ciprés e de blanc ivoire<sup>190</sup>.*

Dans *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, on lui attribue aussi l'apposition du pentagramme sur le bouclier.

---

<sup>189</sup> Dans certains cas, c'est la guimpe de la dame du chevalier qui est accrochée à son heaume. *Le Conte du graal*, v. 5415-5419 : *Bele fille, fet li prodom, / Ge vos comant et abandon / Que vos aucune druerie / Li anvoiez par cortisie, / Vostre manche ou vostre guimple. Traduction : « Ma belle fille, fait le noble seigneur, vous avez pour directive avec mon autorisation de lui envoyer en toute courtoisie quelque gage d'amitié, comme votre manche ou votre guimpe ».* L'enseigne (substantif féminin, du latin *insignia*, Tobler, 1954, Vol3, p180) a plusieurs sens qui rejoignent toujours la notion de marque, de reconnaissance. Les participants apparaissent sous leurs armures, souvent le visage caché par le heaume (on ne pourra identifier Cligès sous ses différentes armures, Cligès v. 4594-4596) ; on ne peut les reconnaître que par leurs enseignes (*Tristan de Béroul*, v. 105 par exemple) ou bien par la guimpe ou une manche données par une Dame (*Le Conte du graal*, v. 5420) (Rozoumniak, 2006, p. 109).

<sup>190</sup> Marie de France, *Guigemar*, v. 168-174. Mais au milieu du navire, il découvrit un lit dont les montants et les côtés étaient un ouvrage digne de Salomon. Ils étaient gravés d'or, grâce à un fin travail d'incrustation, et faits de cyprès et d'ivoire blanc.

*On luy apporta l'escu qui estait de gueules  
 Avec le pentacle peint de la teinte pure de l'or.  
 Par le baudrei peint il balance et jette sur son cou  
 Le bouclier qui au sire seyait si sûrement  
 Pourquoi le pentable appartient a ce pur prince  
 Je vais vous le dire memse si cela me retarde.  
 C'est un signe que Salomon traça jadis  
 Comme symbole de fidelité, ent toute justesse,  
 Puisque son apparence porte cinq pointes,  
 Et chaque ligne chevauche une autre et s'attache a d'autres,  
 C'est une ligne sans fin et les anglais l'appellent  
 Partout, comme j'ai oï, le nœud sans fin<sup>191</sup>*

Cela peut rappeler aussi la bride du cheval de Tristan (*Tristan le Moine*, p. 1029, ed La Pléiade, 1994).

*« Je vais maintenant présenter et vous décrire la bride comme elle était. Elle était alourdie de nombreux ornements. Le mors était en acier, la gourmette en argent, la muserolle en or. Une petite statue, posée dessus entourait toute la tête. A l'intérieur était gravé le nom du propriétaire du cheval »*

Les noms des dieux sont gravés sur un cercle d'or disposé sur le heaume de Jason. Léopold Constans<sup>192</sup> propose de le rapprocher de la lance de Wothan où est gravée la malédiction sur l'or du Rhin. Or Wotan, ou Odin, est le dieu qui a justement appris les runes, cette écriture secrète et magique connue dans la mythologie germanique. La comparaison avec la lance de Wotan permet de considérer que l'écriture gravée donne une dimension protectrice au heaume : elle agit par elle-même sans avoir besoin de la force adjuvante de la parole. L'écriture serait circulaire : on ne sait là encore rien des noms des dieux ni de la manière dont ils sont placés sur le cercle ; le pouvoir de la magie serait lié à une forme de « court-circuit ». Où s'arrête le premier nom de dieu et quel est le dernier de la liste ? Il ne s'agit pas d'un palindrome dans ce cas mais il est clair que dans le cercle les inscriptions tournent sans fin sur elles-mêmes. Mais il est difficile d'y voir « cet emploi mathématique et géométrique des lettres ou des mots inscrits qui trahit l'influence de spéculations pythagoriciennes (certains y verraient volontiers encore des influences chaldéennes), c'est-à-dire des théoriciens de la mystérieuse

---

<sup>191</sup> *Sire Gauvain et le Chevalier Vert*, v. 620-629 : *On lui emmena alors l'écu, qui était de gueules éclatant / Avec le pentacle peint de la couleur de l'or / Il le saisit par le baudrier, et se le passa autour du cou, / Il donnait bel air au guerrier et lui était très seyant. / C'est pourquoi le pentacle était approprié à ce noble prince, / Je m'en vais vous le dire même si cela doit me retarder : / C'est un signe que Salomon apposa autrefois / Pour, à juste titre symboliser la loyauté. / C'est en effet une figure qui comporte cinq points. / Et chaque ligne s'imbrique dans une autre et s'y trouve relié, / Et toujours reste sans fin ; d'après ce que j'en entends / En tous lieux, les Anglais le dénomment le nœud sans fin.*

<sup>192</sup> *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Firmin Didot et Cie, 1909. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, Glossaire p. 2.

nature géométrique et mathématique de toutes les choses, des êtres vivants et des dieux.» (Mastrocinque, 2010, §37).

L'art magique est redondant en intervenant lors de la fabrication de la figurine et du fait de l'inscription des paroles magiques. On peut supposer que celui qui l'a fabriquée est un magicien ou une magicienne. Les images sont très importantes dans la fabrication d'amulettes et de figurines qui peuvent porter, gravés, des caractères (nom de l'effet, indication astrologique) (Lecouteux, 2008, p. 37). Ainsi, Morgane, quand elle parvient à emprisonner Lancelot, convoite la bague qu'il porte, cadeau de la reine. Celle-ci possède un anneau semblable mais il n'a aucune vertu contre les enchantements, au contraire de celui de Lancelot : il manque deux figurines différentes.

« car el chief de la pierre avoit. Il. figures diverses que nus de savoit a dire que eles senefioient, car oncques nes pot on veoir, s'a grant painne non ». <sup>193</sup>

Morgane usera de philtres d'endormissement pour échanger les bagues pendant le sommeil de Lancelot. Guenièvre révèle une part sombre : on ne sait d'où lui vient cette bague aux figures si étranges.

## II.2. Jason et la formule magique

Si le heaume et la figurine protègent Jason, Médée lui donne, outre son anneau, des préparations d'herbes puissantes et protectrices et un étrange « *escrit* ».

La description d'une utilisation de cet *escrit* secret (le quatrième cadeau) donné par Médée s'apparente à la formulation de mots magiques dans l'épisode de la Toison d'Or. En effet, il n'y a aucune indication ni sur la graphie ou le support, comme dans le cas de nombreux écrits secrets, ce qui laisse nombre de questionnements. Et c'est bien là le propre d'une écriture magique : la graphie reste inconnue car elle est réservée à des initiés et seul l'effet est important. On ne peut étudier l'écriture sans considérer les personnes qui la manipulent, surtout dans le cas de pratique magique.

---

<sup>193</sup> LdG, TII, *Galehaut*, §344, p. 1270. En effet, au sommet de la pierre de l'anneau se trouvaient deux figures différentes dont personne n'aurait su dire ce qu'elles signifiaient car à peine pouvait-on les distinguer.



« E, dementres que tu feras,  
Cest escrit di tot belement  
Tres foiees contre orient ;  
Gart que seies amenteüz<sup>194</sup> »

C'est avec ces explications que Médée donne à Jason un *escrit* avec un protocole de lecture précis : il s'agit de le répéter trois fois, tourné vers l'orient pendant un sacrifice<sup>195</sup> (v. 1707, 1893). Cet *escrit*, dont on ne connaît ni le scripteur ni le type de graphie utilisée, ressemble fort à une formule magique, lisible et utilisable par Jason, une fois initié par son amante ; elle insiste bien d'ailleurs sur la nécessité de retenir tout ce qu'elle dit. La lecture le protège du feu agissant en complément de l'onguent pour s'approcher des taureaux sans les regarder<sup>196</sup>.

Quand Médée donne les indications à Jason pour vaincre les obstacles liés à la conquête de la Toison, elle observe une forme de rite de passage. Il faut alors s'intéresser à la figure de Médée, telle qu'elle nous est dépeinte dans le *Roman de Troie*.

Les personnages du roman de Benoît de Sainte-Maure ne sont pas des copies conformes de ceux de Darès ou des textes antiques : ils vivent, se comportent comme des hommes et des femmes du Moyen-Âge bien que l'on ne puisse oublier que les héros sont des païens. L'auteur a pour souci constant de vouloir présenter son récit comme conçu à partir de sources sûres et de témoins prétendument oculaires. Mais sa plongée dans un temps mythique ne l'exempte pas de transférer dans son œuvre les valeurs de la civilisation courtoise. «Il transpose ses sources pour composer un récit dont la prétention historique n'est pas dominante mais qui permet une réflexion sur le devenir des civilisations » souligne Emmanuèle Baumgartner (2006, p. 16).

Médée est la fille unique du roi Oetes ; elle est dépeinte par Benoît de Sainte-Maure en termes élogieux et avec complaisance (Wagner, 1939, p. 71). Il met en avant à la fois son savoir et sa grande beauté (v. 1214, 1246). Son portrait physique est proche de celui d'héroïnes du monde arthurien, avec les mêmes codes descriptifs pour le visage et les vêtements qu'elle

---

<sup>194</sup> *Le Roman de Troie*, v. 1712-1715. « Donc, pendant que tu feras le sacrifice, lis lentement cet écrit, à trois reprises, en te tournant vers l'orient ; et prends garde de bien te souvenir de ce que je te dis ».

<sup>195</sup> On ne sait de quel animal il s'agit : un sacrifice humain dans les écrits d'un clerc du Moyen-Âge étant fort peu plausible.

<sup>196</sup> On notera l'importance du regard (« mauvais œil ») qui participe aussi de la magie.

porte<sup>197</sup>. Les auteurs utilisent les codes littéraires en place au Moyen-Âge, ils ont élaboré une approche qui leur est propre et qui obéit à des règles très strictes. Les détails, qui se rapportent à première vue à la réalité du monde médiéval, cachent également des indices d'un merveilleux féérique. Cette ambiguïté permanente entre extraordinaire et réalité permet un jeu du poète qui trouve, dans la description des vêtements et du physique des personnages, un moyen de montrer la maîtrise de son art. C'est également une aide qui nous permet de « reconnaître » un personnage hors du commun, apte à utiliser une écriture magique.

Son portrait physique est complété par ses grandes connaissances et son grand savoir.

*Trop iert cele de grant saveir.  
Mout sot d'engin, de maïstrie,  
De conjure, de sorcerie ;  
Es arz ot tant s'entente mise  
Que trop par iert saive e aprise ;  
Astronomie e nigromance  
Sot tote par cuer dé s'enfance  
D'arz saveit tant et de conjure  
De cler jor feïst nuit obscure.  
S'ele vousist, ce fu viaire  
A ceux por cui le vousist faire.  
Les eves faiseit corre ariere.  
Scientos iert de grant manière<sup>198</sup>*

Médée porte d'ailleurs dans son nom la racine indo-européenne *med* que l'on retrouve soit dans *méditation* soit dans *médecine*. Les onguents et la glu évoquent Médée, la magicienne antique, qui possède les savoirs secrets importants de la magie par les plantes (Moreau, 2000, p. 245-264). Elle prépare l'onguent magique<sup>199</sup>, elle endort le dragon, elle envoie des sorts au

---

<sup>197</sup> Les étapes nécessaires pour la description d'une personne sont précises: « *un portrait complet comprend deux parties et traite successivement du physique et du moral. Pour la description du moral, la règle est assez lâche et d'ailleurs c'est un point qui est souvent négligé. La description du physique obéit à des lois strictes. Souvent précédée d'un éloge du soin donné par Dieu ou par Nature à la confection de sa créature, elle porte d'abord sur la physionomie, puis sur le corps puis sur le vêtement* ». La description du corps est également soumise à certaines règles : « *c'est ainsi que pour la physionomie, on examine dans l'ordre la chevelure, le front, les sourcils et l'intervalle qui les sépare, les yeux, les joues et leur teint, le nez, la bouche et les dents, le menton ; pour le corps, le cou, la nuque, les épaules, les bras, les mains, la poitrine, la taille, le ventre (à propos de quoi la rhétorique prête le voile de ses figures, à des pointes licencieuses), les jambes et les pieds.* (Faral, 1962, p. 80).

<sup>198</sup> *Le Roman de Troie*, v. 1216-1228. Médée était extraordinairement savante. Elle s'y connaissait admirablement en toutes pratiques de magie, d'enchantements et de sortilèges. Elle avait étudié avec tant d'ardeur tout ce qui concernait la magie qu'elle y avait acquis une parfaite maîtrise. Elle savait par cœur, depuis son plus jeune âge, tout ce qui relevait de l'astrologie et de la sorcellerie. Elle était si douée en pratiques magiques et en enchantements qu'elle aurait pu faire d'un jour radieux une nuit obscure ; si elle l'avait voulu, elle l'aurait fait croire à qui elle voulait. Elle faisait aussi remonter le cours des rivières. Bref, son savoir était immense et divers.

<sup>199</sup> De cette origine, le mythe a gardé des traces : dans le cas de la Toison d'Or, elle sait préparer l'onguent : c'est le fameux *prometheion* qui provient du sang de Prométhée tombant du foie que l'aigle de Zeus emporte dans son bec (Brunel, 2003, p. 1280). Elle en oindra le corps de Jason en Colchide pour l'empêcher de mourir sous la brûlure des taureaux.

géant Talos, elle trompe son frère Elle cache des drogues magiques dans une statuette creuse. (Gaggadis-Robin, 2000, p. 292).

Il est fait état de *engin*, *conjure*, *sorcerie*, ce qui place Médée dans un contexte de connaissances spécifiques. On remarque que le substantif « magie » n'apparaît pas dans les textes comme c'est le cas d'ailleurs dans tout le corpus<sup>200</sup>. Son pouvoir est sous-jacent dès la description de ses compétences : seule une magicienne peut d'ailleurs lutter contre des protections mises en place par des dieux (comme les taureaux de Mars). Le substantif *engin*<sup>201</sup> désigne en premier lieu la ruse, l'habileté mais prend une dimension d'art magique quand cela concerne Médée (v. 1217). *Conjure*<sup>202</sup> peut être traduit par « enchantement, magie<sup>203</sup> » ; le substantif est de nouveau employé dans le *Roman de Troie* pour décrire Circé<sup>204</sup> lors de sa rencontre avec Ulysse. De plus, le verbe *conjur*er donne un sens de « paroles consacrées » quand il y a répétition des mêmes mots ou sons. Cela renforce l'image de Médée perçue comme une magicienne. Le substantif « *sorcerie* » (v. 1218) dans le sens de « sortilège<sup>205</sup> » est de même utilisé pour désigner le pouvoir de Circé (v. 28755). La notion de sorcellerie dans le cas de Médée doit intégrer à la fois la notion antique et la vision du Moyen-Âge : Médée semble être capable d'utiliser des sorts, des ligatures, des enchantements et n'entretient pas de rapport avec le diable<sup>206</sup> ; Médée n'est jamais appelée « sorcière » (Dubost, 2000, p. 157) et ne paraît pas avoir de rapport avec le diable. En revanche, souligne Robert Wagner (1939, p. 67), la prêtresse<sup>207</sup> que Didon fait quérir par Anna est « travestie en sorcière (*sacerdos*) et rappelle alors l'explication donnée par M. Salverda de Grave : « cela met l'accent sur la gêne du poète français conservant ici des données de la mythologie païenne mais tirant parti, là, du merveilleux chrétien ». Elle n'utilise pas son savoir pour son propre compte : elle le met à disposition de Jason. Elle n'est pas sans lien avec Thessala, dans *Cligès* de Chrétien de Troyes, qui aide Fenice à tromper son époux, ou bien avec la mère d'Yseut qui prépare un philtre d'amour destiné à faciliter la vie de Marc et de sa fille (Dubost, 2000, p. 151).

---

<sup>200</sup> Partie 1 chapitre 1, II.2 « Circonscrire la magie ».

<sup>201</sup> Autres occurrences de *engin* : v. 756 par exemple pour le sens de ruse, v. 9692 (stratagème), piège (v. 28473, Circé), machine ingénieuse (v. 3060, description d'Illion). Le dictionnaire de Godefroy (en ligne, p. 471 vol 3) propose comme signification « habileté, adresse, ruse, fraude, tromperie et artifice ».

<sup>202</sup> *Le Roman de Troie* v. 1218, 1223, 1666 ; *la figure ou erent escrit li conjure* (v 1930) la traduction proposée pour *li conjure* est « paroles magiques ».

<sup>203</sup> Dictionnaire de Godefroy en ligne, p. 240 vol 2.

<sup>204</sup> B. de SAINTE-MAURE, *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, 1909. Source gallica.bnf.fr : v. 28792, 28757 (sens : sortilèges).

<sup>205</sup> Dictionnaire de Godefroy en ligne, p. 478 vol 7.

<sup>206</sup> Le mot diable est utilisé pendant la description de la cinquième bataille, v. 12587.

<sup>207</sup> « *la soricere feray venir* » v. 2031 puis v. 2183, 2187.

Médée est une magicienne. C'est le substantif en tous les cas qui semble cependant le plus adapté aujourd'hui et « comme le moins compromettant et peut-être le mieux approprié pour désigner la femme possédant le secret d'un ensemble de pratiques destinées à mettre en action des forces occultes au sein de la fiction», explique Francis Dubost (2000, p. 152)

Médée donne les clés de son savoir à Jason à travers cet écrit magique. Peut-on pour autant parler d'incantations dans un contexte de formules magiques? Il s'agit probablement de différents imaginaires provenant de l'Antiquité et du Moyen-Âge. Robert Wagner souligne qu'entre « la fin du XIème siècle et le XIIIème siècle, les sciences magiques et la magie tout court s'infiltrèrent dans la littérature et lui donnent un cachet d'invraisemblance» (Wagner, 1939, p. 62).

Claude Lecouteux (2012, p. 33-41) définit une formule magique comme « un ensemble de mots et/ou de signes permettant de réaliser l'irréalisable en faisant appel à des forces surnaturelles représentées par Dieu, les dieux, les représentants de la foi chrétienne (apôtres, saints, etc.) les démons, les anges planétaires». Cela s'apparente à des rites dont on a gardé trace dans le folklore, chez les guérisseurs par exemple. Mais ils emploient de telles formules pour soigner des blessures dues au feu, au venin ... Ici, la formule magique est utilisée pour prévenir plutôt que pour guérir ; il existe toujours des croyances sur les sorcières et les formules magiques survivantes du passé qui placent d'ailleurs la question du pouvoir de la femme au centre de ce processus. Au Moyen-Âge, les paysans dans le folklore croient au pouvoir des répétitions de mots, en ayant transféré, sous l'influence de l'Eglise chrétienne, les divinités païennes vers les diables (Wagner, 1939, p. 39 et 41).

De cet *escrit*, on ne sait rien de plus : on ne connaît ni le scripteur, ni le support ni la graphie ou sa disposition qui peut conférer une dimension supplémentaire de pouvoir. Lorsqu'on est face à un *escrit* qui s'apparente ici à une amulette ou à un support gravé de formules magiques, il est difficile de savoir quelles sont les lettres ou motifs utilisés. En effet, elles sont constituées de façon à ce que le profane ne comprenne rien et elles peuvent être une succession de lettres « latines, grecques, ou hébraïques, souvent mélangées les unes aux autres. Elles peuvent ressembler à des noms 'barbares' comme on disait au Moyen-Âge et inconnus (Lecouteux, 2003, p.2 ; citation complète p.62). Ces signes sont appelés *caractères* en latin » rappelle Claude Lecouteux. (2008, p. 25 et 2003, p. 2<sup>208</sup>).

---

<sup>208</sup> Citation Partie 1 chapitre 2 ; paragraphe I, 3-a

L'*escrit* de Jason est une matérialisation de la magie au moyen de l'écriture qui se met en place via une forme d'incantation. Jason, en tous les cas, est devenu apte à mettre en pratique les sens cachés des mots écrits, grâce à une initiation. L'écrit et la parole sont liés dans la formulation magique. A travers cet épisode du *Roman de Troie*, on rejoint la constatation de Francis Dubost (2000, p. 155) :

« le Moyen-Âge retient des grandes images de la magie antique le prestige des Thessaliennes, la puissance du verbe incantatoire mais les auteurs médiévaux reculent devant les évocations trop précises du rituel magique. »

De plus, se mêlent à ces récits antiques les contes celtes qui font état d'une forme de magie que les auteurs peuvent connaître. La puissance de l'écriture rejoint celle du verbe dans ces romans et elles synthétisent d'une certaine façon les actes de magie qui sont relatés.

L'*escrit* donné par Médée devient lui-aussi une marque d'écriture performative liée à la parole selon le sens précisé par A. Mastrocinque (2010, p. 2).

« Est 'performative' une parole qui agit par le fait même qu'on la prononce [...] L'écriture aussi peut être performative. Dans le moment même où j'écris, une action se produit du fait même que j'ai tracé les mots selon certaines modalités précises ».

Ensemble, ces mots inscrits et mystérieux, alliés à la force de la parole gouvernent l'acte magique. C'est l'association des mots et du verbe qui permettent l'action de la magie, dans un contexte de foi et de croyance dans ce rituel. Le chiffre *trois*, formé de l'addition du premier chiffre pair et de l'unité, est universellement un chiffre fondamental ; la triple récitation de l'*escrit* contribue à la réussite de l'acte magique (Chevalier, 2005, p. 1222). Il est typique de toutes les incantations médicales que l'on peut trouver dans les manuels de guérison. Edina Bozoki (2013, p. 44-45) explique également que « les nombres symboliques contribuent à l'efficacité des formules. Le nombre *trois* caractérise fréquemment la structure et le fonctionnement des formules. Mais cela est important aussi pour l'effet sonore qui est important autant pour l'aspect de mémorisation que pour l'action magique »

La tentation est grande alors de « casser le code » de cet écrit ; on propose une piste de compréhension de cette « récitation » : il y aurait, derrière cette répétition, une forme de chant destiné à endormir les taureaux. Cela n'est pas sans rappeler le savoir magique de Tristan : en imitant le chant du rossignol<sup>209</sup>, puisqu'il sait aussi « parler » avec les animaux<sup>210</sup>, il se fait reconnaître d'Yseut et son chant semble également endormir les gardes dans le *Donnei des*

---

<sup>209</sup> *Le Donnei des amants*, v. 11-13 *Humain language deguisa / Cum cil que l'aprist de peça / Il cuntrefit le rossinol.*

<sup>210</sup> La « chasse à la muette » est enseignée par Tristan à son chien (*Tristan* de Bérout; v. 1604-1605).

*amants*. Cette hypothèse permet de comprendre que tous les gardes, comme par aubaine, se soient endormis, contrairement à leurs habitudes<sup>211</sup>. Le chant est une forme de pouvoir dans la mythologie celtique.

### II.3. Médée et Jason : des héros antiques aux magiciens du Moyen-Âge

La place de la femme au Moyen-Âge questionne : est-elle exclue du mythe ou peut-elle appartenir à une forme de mythologie plus mystérieuse, apparentée à la sorcellerie ou à des pratiques de vieux chamanisme ? Les femmes extraordinaires que l'on croise dans le corpus, guerrières ou bien images de fées, possèdent des pouvoirs importants et agissent sur la destinée des héros : Benoît de Sainte-Maure présente une Médée médiévale qui garde des pouvoirs de la Médée antique. Médée n'écrit pas mais possède des objets, supports d'écrits secrets à visée apotropaïque.

#### Médée, l'amoureuse trahie

Médée est, dans le statut du conte<sup>212</sup>, l'adjuvante. Le drame de Médée est de tomber amoureuse de Jason et de se fier à lui sans doute ni limite. Jason n'est pas aussi honnête qu'on le suppose puisqu'il abandonnera la magicienne, ce qui l'amènera à commettre les actes terribles décrits dans les récits antiques. Au début de leur rencontre, la Médée médiévale est inoffensive, amoureuse et apparemment peu dangereuse. Elle est prête à tout pour aider celui qu'elle aime. Elle se laisse « lier » à Jason en se livrant à lui sans soupçonner, a priori, qu'il l'abandonnera : « celle qui enchaîne par la magie se fait enchaîner par amour » (Moreau, 2000, p. 247). Dans le *Roman de Troie*, elle rejoint les magiciennes amoureuses décrites au Moyen-Âge : Morgane, Yseut, ou encore Didon dans le *Roman d'Enéas*. Elle apparaît dans le roman comme une noble fille de roi, libre de ses actions et elle agit directement par son charme personnel pour séduire Jason. Au contraire, la Médée antique est une redoutable magicienne, une tueuse sanglante, rappelle Pierre Brunel (2003, p. 1280-1295). Médée aide Jason, mais est absente lors des combats dans le *Roman de Troie* ; dans les textes antiques, en revanche, Médée ne peut rester en dehors de la quête et va sur le lieu même du combat, agissant pour faciliter la tâche à son amant. De plus, dans la version d'Apollonios de Rhodes, ainsi que le souligne Anne-

---

<sup>211</sup> *Le Donné des amants*, op cit. v.71-76.

<sup>212</sup> A Iolcos, elle subira la loi de Jason qui commet l'erreur de ramener Médée dans le monde des hommes. On remarque d'ailleurs que, dans le *Roman de Troie*, elle n'accompagne pas Jason ; en revanche ce thème folklorique (héros aidé par une fille du diable) n'est pas repris par la suite car, dans le mythe, la fille du diable reste chez son père alors que Médée s'enfuira avec Jason. (Brunel, 2003, p. 1280-1281).

Marie Tupet (1976, 194-195), Médée endort le dragon avec une baguette magique. La baguette magique n'apparaît pas telle quelle dans *Le Roman de Troie* mais pourtant il subsiste un Moyen-Âge une tradition sur son utilisation qui continue de se perpétuer. Le motif de la baguette magique a pu être supprimé dans *Le Roman de Troie* mais la figurine gravée qui protège du dragon pourrait être une évolution du motif, seule la formule subsiste dans l'histoire. Médée est un personnage intermédiaire entre deux mondes celui des hommes et celui des dieux.

Jason ne manifeste aucune difficulté à utiliser l'*escrit* magique : la question se pose ainsi de savoir comment il a pu accéder à une certaine forme de maîtrise de la magie alors qu'il semble n'être qu'un simple chevalier. Jason vient de *Jasôn* (Grimal, 1994, p. 242-243) qui évoque le verbe *iomao* « je soigne/je guéris ». *Iasô* (fille d'Asklepios) est une déesse de la santé. Comme souvent dans la mythologie, c'est le nom qui révèle ou qui trahit. Par ailleurs, quand Jason arrive devant Pélias, il est vêtu d'une peau de panthère, une lance dans chaque main et pied gauche nu<sup>213</sup>. Il y a là une signification symbolique de perte de pouvoir : Jason est en droit de prendre place sur le trône, le pouvoir lui revient de droit. Il pourrait y avoir une gestuelle d'ordre juridique (Bayard, 2010, p. 86). Cela évoque une particularité physique qui peut expliquer les pouvoirs cachés de Jason. Il présente une caractéristique du héros comme l'a analysé Otto Rank<sup>214</sup> (1983, p. 94). Il ne faut pas négliger, outre l'aspect héroïque, le « monosandalisme » de Jason ; la piste d'un rite d'initiation de Jason, rite lié à la puberté est bien sûr évoquée mais Florence Bayard (2010, p. 84) souligne que le rôle du pied est :

« un médiateur de l'au-delà, 'instrument de communication', moyen d'établir une communication entre le monde terrestre et l'autre monde. Ainsi, les monosandalos ou les boiteux, sont-ils en 'équilibre' sur un seuil, 'à cheval entre deux mondes' [...] F. Delpech, traitant des conjurations et de la magie d'amour pratiquées par des sorcières, voit dans le déséquilibre généré par le monosandalisme le signe d'une affinité avec le monde des morts, une condition souvent indispensable de l'action magique. »

Dans le *Conte du Graal*, Chrétien de Troyes déclare : « par le non conuist an l'ome<sup>215</sup> » et de fait, les noms des deux héros préfigurent leur future entente et peuvent expliquer leur connivence et la facilité de transfert des savoirs. Médée maîtrise certaines « lettres magiques » et connaît des formules rituelles. Jason devient apte à les utiliser : mais la question se pose de savoir, comment, après une seule nuit d'amour, il a pu maîtriser la lecture

---

<sup>214</sup> Op. cit partie 1 chapitre 3 « le héros est l'enfant de parents des plus éminents ; c'est la plupart du temps un fils de roi ; sa naissance est précédée de difficultés comme la continence, ou une longue période de stérilité ou des rapports clandestins entre les parents à la suite d'interdits ou d'obstacles extérieurs [...], le nouveau-né est destiné à la mort ou à l'exposition, ; il est ensuite sauvé par des animaux ou des gens de basse condition ; enfin devenu grand, il retrouvera ses nobles parents, se venge de son père et d'autre part il est reconnu et parvient à la gloire et à la renommée. »

<sup>215</sup> *Le Conte du Graal*, v. 562. Dans le manuscrit P2 "Par le sornon conuist an l'ome".

de cet *escrit* magique donné par Médée. L'origine du nom de Jason expliquerait cette facilité d'apprentissage déconcertante et son empathie avec Médée.

La dernière étape vécue par Jason – le labour de la terre par les taureaux, et le fait de semer les dents du dragon pour faire surgir les chevaliers - s'apparente d'une part à l'acte fondateur de « faire semence » qui prend « une valeur inaugurale à la fois pour la cité et pour le texte », explique F. Dubost (2000, p. 158). On peut y voir d'autre part un geste d'écriture en boustrophédon. On laboure la terre au temps des semailles et cela évoque la vision de l'écriture décrite chez Isidore de Séville : les Anciens traçaient leurs lignes comme les laboureurs leurs sillons. Chrétien de Troyes lui-aussi utilise cette image dans *Le Conte du Graal*<sup>216</sup> : Jason reproduit un signe ancien de l'écriture, en lien avec la terre et la déesse mère Déméter<sup>217</sup>. Ernst Curtius (1956, p. 20) rappelle la position de Isidore de Séville quant à la relation entre écriture et labourage.

*Le parchemin est le champ, le copiste connaît l'art de « fouiller le champ du livre » [...] La métaphore 'labourer' pour écrire, passe dans les langues populaires au Moyen-Âge. [...] 'La plume est une charrue' ; il s'agit là d'un dicton de copiste, connu depuis longtemps», et j'ajouterais : il remonte au Moyen-Âge latin.*

Ce labour, enfin, se rattache dans le folklore populaire au thème des épreuves du héros ; il existe souvent, souligne Françoise Letoublon (1987, p. 436-441), une relation étroite entre le meurtre de l'animal monstrueux, le sol et même le sous-sol dans les mythes de création, d'intronisation royale et de fondation<sup>218</sup>. Jason dévoile une figure de futur roi.

### **Tristan et Jason**

Marc-René Jung note la présence d'éléments de décoration troublants concernant Jason dans le manuscrit de Paris, BN fr.1610 - qui ne contient que *le Roman de Troie* - figurent trente-sept grandes lettrines ; certaines de ces lettres sont des J ornées d'une tête de chien (*Jason, Jre, Jssi, Ja, Jceste, Jllec*). Marc-René Jung (Jung, 1996, p. 231) n'a trouvé cette ornementation nulle part ailleurs. Dans le manuscrit de Paris, BN fr.60 (Benoît A) qui donne la « version courte » du *Roman de Thèbes* (ms. B), on trouve des miniatures<sup>219</sup> sur lesquelles on peut voir des blasons : un écu d'or au lion de sable pourrait représenter sans certitude Jason (Jung, 1996,

---

<sup>216</sup> Op .cit. v. 7 *Chrestien seme et fait semence d'un roman*.

<sup>217</sup> Médée serait l'hypostase des grandes déesses mères (Brunel, 2003, p. 1280).

<sup>218</sup> Dans le cas de la fondation de Carthage ou de Lusignan, il s'agit d'un « motif ethno-folklorique qui s'appuie sur un mode de fondation animale. (Vincensini, 1999)

<sup>219</sup> L'étude des manuscrits, la couleur des lettrines, la place des majuscules, les enluminures qui peuvent être figurés dans les épisodes que nous étudions auraient pu donner des indices ou tout au moins apporter un éclairage à notre étude tout en gardant à l'esprit que le copiste semble avoir pour objectif d'agrémenter la page plutôt que d'avoir un graphisme signifiant (Walter, 1989a, p. 125).



p. 233). Faut-il y voir une indication du signe astrologique de Jason comme c'est le cas pour Yvain, le chevalier au lion ou pour Tristan? Tristan est, en effet, le seul chevalier qui possède un chien et qui est né sous le signe astrologique du Chien (Walter, 2006, p. 122-123 et Walter, 1990, p. 82). Le neveu du roi Marc connaît aussi les inscriptions ogamiques, comme de nombreuses études du *lai du Chèvrefeuille* l'ont montré (Walter, 2006, p. 228). Il est, lui aussi, « initié » d'une certaine façon par la femme qu'il aime : Yseut, la fée venue d'Irlande, maîtrise les onguents et a un don de voyance ; de plus, sa mère a su préparer le philtre d'amour destiné à Marc et à sa fille. La relation amoureuse semble être un adjuvant à la transmission d'un don, d'un savoir magique. Jason et Tristan sont tous deux considérés comme des chevaliers *faés* (Harf-Lancner, 1984a, p. 63-64). Au Mal Pas, dans le *Tristan* de Bérout, (v. 4072) lors du tournoi, Tristan est le chevalier *faé*, un être surnaturel craint par tous. Jason, victorieux, devient un être de l'autre Monde (v. 2002) en conquérant la Toison d'Or :

*Mout ont Jason entr'eux loé,  
Bien le tient tuit a faé<sup>220</sup>.*

La Toison est également une *chose faée* (v. 1994) pour ses admirateurs, et semble aussi appartenir à l'autre Monde. Jason et Tristan sont deux chevaliers aux pouvoirs extraordinaires : ils maîtrisent l'écrit secret et sont associés à l'autre Monde par l'amour d'une femme-fée. Cela peut expliquer la compréhension et la maîtrise de l'acte écrit de Jason, apte à lire<sup>221</sup> des caractères secrets ou non.

### **Protéger par amour**

Un rituel de protection est mis en place : Médée en donne les « clés », les « codes » à Jason, apte lui-même à le recevoir. C'est l'association de la parole et de la lecture qui le protège du feu et cela agit ainsi en complément de l'onguent. Jason parvient à maîtriser d'une certaine manière un des quatre éléments : le feu.

Le don fait par Médée peut être considéré comme un processus de don et de contre-don analysé par Marcel Mauss (2007, p. 73) ; il y a un contrat moral qui est passé entre le chevalier et la magicienne. Médée donne une aide pour conquérir la Toison d'Or contre l'amour et la promesse de mariage de Jason ; il y a une asymétrie dans ce cas puisque les dons matériels de

---

<sup>220</sup> *Le Roman de Troie*, v. 2001-2002. Entre eux, ils couvrent Jason d'éloges et tous voient en lui un être de l'autre monde.

<sup>221</sup> Le fait de lire pour un chevalier n'est pas anodin : la majorité de la population est illettrée et le savoir est réservé à quelques personnes cf Partie 1.

Médée garantissent un contre-don moral (Godelier, 2008, p. 63.). Mais il s'agit également d'un transfert d'un don médical qui ressemble fort à ce qui subsiste encore chez certains « guérisseurs ». Pour comprendre cet acte, lourd de conséquences dans la quête de la Toison, il faut bien saisir la dimension de l'échange et de ses significations.

Encore aujourd'hui, souvent dans les campagnes, des personnes ont des dons qu'elles ont reçus au cours de leur vie pour soigner les verrues, la toux, les hémorragies ou apaiser le « feu d'une brûlure ». Le don se pratique en secret, en murmurant voire en chuchotant les paroles ; la transmission de ce don a lieu dans des conditions particulières et la personne réceptrice doit avoir un certain nombre de qualités. L'ethnologue et sociologue Dominique Camus (2009, p. 18) explique que « le don est le résultat d'une transmission ; pour le transmettre il faut pouvoir juger de la moralité et de la conduite sociale de la personne ». Nous avons déjà signalé la forme de « re-connaissance » entre Jason et Médée. Pour que le don fonctionne ensuite, il faut distinguer d'une part le secret, élément instrumental du pouvoir (pouvoir de prédisposition qu'ont certaines personnes d'être capables d'agir magiquement) et d'autre part la capacité que peut avoir une personne à rendre efficient le rite contenu dans le secret.

Dominique Camus (2009, p. 12) souligne que lors de ses enquêtes il a constaté que :

*« souvent les panseurs de secrets écrivent au moment de leur transmission les formules et les rituels qui les accompagnent alors même qu'ils les connaissent par cœur. L'écriture est plus qu'un simple moyen de mémorisation. Elle signifie pleinement ce que l'on veut transmettre et fixe ainsi symboliquement le respect nécessaire du secret. Ainsi fixée, cette mémoire du secret y participe elle-même par le surplus de valeur symbolique que représente le fait d'écrire ».*

Le *brief* de Jason et l'inscription sur son heaume ont une valeur magique apotropaïque fondée sur une succession de mots secrets. Le *brief* s'apparente à une formule magique : les mots, prononcés selon un rituel précis, répétés à trois reprises - ce qui participe à la magie -, dans une position particulière, ont le pouvoir de protéger Jason. Inscrits sur un papier dans un alphabet non dévoilé, ils garantissent le succès de la quête. Benoît de Sainte-Maure dévoile cette forme de magie de l'écrit aux origines inconnues et, dans le même temps, explore les moyens de protection apposés sur les armures et renvoie à la magie salomonienne. On retrouve deux facettes de la magie médiévale : d'une part, un transfert de formule efficace quand elle est transmise dans le secret et sans modifications ; d'autre part une fonction d'amulette remplie par le heaume aux inscriptions mystérieuses. Mais ce ne sont pas les seuls aspects du pouvoir invisible des écrits secrets transcrits dans la fiction.

### III. Le *brief* : un pouvoir de guérison pour un chevalier thaumaturge

Gerbert de Montreuil raconte la suite des aventures de Perceval dans sa continuation : le chevalier a, de façon opportune, rencontré un ermite qui lui a confié une lettre étonnante : *Petit, roont, tot a compas* (v. 240) : « petite, ronde, bien enroulée »<sup>222</sup>.

*Li preudom li dist de rechief :  
Et Atent un poi, iluec estoi  
Et je revenrai tost a toi  
Tel chose te donrai par tans  
Dont mieus t'err, n'en soies doutaus,  
Car j'ai de toi molt grant pité. »  
Dont s'en va, n'a pas aresté,  
Mais molt tost revint a le porte  
El avec lui un brief aporte.  
Petit, roont, tot a compas.  
N'aroit il pas contruit le brief  
Et si en sont li mot molt brief  
Li preudom vi nt que plus n'atent  
Et a Percheval le brief tent.  
« Vassal, dist il, soiez toz fis  
Que ja ne serez desconfis  
Par anemi ne decheüs,  
Ne nus hom, tant soit desceüs  
Ne fors du sens, s'il a le brief  
Estendu par desor son chief,  
Que tantost ne soit en son sens;  
Mais garùez que par nul assens.»<sup>223</sup>*

Perceval conserve précieusement cette lettre qui va lui servir très rapidement au Mont Douloureux. Il y rencontre deux pucelles qui pleurent et manifestent des signes de grande souffrance. En effet, deux chevaliers, pris de folie, les ont attachées et pendues par leurs tresses. Perceval les libère (*Continuation de Gerbert*, v. 928-952). Ce sont Sagremor et Agravain qui

---

<sup>222</sup> Autre traduction proposée par Christophe Impériali (2015, p. 158) « comme un cercle ».

<sup>223</sup> *Continuation* de Gerbert v. 231-248 ; nous proposons comme traduction (les mots soulignés renvoient à la traduction de C Impériali (Imperiali, 2015, p. 158).

L'homme sage (respectable) lui dit : « Attends un peu, reste ici et je reviendrai bientôt vers toi ; ainsi je te donnerai une chose qui te sera très utile, n'en doutes pas car j'ai grand pitié de toi ». Il s'en alla et ne s'arrêta pas. Mais il revint bientôt à la porte et il apporta avec lui une lettre petite, ronde, bien enroulée (comme un cercle). La lettre a été lue. Mais si quelqu'un voulait se mêler de le lire, il en aurait tant de peine, qu'en un an à compter d'aujourd'hui il n'en serait pas venu à bout bien que le texte soit fort bref. L'homme de bien vient et n'attend plus. Il tend la lettre à Perceval : « Vassal, lui dit-il, soyez confiant. Ainsi vous ne serez plus jamais abattu ni ruiné par un ennemi ; aucun homme, si abattu ou hors de bon sens soit-il, qui ne retrouve sa sagesse quand il a cette lettre posée sur sa tête, guéri avec son accord ».

se sont approchés du pilier construit par Merlin<sup>224</sup> et ont attaché les rênes de leurs chevaux à ce pilier alors qu'ils ne sont pas reconnus comme « le meilleur chevalier du monde ». Ils ont, de ce fait, également oublié leur nom et leur identité. Dans l'épisode du Mont Dol, les recommandations sont claires et préviennent tout chevalier que s'approcher de ce pilier n'est pas sans risque si l'on n'est pas le meilleur chevalier du monde. Il est important de revenir sur le principe de la magie sympathique qui donne également un grand nombre de prohibitions: « il y a ce qu'il faut faire et ce dont on doit s'abstenir ; « ne fais pas ceci car... » (Frazer, 1988, Volume 1, p. 76).

Perceval, prévenu par les demoiselles, arrive près du pilier et parvient à soigner Sagremor et Agravain et les guérir de leur folie grâce à la lettre donnée précédemment par l'ermite :

*Son brief prent, que plus n'i atent,  
Sor le chief Agravain l'estent  
Et il lors en son sens revint.  
A Saigremor maintenant vint,  
Puis li a estendu le brief  
Tot erranment desor son chief:  
De sa derverie est garis.*<sup>225</sup>

Le chevalier *nice*, non seulement n'est pas pris de folie, mais parvient à sauver ses compagnons en utilisant à bon escient la lettre aux mots secrets : en l'appliquant sur la tête de chacun d'eux, il les guérit et leur rend leur identité.

Cet épisode est classé par Anita Guerreau (1992) dans les catégories *magic writings* (D1266.1), *magic writing heal* (D 1500.1.34) et *magic formula, charm* (D 1273). Cette lettre magique a une fonction apotropaïque avec une méthode de guérison bien définie. Le porteur est reconnu apte à l'utiliser et elle doit être apposée sur le front pour guérir les malades. Aucune parole n'est prononcée. Il est intéressant de constater que le soin est apposé sur la tête et cet épisode rappelle la folie d'Yvain soigné par un onguent fait par la fée Morgue et destiné lui aussi à être placé sur la tête<sup>226</sup>. Remarquons qu'une fois guéris, les deux chevaliers s'enquière

---

<sup>224</sup> On étudiera, à travers la *Continuation* de Gerbert et la *Seconde Continuation*, dans le chapitre « Merlin au Mont Dol » les circonstances précises de la construction de ce pilier et sa nature magique et dangereuse. Cf Partie 2, Chapitre II, II.1 Merlin et les piliers du Mont Dol.

<sup>225</sup> *Continuation* de Gerbert, Tome I, v. 1007-1013 : nous proposons comme traduction : « Il prend sa lettre, il n'attend plus. Il l'étend sur la tête d'Agravain qui reprend alors ses esprits. Maintenant il va voir Sagremor. Puis il étend alors la lettre tout promptement sur sa tête. Il est alors guéri de sa folie ».

<sup>226</sup> *Le chevalier au lion*, v. 2954-56. La folie est liée à un excès de souffle. Le fou est un être rempli d'air (Walter, 2000, p.171). Le mot fou vient du latin *follis* qui désigne un soufflet. Le mélancolique, chez qui l'air se trouve en excès, peut souffrir de divagation mentale (et provoquer, comme dans le cas de Merlin, des prophéties). Voir aussi Walter, 2006, p.172.

du nom de leur sauveur. Perceval se nomme, insistant bien sur leur retour à l'identité dont le « démon » du pilier les avait privés :

« ...on me suelt apeler  
Percheval le galois por voir.  
Or vous en ai conté le voir  
Et les puceles m'ont conté  
De vostre non la verité  
Bien que cognoissiez et je vous »<sup>227</sup>

Il est intéressant de remarquer que Perceval, qui a eu tant de mal à découvrir son nom<sup>228</sup>, permet à deux chevaliers de recouvrer les leurs.

Cet épisode met en scène une figure de Perceval, loin du chevalier *nice* du Conte du Graal : il sait guérir alors qu'il avait échoué au château du roi Pêcheur à poser les questions aptes qui pouvaient aider le roi à se rétablir. L'ermite l'a reconnu apte à porter ce brief et à en faire bon usage. Quel est ce *brief* qui permet à Perceval de devenir un « chevalier thaumaturge » voire un éventuel futur « roi thaumaturge » ?

### III.1. Noms et écrits secrets

Le *brief* de Perceval prend une valeur guérisseuse puisque, appliqué sur le front des deux chevaliers, il les libère de la folie. Perceval prend alors une nouvelle dimension : celle de « soigneur » qui sait utiliser les écrits à bon escient.

Les mots secrets contenus dans cette lettre ne sont pas précisés : seule leur disposition interpelle. On peut penser à une forme d'écriture en cercle<sup>229</sup>, dont le début et la fin se poursuivent. Le *brief* a, sans ambiguïté, une valeur d'amulette et permet de guérir un certain type de maladie. Les inscriptions semblent être une forme de pratique prophylactique pour se protéger des esprits malins ou des démons, en inscrivant sur la surface des motifs complexes et étonnants pour le non initié. Ce type de *brief* à valeur guérisseuse est connue et a de nombreuses

---

<sup>227</sup> *Continuation* de Gerbert, Tome, v. 1080-1085 « On a coutume de m'appeler Perceval, en vérité. Je vous ai dit toute la vérité sur ce point, et les jeunes filles m'ont dit la vérité concernant votre nom : vous me connaissiez bien et je vous connaissais de même ».

<sup>228</sup> *Le Conte du Graal*, v. 3673-3577 (cf. Partie 3 chapitre 1 ; III La fée-oiseau et le chevalier.)

<sup>229</sup> L'approche de Christophe Imperiali est autre : « comment ne pas songer, devant cet écrit circulaire **doté d'un pouvoir de rétablissement** des signes, à la forme que prend la *Continuation de Gerbert* elle-même, qui s'achève exactement là où elle avait commencé, formant ainsi une boucle parfaite dont la principale mission consiste peut-être justement à rectifier le tracé amorcé par les *Deuxième* et *Troisième Continuation*, entre lesquelles elle s'insère. » (2015, p 158).

attestations : « on faisait des *brevia* contre toutes sortes de maladies [...] et on les portait sur soi dans des circonstances spéciales voire de façons permanentes » avait souligné Paul Meyer (1891, p. 66).

Le « *brief* » guérisseur se trouve souvent dans les rites de guérisons. « De même que les paroles, les signes écrits ou gravés possèdent un immense pouvoir » relève Claude Lecouteux. (1996, p. 7). Cette lettre peut, c'est une hypothèse, contenir des noms secrets susceptibles de guérir la folie. Une lettre écrite par Saint Clément<sup>230</sup> protège de la maladie ou de la mort tous ceux qui la portent :

*« Saint Clement, qui apostre [fu] de Rome, [a] escript ce brief et dit, que cil qui le portera et dira, ne luy chaut doubter le dyable ne mort soubdaine ne son anemi, ne argue [sic, lire : aiguë], ne poison ne serpent ne fouldre ne tonnerre. Et sachiés que en ce brief a tel nom, que cil qui le verra ou dira, de glaive ne mourra, ne sera pendus. Et ceste chose a esté esprouvee. Et se fame travaille d'enfent, mes que cest brief soit sur li, tantôt enf entera, et l'enfent ne périra, ne la fame ne mourra. Et mesmement : De checune chose que per bien tu voudras faire, cest brief te aydera. + Satha. + Sathai. + Sabbaoth. Mediator. + Emeneaoth. + Sabbaoth. + Orna. + Agyos. -f otheos. + athanatos. + Eleyson + Panther + heagra 1. + Mathe. + Iesus + Saluator + alpha + Et.o. + Primogenitus. + Via. + Veritas + Sapientia + Virtus + Ego sum qui sum. + Vitulus + Serpens + aries. + leo + uermis + Primus + Nouissimus + Dius. + xristus. + iesus + Porta [sic] + filius. + Spiritus + Sanctus + omnipotens + Creator. + Eternus + redemptor. + Trinitas. + Vnitas. + Le premier nom est en hebreu langage, et l'autre en latin. Et cil qui portera ce brief, si regardera Dieu et fera quant il se retournera a Dieu. Et qui le portera an col, se il est malade, tantôt s'en partira le mal. + on + andi + fiat + sabbaoth + rena [ou : reua] + amor + amator + gloria + glo + Ce sont les noms de nostre seigneur, que nul ne doit dire s'il n'est en peril de mort, ou sur mer ou en feu ou en bataille. + soth + bot + reg + amen. [...] » (Skårup 1977, p. 88)<sup>231</sup>*

Pol Skarup énumère ainsi la liste des noms secrets de Dieu qui permet, lorsqu'elle est portée en talisman, à une personne d'être protégée de toutes sortes de maux et même de la mort : elle présente écrit en différentes langues les noms de Dieu, séparés par des croix. Il faut être attentif aux conditions d'utilisation de la lettre et de ces mots secrets qui allient à la fois l'hébreu et le latin, suggérant l'importance des langues secrètes dans la magie. Richard Kieckhefer (1990, p. 21) remarque que souvent les papyrus magiques utilisent souvent le nom juif<sup>232</sup> pour désigner Dieu ou le Christ dans les formules magiques. On rencontre très souvent le tétragramme YHWH pour désigner le nom de Dieu<sup>233</sup>. La force de la lettre réside dans la présence de ces noms secrets de Dieu. Ils existent dans plusieurs formules magiques dont

---

<sup>230</sup> La référence possible à des saints est aussi possible, comme saint Luc (Wickersheimer, 1964, p.613) qui est cité dans des recettes médicinales sans pour autant Saint Luc lui-même soit en faveur de ces charmes ; certaines formules, portant son nom, peuvent lutter contre les troubles de la vue et de la respiration, des douleurs dans les dents et celles des pieds.

<sup>231</sup> Collection Arna-Magnéenne (de Arnas Magnæus -1663-1730 -, érudit et antiquaire islandais) de Copenhague, AM 414 in-12 (Walter, 1989a, p. 617).

<sup>232</sup> Sur la kabbale et l'hébreu cf partie 1 chapitre 1.

<sup>233</sup> « The magical papyry often use Jewish and Christian name for God or Christ among their other magical formulas [...] » op.cit.

certaines peuvent ne pas être prononcées, comme, exemple entres autres, une formule donnée dans l'*Evangile des quenouilles*<sup>234</sup>:

*Pour garir fievres continues, il faut escrire les trois premiers mos de la paternoster sur une fueille de sauge nostree et icelle mengier par trois matineez, et il garira.*

Dans le *Conte du Graal*, Perceval, après cinq ans d'errance, rencontre des pénitents qui lui expliquent le principe de l'expiation et se rend chez un ermite, le jour de Pentecôte. Cet homme lui explique qu'il a péché par son mutisme au château du roi Pêcheur et lui donne l'ordre de faire pénitence. Perceval s'exécute. L'ermite, alors, lui chuchote à l'oreille une prière. Cela sonne comme un rite secret (Walter, 2004, p. 226). On retrouve dans ce rite un échange et un apprentissage : l'ermite veille bien à ce que Perceval connaisse parfaitement ces mots qui vont lui assurer une impunité en cas de péril mortel.

*Et Perceval le li otroie,  
et li hermites li consoille  
une orison dedanz s'oroille  
et li ferma tant qu'il la sot;  
et an cele orison si ot  
asez des nons Nostre Seignor,  
tuit li meillor et li greignor  
que nomer ost ja boche d'ome,  
se por peor de mort nes nome.  
Quant l'orison li ot aprise,  
desfandi li qu'an nule guise  
ne la deïst sanz grant peril.  
«Non ferai ge, sire», fet il.<sup>235</sup>*

L'ermite confie en grand secret, en chuchotant, alors même qu'ils sont seuls, une prière exceptionnelle qui ne doit être usée que dans des cas de péril extrême<sup>236</sup>.

Il ne faut pas dénaturer le pouvoir de cette lettre en l'utilisant à mauvais escient. Le *brief* donné par l'ermite est de la même veine que la lettre écrite par le saint (saint Clément). Le processus de guérison est fondé sur le support lui-même (on la porte sur soi ou bien on l'appose sur les personnes malades) mais il faut prononcer également certains noms secrets : la parole est d'une importance cruciale, surtout chez Perceval que Chrétien nous a décrit comme

---

<sup>234</sup>.VII.e chapitre éd. Jeay du ms. P

<sup>235</sup> *Le Conte du Graal*, v. 6258 -6271. Perceval n'y fait aucune objection. L'ermite alors lui confie à l'oreille une prière et la lui inculque jusqu'à ce qu'il la sache. Cette prière comportait bien des noms de Notre Seigneur, les plus efficaces et les plus importants qu'osât jamais prononcer bouche humaine si ce n'est en péril de mort. Quand il lui eut appris cette prière, il lui interdit de la réciter sous quelque forme que ce fût, sauf en cas de péril extrême. «Je n'y manquerai pas, seigneur», répond-il.

<sup>236</sup> Exode 20 7 « tu n'invoqueras pas en vain le nom de Dieu ».

incapable de poser les deux questions susceptibles de guérir le roi Pêcheur (Walter, 2004, p. 230-231)<sup>237</sup>.

Il y a un lien crucial entre parole et écriture, l'une renforçant l'autre et inversement (Lecouteux, op.cit. p. 112 : 1996, p. 7 et 2008, p. 44).

Toutes ces formules sont véhiculées autant par l'écrit que par l'oral et sont restées surtout dans les recueils de recettes médicales ; mais à l'époque médiévale, elles étaient utilisées sous forme de brefs portés sur soi, occasionnellement ou en permanence. Ces noms secrets sont en relation avec le contenu mystérieux de la lettre portée par Perceval. Dans le *Conte du Graal*, le don s'explique par le repentir de Perceval, mais tous les chevaliers repentis n'ont pas pour autant la chance d'être initiés et d'acquérir un tel pouvoir. Ces mots secrets évoquent les noms secrets de Dieu que l'on invoque en formule de protection. Edina Bozoky (2010, p. 208) remarque que :

*« D'autres charmes contenaient des noms sacrés, énumérés fréquemment dans les briefs, formules écrites sur des morceaux de parchemins, ou autres supports (lamelles de plomb, papier) : les noms de Dieu, des anges, des sept dormants d'Ephèse mais aussi les noms des trois Rois Mages dont la popularité ne cessait d'augmenter à partir du XIIIème siècle. Dans un recueil de recettes de la fin du XIVème siècle, pour fabriquer un brief de portée générale, on recommanda d'écrire les dix noms hébreux de Dieu sur un parchemin vierge ».*

Les usages sont divers (arrêter l'épilepsie, le saignement, le mal de dents). Mais on trouve la récurrence de l'emploi de caractères et des noms de Dieu.

*« Les mots inintelligibles et les séries de lettres (caractères) apparurent dans les inscriptions dès le haut Moyen-Âge ; en raison de leur sens secret, on leur attribuait une valeur spéciale. L'Eglise les condamnait sans équivoque ; cependant ils restaient très populaires et on les inscrivait souvent même sur des parures prophylactiques. [...] Si, pour la postérité ce sont surtout les recueils de recettes médicales qui nous ont transmis les textes, à l'époque médiévale, on les utilisait avant tout sous la forme de brefs, que l'on portait sur soi occasionnellement ou en permanence. » (Bozoky, 2003, p. 209)*

Ces noms secrets font l'objet de l'intérêt des clercs et de l'Eglise ; une sacralisation de l'alphabet se produit : malgré la crainte référentielle éprouvée au moment d'écrire le nom divin sur un parchemin, ou sur tout autre support, ce système des *nomina sacra* » donne une puissance particulière au mot qui « nomme » donc la divinité. Les commentaires médiévaux montrent que les schémas abrégatifs du nom de Dieu, différemment codés selon la signification que l'on veut

---

<sup>237</sup> Ce chevalier *nice* ne maîtrise pas spécialement l'art oratoire (on peut se souvenir des dialogues entre Perceval et les chevaliers ou la demoiselle). Il a mal suivi les conseils donnés par Gornemant : *Que del chasti li sovenoit/Celui qui chevalier le fist,/Qui le anseigna et aprist/Que de trop parler se gardast (Le Conte du Graal, v. 3206-3210 : parce qu'il se souvenait de l'avertissement du maître qui l'avait fait chevalier et appris à se garder de trop parler).*



lui apporter, prennent une valeur équivalente à un objet sacré et une vertu magique qui les apparente à une amulette. Perceval est ainsi admis dans une communauté qui détient certains secrets et leur mode d'utilisation.

### III.2. Du chevalier *nice* au roi thaumaturge

En écrivant le *Conte du Graal* dans la seconde moitié du XII<sup>ème</sup> siècle<sup>238</sup>, Chrétien de Troyes met en roman les aventures du jeune Perceval. Il est élevé par sa mère, à l'écart du monde sans recevoir aucune éducation<sup>239</sup>. Après sa rencontre avec des chevaliers dans la forêt, il décide de devenir lui-même chevalier et quitte sa mère après avoir appris l'histoire de sa famille. Dès lors, sa vie est une succession de rencontres et de combats. Il finit par devenir chevalier (il est adoubé par Gornemant de Gohort) et arrive un soir dans la maison du roi Pêcheur où il aperçoit le Graal<sup>240</sup> et la lance merveilleuse. Mais faute d'avoir su poser les bonnes questions, il ne peut lever la terrible malédiction qui pèse sur cette terre Gaste. Le lendemain, dans ce pays froid, il entend des oies crier ; l'une d'elle, blessée par un faucon, chute dans la neige laissant tomber trois gouttes de sang : cette *semblance* fait réfléchir sur Perceval sur sa destinée<sup>241</sup>. Il devient alors un chevalier errant, pensif. Perceval recevra, chuchotés à l'oreille, les noms secrets de Dieu, accédant ainsi au plus haut mystère auquel un homme peut avoir accès et son itinéraire est alors terminé dans l'œuvre de Chrétien de Troyes<sup>242</sup>.

#### Education et initiation de Perceval

Perceval est l'enfant devenu chevalier presque par hasard, sans avoir reçu une éducation courtoise, et même une éducation telle qu'on peut en avoir des références ou des exemples dans

---

<sup>238</sup> A. Fourrier propose une datation entre mai 1182 et automne 1183 (A. Fourrier, *Remarques sur la date du Conte du Graal*, *Bulletin bibliographique de la société internationale arthurienne*, 4, 1955, p. 89-101).

<sup>239</sup> La question de l'éducation de Perceval est importante ; il est possible, souligne Philippe Walter (2004, op. cit. p. 12) que Philippe d'Alsace, précepteur du jeune roi Philippe Auguste ait pu demander à Chrétien de Troyes d'écrire une « œuvre à visée pédagogique et didactique qui raconte l'itinéraire d'un jeune héros appelé à un destin exemplaire, comme le jeune protégé du dédicataire de l'œuvre ».

<sup>240</sup> La question du Graal dans le roman de Chrétien n'occupe que quelques vers, mais est entouré de mystères ; l'objet est encore profane et laisse plusieurs questions en suspens ce qui va entraîner plusieurs continuateurs à poursuivre l'œuvre du romancier champenois. Ces quatre continuations<sup>240</sup> sont en vers et leur enjeu est de retrouver le Graal pour en percer le mystère (*The continuations of the old french Perceval of Chrétien de Troyes. The first continuation, ed. By W.Roach, 3 t., Philadelphia, 1949-52. The second continuation, 1971. The third continuation, 1984.* La deuxième serait l'œuvre de Wauchier de Denain, la troisième de Manessier et la quatrième de Gerbert de Montreuil).

<sup>241</sup> L'épisode de la trace d'oie dans la neige sera étudié dans la partie 3.

<sup>242</sup> Le récit de Gauvain commence alors mais ses aventures n'ont pas le même enjeu que celles de Perceval qui a rencontré le Graal.

l'histoire (Alexandre-Bidon, 1989, p. 79). Il est naïf, *nice* ignorant de tout au point de confondre des chevaliers avec des anges et de ne rien comprendre à la cérémonie de l'adoubement. Il pense devenir chevalier en prenant les habits du Chevalier Vermeil (*Le Conte du Graal*, v. 1176-1184), mais sans savoir les mettre et sans pour autant se départir de la chemise donnée par sa mère<sup>243</sup>. Perceval va vivre une initiation au cours de son voyage : les vêtements sont un moyen de définir son évolution. Habillé à la mode galloise<sup>244</sup> puis équipé des armes du Chevalier Vermeil et enfin adoubé, il ne prendra sa véritable envergure qu'après le passage au château du roi Pêcheur, qui l'emmènera sur le chemin de la quête du Graal. Sa quête pour le Graal, après sa défaillance au château du roi Pêcheur, prévaut sur l'accession à la royauté.

Perceval, dans les continuations se révèle apte à lire et à connaître les lettres au contraire du *Conte du Graal* qui le présente au départ comme un jeune homme ignorant. Dans *le Conte du Graal*, Perceval ne sait pas lire, ne sait pas poser les bonnes questions au château du roi Pêcheur qu'il ne parvient pas à guérir. Mais dans les *Continuations*, on constate un changement dans le profil de Perceval face à la lecture. Dans la *Troisième Continuation*, il devient apte à lire. Après son passage dans la chapelle de la Main Noire, il est conduit par l'ermite à un cimetière où il peut lire les noms des chevaliers enterrés. Contrairement à la *Deuxième Continuation* qui précise que Perceval ne sait pas lire (« *Perceval ne savoit lire* », v. 31623), Perceval affirme qu'il lira toutes les inscriptions funéraires (v. 37708-37711) ; de plus lors de sa dernière visite à la cour de roi Arthur, toujours dans la *Continuation* de Manessier, Perceval reçoit une lettre qu'il lit sans aucune aide (v. 42452). L'insertion de son apprentissage de la lecture a donc dû se faire entre la *Seconde Continuation* et celle de Gerbert.

La question a pu se poser de savoir si le *Conte du Graal* était un roman d'éducation ou un roman d'initiation (Walter, 2004, p. 47). Pierre Gallais affirme que :

---

<sup>243</sup> Perceval, le chevalier *nice*, part en quête avec les habits donnés par sa mère : ils sont bien entendu inadaptés et sa première victoire lui permettra de récupérer l'équipement du Chevalier Vermeil. Mais, il ne rendra pas pour autant Perceval chevalier : celui-ci sera adoubé ultérieurement par Gornemant, montrant incidemment que « l'habit ne fait pas le moine ».

<sup>244</sup> Pour le chevalier *nice*, ses chaussures sont en accord avec les vêtements grossiers donnés par la mère de Perceval ; ils seraient utilisés pour souligner l'origine galloise de Perceval et donner une « couleur locale » à la description du jeune chevalier.

*Le Conte du Graal* v. 498-503 *Si li aparaille et atorne / De chenevaz grosse chemise / Et braies feites a la guise / De Gales, ou l'an fet ansanble / Braies et chaucses, ce me sanble / A la meniere et a la guise [...]*

Traduction : Elle lui prépare pour s'habiller une chemise de toile grossière et des braies taillées à la mode du pays de Galle, où l'on taille, il me semble caleçons et chausses d'une seule pièce.

*Le Conte du Graal* v 602-604 *De Galois fu aparelliez: /uns revelins avoit chauciez*. Traduction : Habillé à la mode galloise, il était chaussé de brodequins

*« Perceval est le récit d'une initiation. C'est plus que le récit d'une éducation, du moins si l'on prend ce mot dans le sens ordinaire. Perceval n'a pas de mentor. Dans un 'roman éducatif', il n'y a pas de question sans réponse, pas d'attente qui ne soit satisfaite, de manque qui ne soit comblé d'une manière ou d'une autre.» (Gallais, 1972, p. 26-27).*

Arthur, contrairement à l'attente de Perceval ne le fera pas chevalier ; c'est Gornemant qui passera simplement quelques jours avec lui avant de l'adouber. Perceval voyage seul, sans compagnon. C'est à lui de découvrir les secrets du graal, selon le code crypté de son nom : il peut se décomposer en « Perce Val » comme pour insister sur le fait que le jeune homme doit comprendre (percer) les secrets du val (où réside le roi Pêcheur). L'importance du nom est suffisamment mise en avant dans ce roman : il n'apprend le sien que tardivement ; ne pas dire son nom fait partie des rares conseils donnés par sa mère avant son départ (Walter, 2004, p. 102-103). Cependant, Perceval relève d'un autre modèle d'éducation : il doit « collaborer à la sollicitude éducative dont il peut être l'objet ».

Perceval progresse différemment des autres chevaliers : chaque rencontre lui permet de franchir une sorte d'étape dans un parcours initiatique. Son aventure est un cheminement intérieur qui le conduit à la rencontre avec l'oiseau-fée puis plus tard avec l'ermite qui lui chuchote des mots secrets à l'oreille. Il devient alors le chevalier qui est reconnu apte à porter la lettre talisman pour sauver ses compagnons de la folie lors de l'épisode au Mont Dol.

### **Perceval thaumaturge**

L'usage du brief au Mont Dol est prophylactique et apotropaique. Dans son étude sur les charmes et prières apotropaiques, Edina Bozoky souligne que :

*« au Moyen-Âge, le pouvoir de produire un résultat matériel ne vient pas de la valeur intrinsèque des paroles, des sons ou des lettres du charme. Celui qui les prononce, écrit ou utilise la formule fait intervenir, sur un plan imaginaire, une médiation surnaturelle bénéfique qui est celle de Dieu, des anges et des saints dans le contexte chrétien [...] Mais tous les textes ne contiennent pas la référence à l'intervention surnaturelle : celle-ci est supposée connue par l'utilisateur » (2003, p. 32).*

Ce phénomène n'est pas propre à l'Occident ; il serait ambitieux et démesuré de vouloir faire un panorama de toutes les pratiques relatives et l'utilisation de l'écrit. Mais un détour par le site d'Alain Epelboin<sup>245</sup> qui a présenté dans le cadre de son travail au CNRS une exposition consacrée aux écritures talismaniques de l'Afrique du Nord est intéressant et fructueux. Un des moyens de guérison est la confection de talisman à écriture dont l'origine se trouve dans le

---

<sup>245</sup> <http://www.ecoanthropologie.cnrs.fr/spip.php?article293>

monde musulman arabe et dont les modèles les plus répandus sont ceux d'Al-Bûni (vers 1225). Ils ont deux buts principaux : la protection en cas de malheur et la réalisation de souhait.

« Leur origine ne se trouve pas en Afrique, mais dans le monde musulman arabe. Les modèles les plus répandus sont ceux d'Al-Bûnî (m. 1225). Transcrits sur papier, les talismans sont confiés à un cordonnier qui les coud dans diverses sortes d'amulettes. Le client, la plupart du temps illettré en arabe, ne voit jamais les écritures, exception faite des rares objets et tuniques à écriture apparente<sup>246</sup>».

Cet épisode permet de mettre en évidence un « nouveau » Perceval :

- Perceval est reconnu apte à porter un *brief* assez puissant pour lutter contre la *nigromance* de Merlin. On retrouve les conditions du « don » essentielles pour assurer l'efficacité de la magie (don et contre -don), comme dans le cas de Jason et Médée.
- Perceval se mesure à Merlin qui a su provoquer la folie au Mont-Dol. Perceval, anciennement élevé dans la forêt, est porteur du brief guérisseur. Cela met en miroir deux images d'hommes sauvages : l'un guérit la maladie que l'autre a provoquée.
- Perceval semble effacer son échec au Château du Roi Pêcheur en parvenant à guérir de la folie ses compagnons. Tout chevalier, hormis Perceval prévenu par des « fées », ne peut s'approcher du pilier aux inscriptions imputées à Merlin sur la montagne sans devenir fou. Perceval guérit de la folie les chevaliers, mais Perceval lui-même n'est-il pas atteint aussi par le mal saturnien (Walter, 2004, p. 246) et finalement protégé près du pilier?
- Le nom est essentiel : les chevaliers fous ne se souviennent plus de leur nom et c'est Perceval qui leur rend cette identité.

Cette missive étrange donnée par l'ermite à Perceval contient a priori des mots au pouvoir puissant capable de soigner ainsi toute personne qui a perdu son sens. Il y aurait là un effet du « semblable qui guérit le semblable ». Perceval devient ainsi une forme de guérisseur tout en étant par ailleurs un chevalier en quête du Graal. Il efface ici son incapacité à guérir le roi Pêcheur en ne posant pas les bonnes questions ; il n'agit toujours pas par la parole mais par le geste. Il a été « reconnu » comme digne de prendre cette lettre et il sait l'utiliser. Perceval aurait peut-être donc une prédisposition à agir magiquement. Sa capacité thaumaturge tient à la fois de la magie et de la grâce chrétienne, bien que les méthodes de l'ermite puissent être ambiguës et privilégient une relation à la magie (Gîrbea, 2007, p. 155)<sup>247</sup>. On retrouve chez Perceval une aptitude à agir contre les maux et les traces de Merlin.

---

<sup>246</sup> <http://www.imarabe.org/exposition-ima-9624>. Il est intéressant de remarquer l'implication du cordonnier qui « lie », insère le mot écrit dans une amulette.

<sup>247</sup> C. Gîrbea (2007, p. 155) souligne que « c'est dans le *Didot* que Perceval accomplit réellement son destin de guérisseur, en délivrant le roi Pêcheur de ses souffrances, lors de sa deuxième arrivée au château du Graal ».

Dans la *Quête du saint Graal*, Perceval se révèle apte à se guérir (LdG, TIII, p. 956, §151) : blessé, seul, perdant tout son sang, il est en danger de mort après s'être lui-même blessé avec sa propre épée après avoir été tenté par le diable. Cependant, après avoir beaucoup prié, le soir venu, il trace sur son front la croix et se fait un garrot. Il a alors une vision qui accélère sa guérison. Le chevalier agit « comme un médecin »<sup>248</sup> en connaissant les gestes qui sauvent mais de plus, il sait prier et reçoit une aide divine.

Il rejoint alors, dans une certaine limite, la figure de Gauvain<sup>249</sup>, seul chevalier à connaître les trois médecines « renvoyant respectivement aux trois fonctions indo-européennes : la médecine par les charmes ou les incantations (première fonction), la médecine par le couteau ou le bistouri (deuxième fonction), la médecine par les plantes (troisième fonction) » (Walter, 2013, p. 237-239).

Si rien dans le début du *Conte du Graal* ne laisse présager une telle initiation, on trouve une figure de chevalier thaumaturge dans les continuations. Perceval a des pouvoirs liés à sa naissance (c'est le troisième fils d'une veuve) et suit un rituel d'initiation : s'il n'agit pas directement dans la fabrication des écritures secrètes, il en est le dépositaire actif et peut lutter contre la folie mélancolique de Merlin. Perceval semble alors réaliser d'une certaine façon sa destinée : « apprenti-roi » il maîtrise la médecine qui guérit par les charmes et les incantations ainsi que la mise en place d'un garrot, ce qui peut paraître normal pour un chevalier de savoir guérir des plaies reçues au combat. Ne lui manque que le savoir relatif aux plantes pour acquérir un savoir médical total.

#### IV. Conclusion

La relation à l'écriture secrète est loin d'être anodine : l'interprétation de la connaissance des chevaliers à ce sujet transparait de manière différente dans les écrits et les continuations. Plus un chevalier semble proche de la royauté, plus des pouvoirs magiques et guérisseurs semblent lui être attribués sous diverses formes. Dans la magie écrite, parole et trace

---

<sup>248</sup> On retrouve aussi Lancelot guérisseur, apte à enlever l'épée du corps du chevalier blessé sans négliger les pouvoirs de Galaad liés au Graal. Philippe Walter (1997, p. 290-1) souligne la capacité de Guinglain à guérir par le baiser la jeune femme dans le *Bel Inconnu*.

<sup>249</sup> Son sang peut guérir également même s'il n'est pas le meilleur chevalier du monde. (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 689, §690).

se rejoignent mais restent toujours elliptiques quant à la mise en place (Bozoki, 2001, p. 2, op.cit. p.122). Mais, dans le cas de Jason comme dans celui de Perceval, les formules de guérison sont données par des intermédiaires au savoir magique (Médée) ou en relation avec le monde divin (l'ermite) ce qui induit dès lors une dimension initiatique que n'a pas l'usage de formules dites « de protection privée ».

L'hypothèse d'une lointaine forme d'initiation chez les chevaliers prend de plus en plus de place et les auteurs des fictions sont loin d'en donner les codes. Il semble cependant exister une forme de profil du chevalier « initié, » lié à sa maîtrise d'un savoir disparu et à sa relation avec une lointaine identification aux divinités solaires celtiques. (Walter, 2013, p. 236). C'est une hypothèse pour Jason et Tristan, moins évident pour Perceval.

Le brief évoque aussi une autre forme de magie En relevant dans les dictionnaires et dans le corpus, les occurrences du substantif *brief*, on a vu que le sens de « amulette » ou « talisman » était bien intégré dans la mentalité médiévale. Edina Bozoki (2013, p. 73-74) souligne que :

*« Le mot ligatura ou ligamina signifie de façon générale des amulettes que l'on portait suspendue au moyen d'un lien. Le contexte des occurrences du terme ne permet pas de préciser la nature de ces amulettes ».*

On retrouve ici un sens de protection lié à la fonction du liage, maîtrisée d'une certaine façon par le chevalier. C'est maintenant dans cet aspect du liage magique que l'on va retrouver des écritures secrètes utilisés par les chevaliers et magiciens du monde arthurien.

## Partie 2 - Chapitre 2 : Ecriture secrète : du liage à la *nigromance*

Tout acte magique - fondé ou non sur une écriture secrète - peut avoir des conséquences positives ou négatives pour le récepteur, qui se trouve d'une certaine façon manipulé et démuné de sa propre volonté. Il peut y avoir une forme de contrainte dans l'acte<sup>250</sup>. La fonction du liage considéré ramène à la question du lien comme lorsqu'on attache des objets entre eux d'une manière générale ou, dans le cas du textile, on croise des fils de chaîne et des fils de trame. L'étymologie latine (*ligare* FEWV, 321b, 322a) renvoie à tous les domaines relatifs aux liens : l'analyse<sup>251</sup> par clusters relie de façon forte intéressante ce substantif à la chaîne, à l'attache, à la corde, à l'assujettissement, à l'obligation et à la servitude. En magie, la question du liage se pose très souvent dans le contexte de la conquête amoureuse : le philtre d'amour, bu souvent à l'insu d'un ou des deux destinataires va permettre de nouer les deux personnes qui seront « enchaînées » par amour<sup>252</sup>. La reine d'Irlande<sup>253</sup>, mère d'Yseut, prépare un tel philtre pour sa fille Yseut et le roi Marc. Lorsque Circé transforme ses amants en porcs, outre le procédé de métamorphose, elle les attache à son service.

La ligature est aussi un moyen qui, rappelle Paul Sébillot, peut renforcer le pouvoir de guérison dans un rite : selon le principe de la magie sympathique « on estimait que l'accrochage ou la ligature, accrochait ou liait la maladie à l'arbre ou le buisson » (Sébillot, 1918, p. 298). Loin des mélanges de plantes, la possibilité de lier des personnes entre elles se retrouve dans les pratiques d'écritures secrètes, relayées ou non par la parole.

Un des exemples les plus modernes est le fameux anneau de Sauron, décrit par JRR Tolkien. L'intrigue de *The Lord of the Ring*, repose sur la puissance magique de cet anneau forgé en grand secret, à l'insu des nains, par le forgeron Sauron. Il y a gravé, en lettres du

---

<sup>250</sup> Ce n'est pas à considérer dans le sens du *geis* celtique.

<sup>251</sup> <http://www.cnrtl.fr/proxemie/lien>

<sup>252</sup> Dans *Cligès*, cette fois sans l'action du philtre, Chrétien de Troyes dévoile le lien profond et naturel qui unit Cligès et Fenice « *Ne ne deüst an nule guise / Cligès dire qu'il fust toz miens, / S'Amors ne l'a en ses liens* » (v. 4412-4415). Cligès n'aurait pas dit de toute manière qu'il m'appartenait si Amour ne le retenait pas en ses liens.

<sup>253</sup> Il existe une mythologie de l'Irlande dans la littérature du Moyen-Âge. « La mention de l'Irlande apparaît dans une série de pays lointains et mystérieux situés quelque part à l'ouest ou au nord-ouest, comme l'Orquenie, le Danemark, la Norvège et les autres pays celtiques notamment l'Ecosse » (Busby, 2007, p. 147).

Mordor, un texte qui lui permet de lier les autres possesseurs des anneaux de pouvoir. Et cet anneau, que la quête inversée de Frodon conduit à la destruction, puise sa force finalement dans cet écrit magique. Les « lettres », écrites en langage du Mordor, sont inconnues de la plupart et visibles après la révélation par le feu. Surtout, leur signification met en évidence la puissance de l'écrit pour lier et soumettre les peuples. Cette écriture n'est pas sans relation avec les runes nordiques et les propriétés de l'anneau rappellent celles des anneaux des mythologies scandinave mais aussi celtique et arthurienne (l'anneau d'Yvain a le pouvoir de rendre invisible celui qui le porte). L'anneau va permettre de dominer et de transporter au pays du Mordor les nains, hommes et elfes : prisonniers à jamais de Sauron, ils seront sous son pouvoir. L'anneau est « programmé » pour retrouver Sauron et trahit ses porteurs pour rejoindre son maître à qui il est lié. Cette inscription illustre la puissance de l'écriture secrète, à condition qu'elle soit adaptée ou manipulée par des initiés.<sup>254</sup>

On retrouve alors la place essentielle du dieu lieur dans les différentes mythologies : ces liens et procédés magiques souvent associés à la mort et à un aspect néfaste, peuvent, dans certains cas, être annexés par des puissances bénéfiques (Durand, 2008, p. 118). On connaît la grande figure du liage dans la mythologie indo-européenne : Varuna, divinité terrible et sombre qui manipule les liens et les nœuds pour pratiquer la magie. Odin, dieu magicien et guerrier, vainc ses ennemis avec des sortilèges qu'il lance grâce à ses liens magiques. (Hily, 2007, p. 311-312). Cela ouvre la voie du rapprochement avec la figure du dieu Ogmios dépeinte par Lucien de Samosate (Le Roux, 1960, p. 209-210). Ogmios est un dieu complexe ; son équivalent irlandais Ogme est en relation directe avec l'écriture magique ogamique qui permet, entre autre de lier. Il est aussi connu pour être le créateur de cette écriture magique (Benoit, 1952, p. 108) tout en ayant une force exceptionnelle qui lui permet d'accomplir des exploits extraordinaires. Françoise le Roux relie Ogme<sup>255</sup> à un mot grec qui signifie « ligne, rangée,

---

<sup>254</sup> Dans la saison 5 de la série télévisée « *Once Upon A Time* », le royaume des contes de fées est mis en contact avec Camelot. Cette forme de ré-écriture des légendes se fonde sur une représentation par l'image ; l'intrigue se fonde toujours sur des sources mythiques. La question du liage et de l'écriture est particulièrement traitée. Un sortilège de liage lie la personne dont le nom est inscrit sur Excalibur. Celui qui a lancé le sortilège est alors maître de l'épée et du « lié ». Arthur va ainsi « maîtriser » Merlin. Dans cette adaptation (« continuation »), Merlin est bien loin de la figure dépeinte dans les textes du Moyen-Âge mais on garde dans cet épisode le souvenir de son enserrement par Niniane. (*Once Upon A Time*, Série réalisée par Horowitz Adam, Edward Kitsis. Etats Unis, ABC, 2011-2016).

<sup>255</sup> L'étymologie grecque est proposée par Françoise le Roux et Christian Guyonvarc'h. Claude Sterckx développe la piste celtique (1972, p. 837-843). Nous n'entrons pas dans ce débat extrêmement intéressant mais qui ne change pas la relation de ces dieux à la fonction magique du liage (Hily, 2007, p. 157). Nous étudions les œuvres de fiction en ancien français en les mettant en relation avec leur source celtique. Mais, jamais, la notion d'ogam n'est citée dans ces textes.



sillon, chemin ». Cette forme d'écriture secrète a donc le pouvoir d'agir sur les personnes et on en trouve des exemples dans les textes mythologiques irlandais où ogam et magie sont en symbiose (Guyonvarc'h, 1980 et 1994).

Comment cette fonction se retrouve-t-elle dans les œuvres de fiction étudiées et peut-on proposer une lecture de certaines traces en relation avec la fonction de liage ?

La relation des textes tristaniens avec les récits celtiques et la parentalité entre Merlin et son lointain ancêtre Taliesin permettent d'ouvrir la voie en questionnant des épisodes majeurs des *estoires* des héros : le bâton de coudrier préparé par Tristan dans le *Lai du Chèvrefeuille*, et, pour Merlin, son apparition au palais de roi de Constantinople et les épisodes des pierres gravées au Mont Dol. Merlin révèle un positionnement face à des écritures codées proche de la *nigromance* que l'on compare à de la magie noire. Isidore de Séville associe les nécromanciens à ceux qui savent faire ressusciter les morts et sous-entend un rapport avec les morts : « *nekros enim grece mrotuus, manteia divination nuncupatur* »<sup>256</sup>.

Si pour le magicien, l'utilisation de la fonction magique du liage révèle un des aspects de ses pouvoirs, il n'en est pas de même pour Tristan que l'on connaît plus pour sa fonction de chevalier et de guerrier. Merlin et Tristan pourraient dévoiler une nouvelle figure dans leur connivence avec la cryptographie.

## **I. Tristan, le chevalier *fae* qui connaissait les ogams**

Dans *Le Lai du Chèvrefeuille*, Marie de France raconte un épisode essentiel de l'errance de Tristan pendant son exil : loin de la reine, mélancolique, il ne peut que survivre et décide donc de revenir discrètement en Cornouailles. Dans la forêt, auprès de paysans, il apprend fortuitement le chemin que prendra le cortège de la reine pour revenir à la cour. Il décide alors de laisser un message destiné à la reine afin de lui fixer un rendez-vous. Il « taille », de façon curieuse, un bâton de coudrier sur lequel il écrit son nom et le laisse, planté semble-t-il, le long du chemin.

---

<sup>256</sup> « Car *nekros* en grec signifie mort et *manteia* divination » (Etym, T1, p.714).

Quant il a **paré** le bastun,  
 De sun cutel **escrit** sun nun:  
 Se la reïne s'aperceit,  
 Que mut grant gardë en perneit  
 (Autre feiz li fu avenu  
 Que si l'aveit aparceü),  
 De sun ami bien conustra  
 Le bastun, quant el le verra.  
 Ceo fu la somme de l'**escrit**  
 Qu'il li aveit mandé e dit:[...] <sup>257</sup>

La reïne vait chevauchant.  
 Ele esgardat tut un pendant,  
 Le bastun vit, bien l'aparceut,  
 Tutes les **lettres** i conut. <sup>258</sup>

La reine, du haut de son cheval, le voit, s'arrête et peut retrouver, pour un court moment, son amant.

Derrière l'apparente banalité de cet épisode, une étape complexe et mystérieuse d'un usage de l'écriture par Tristan pose la question d'un code cryptographique connu uniquement des amants. Cela n'aurait rien d'étonnant. Tristan et Yseut nous ont habitués à user de stratagèmes pour se rencontrer, mentir au roi : du rendez-vous épié sous le pin (Béroul, v. 1-298) à la préparation du faux serment au Mal Pas (v. 4197-4217), les amants ont montré qu'ils savent manier les mots et les paroles. Cependant, dans le *lai du Chèvrefeuille*, un autre niveau de communication apparaît : gravé sur un bâton de coudrier, un énigmatique *escrit* n'est visible et reconnaissable que par la seule Yseut. Tout est important dans ces vers : de la préparation spécifique du bâton, à la nature du bois sans oublier bien sûr les traces inscrites qui donnent un « rendez-vous » à la reine, alors que la cour voyage aussi avec elle.

Tristan est certain que la reine non seulement le reconnaîtra, du haut de son cheval, mais en plus comprendra que son amant est là et lui fixe ainsi un rendez-vous secret. Une zone de mystère entoure cet épisode et ces quelques vers ont entraîné de nombreux commentaires et questionnements de la critique. De fait, plusieurs questions alors se posent : qu'est-il écrit sur le morceau de bois? Peut-on lire des lettres quand on est sur un cheval, au milieu d'un cortège? Comment distinguer une branche de coudrier, même équarri, au milieu de la forêt? Est-il

---

<sup>257</sup> *Le lai du Chèvrefeuille*, v. 53-61 : Une fois le bâton écorcé, avec son couteau il y grava son nom. Si la reine le remarquait, car elle y faisait très attention (il lui était déjà arrivé un jour de le surprendre en chemin) elle reconnaîtrait bien le bâton de son ami au premier coup d'œil. Voici la substance du message qui se trouvait sur le bâton dont j'ai parlé.

<sup>258</sup> *Le lai du Chèvrefeuille*, v. 80-84 : La reine allait en chevauchant. Elle regardait le talus, vit le bâton le reconnu et déchiffra tous ses caractères.

possible qu'un message entier y soit gravé, comme l'ont cru plusieurs critiques? C'est matériellement impossible et ce serait, de surcroît, fort dangereux pour l'expéditeur et le destinataire.

La critique s'est questionnée également sur une allusion à une lettre précédemment écrite. Il n'y a apparemment que le nom de Tristan sur la baguette de coudrier. Dès lors, il semble possible de comprendre la « *summe de l'escrit* » (v.61) comme une allusion à une lettre expédiée par Tristan à Iseut quelques jours auparavant. Cette hypothèse (Foulet, 1908, p. 279 et Francis, 1965, p. 136-145, Delbouille, 1970, p. 276-279) n'est pas partagée par tous les critiques (Spitzer, 1946, p. 80-90, Hatcher, 1950, Frappier, 1957, p. 216). En effet, comment cette lettre aurait-elle pu être reçue par la reine, tenue sous haute surveillance? Elle aurait pu être précédemment avertie du retour de Tristan et qu'il cherche à la joindre (Spitzer, 1946, p. 81) : mais par quel moyen? Tous les commentateurs d'ailleurs ne s'entendent pas, souligne presque avec ironie Maurice Cagnon (1970, p. 238), sur l'analyse qui essaie de se fonder, sans vrai succès, sur la question d'une communication antérieure (Foulet, 1908, par exemple) pourtant peu vraisemblable (par exemple Delclos, 2000, p. 28-39).

Alors qu'en est-il? Tristan ne dévoilerait-il pas un nouvel aspect de sa personnalité et cet épisode ne serait-il pas à lire sous un autre angle pour le comprendre? En effet, il ne faut pas oublier, dans l'analyse, la description de la préparation du bâton, la nature du bois utilisé et du contenu (longueur et teneur) du message ainsi que la réaction d'Yseut lors de la « réception ».

Gertrude Schoepperle, dès 1913, propose de se tourner vers les textes celtiques pour comprendre cet épisode et lance la piste de l'écriture ogamique<sup>259</sup>, dans la même décennie que Joseph Loth (1911, p. 409), reprise ensuite par J. Vendryes : tout devient alors plus clair. Tristan trace des ogams, l'écriture celtique magique, sur le coudrier, un bois à forte valeur symbolique : ces ogams ont le pouvoir d'arrêter Yseut au lieu-dit. L'ogam était bien connu des lettrés au Moyen-Âge : au XII<sup>ème</sup> siècle, en Angleterre sur le continent, les bâtons gravés d'ogams ou de runes, les lettres inscrites sur le bois et les baguettes magiques ne sont pas inconnus (Frank, 1948, p. 406). La tradition littéraire d'Irlande a conservé le souvenir de ces ogams, entourés d'une aura de magie et que seuls les initiés savent interpréter. Les références à ce type d'usage

---

<sup>259</sup> G. Schoepperle a proposé un classement des épisodes des copeaux en étudiant toutes les versions : elle regroupe trois familles : le groupe A concerne les manuscrits les plus primitifs, le groupe B regroupe les écrits de Eilhart et de Heinrich von Freiberg et le groupe C *Sire Tristem, la Saga Norroise* et le récit d'Ulrich von Tûrheim.

du coudrier et des ogams ne manquent pas dans les textes mythologiques irlandais<sup>260</sup>, traduits et présentés par Christian Guyonvarc'h (1980). Il n'est pas impossible que Marie de France ait eu connaissance de la tradition ogamique, elle qui montre un souci constant de s'intéresser et de perpétuer l'héritage culturel des bretons.

Ainsi, la « *summe* » de l'écrit ne doit pas être comprise dans un sens linguistique de l'écriture mais plus comme une forme d'incantation magique qui permet d'arrêter Yseut. Il faut replacer l'épisode dans un double contexte de tradition ogamique et druidique pour ne pas en perdre le sens.

L'histoire de Tristan et Yseut traverse les âges, adaptée, re-modélée et quelques fois dénaturée en oubliant la nature profondément énigmatique du chevalier. Ce serait occulter les mythes sous-jacents que ne pas prêter attention aux indices que Tristan lui-même dévoile. L'épisode du « bâton de coudrier » ne peut être analysé qu'à travers la nature des inscriptions. Remonter à la nature mythique de Tristan, confronter les différents témoignages sur sa naissance et son éducation supposée courtoise, et mettre en série les quelques épisodes qui montrent un comportement énigmatique vont permettre d'approcher la relation entre Tristan et les ogams et de comprendre la magie du liage sous-jacente.

### **I.1. Peut-on connaître Tristan?**

Comment décrire simplement Tristan? C'est un chevalier triste certes si l'on glose son nom mais plutôt mélancolique. Ses multiples déguisements, son apparente désinvolture à endosser des vêtements qui ne correspondent pas à son statut social ne parviennent pas à faire oublier pourtant ses inégalables prouesses de chevalier tant dans ses combats contre des monstres que dans des tournois de la cour ou ses capacités extraordinaires de musicien.

Différentes figures apparaissent dans la légende et, derrière chaque description du chevalier courtois, se cache une part secrète qui intrigue et le rattache à des pouvoirs cachés. Ainsi, il est appelé le chevalier *faé* (*Tristan* de Bérout, v. 4072) pendant le combat du Mal Pas et sait fabriquer un arc «intelligent», l'arc Qui-ne-faut (v. 1726) dans la forêt du Morrois. Il devient écrivain dans le *Lai du Chèvrefeuille* et musicien. Sa connaissance de la musique, fruit d'une éducation courtoise, est complétée par son capacité étonnante à imiter les oiseaux.

---

<sup>260</sup> Mis en écrit au XIV<sup>ème</sup> siècle, ils s'appuient sur des récits oraux qui ont été entendus bien avant leur diffusion écrite.

Tristan est donc un héros dont le parcours se lit à différents niveaux ; une évidente fonction chevaleresque cache un personnage complexe, voire initié. Sa relation à l'écriture est symptomatique de cette ambiguïté : jamais Tristan ne prend une plume et un parchemin ou tout outil de scribe pour écrire une lettre. Tout au plus, dicte-t-il à Ogrin des consignes pour finaliser la lettre destinée au roi Marc. Jamais il n'utilise un message écrit de sa main pour contacter Yseut et, dans le seul épisode où on le voit écrire, il grave un bois de coudrier. Il sait utiliser la cryptographie en inversant par le processus le plus simple en code les syllabes de son prénom, (Tan / tris, *Folie Tristan*, ms Oxford, v. 322). L'écriture ogamique a une fonction magique réservée aux seuls initiés et c'est aussi un des procédés propres aux ogams pour cacher les noms (Pastré, 1998, §10).

Il faut donc remonter à son enfance et son éducation, écouter ses propres dires avant d'étudier la matérialité de ces traces codées sur le coudrier qui sont des fondements pour la compréhension du personnage.

## **I.2. Enfances tristaniennes**

L'éducation des jeunes garçons est très codifiée au Moyen-Âge avec notamment un pilier militaire important qui permet de maîtriser le maniement des armes, l'équitation et la chasse (Alexandre- Bodin, 1989, p.79). L'enseignement de la lecture et de l'écriture font également partie de l'éducation de Tristan.

### **Une éducation courtoise**

Il faut se tourner vers les textes allemands et la *Saga Norroise* pour en avoir des éléments concernant son éducation. Eilhart von Oberg explique que Kurnewal lui procure une éducation courtoise (Ed Pléiade, 1994, p. 265). Frère Robert souligne son application (*La Saga Norroise*, Ed Pleiade, chap XVII, p. 799) :

*Le maréchal fit enseigner à Tristan le savoir des livres. Il était fort bon élève et il fut instruit de la sorte dans les sept arts principaux et il fut très versé dans toutes sortes de langues.*

Chez Gottfried de Strasbourg, certaines difficultés semblent transparaître lors de son apprentissage :

« L'étude des livres et de sa stricte discipline furent cause de ses premiers soucis. Mais une fois qu'il eut commencé il mit tant de zèle et d'ardeur à l'étude qu'il apprit en très peu de temps dans les livres plus que n'importe quel enfant pendant tout le temps de ses études. » (ed. Pléiade, 1994, p. 416)

Et de fait, Paul Zumthor remarque (1987, p. 108) que :

« Le Tristan du roman de Gottfried von Straßbourg pour son temps est 'dans le vent' et fait les études qui (selon l'auteur) conviennent à sa situation mais le texte ne nous cache pas (v. 22062 - 22095) que c'est là une épreuve trop rude pour engendrer jamais l'amour des livres ni pour y conformer son tempérament ».

C'est là un comportement bien éloigné de Floire et Blancheflor pour qui l'apprentissage est aisé et joyeux (et qui usent du « latin » comme d'un langage de connivence pour communiquer en secret)<sup>261</sup>. Cette réticence face à l'écriture pourrait expliquer sa distance lors de la rédaction de la lettre au roi Marc (*Tristan* de Béroul, v. 2357-58) ou sous-entendre une autre formation, proche d'une initiation. Tristan a une relation privilégiée avec la musique : Tristan ménestrel, sait jouer de la harpe ou de flageolet<sup>262</sup> et révèle sa capacité à communiquer aussi avec le chant. Il existe d'ailleurs une relation privilégiée entre écriture et notes de musique (Ingold, 2011, p.18).

### Une naissance cryptée

Dans les *Folies Tristan*, le fol chevalier, déguisé, dévoile ses origines :

« Ma mere fu une baleine  
En mer hantat cume sereine.  
Mais je ne sais u je nasqui »  
« Moul't sai jo ben ki me nurri :  
Une grant tigre m'aleitat  
En une roche u me truvat.  
El me truvat suz un perun,  
Quidat ke fusse sun foün  
Si me nurri de sa mamele »<sup>263</sup>

Qui t'angendra? Uns galerox?  
De que t'ot il?- D'une balaine »<sup>264</sup>

---

<sup>261</sup> *Le conte de Floire et Blanchefleur* publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche. - Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375), Paris, H. Champion, 2008. V. 255-260 et vers 265-270

<sup>262</sup> *Continuation* de Gerbert de Montreuil v. 4202 : il joue un lai sur son flageolet.

<sup>263</sup> *Folie Tristan ms. Oxford* v. 273-280 «Ma mère était une baleine. Comme une sirène, elle hante les mers. Mais je ne sais pas où je suis né. En revanche, je sais très bien qui fut ma nourrice. C'est une grande tigresse qui m'allaita dans les rochers où elle me découvrit. Elle me trouva sous une grosse pierre, crut que j'étais son faon et me nourrit de sa mamelle ».

<sup>264</sup> *Folie Tristan de Berne* vers 160-162. « Qui est ton père. Un morse. Quelle est ta mère ? Une baleine ».

En se présentant comme le fils d'une baleine<sup>265</sup>, le fou Tristan dévoile un secret d'une exceptionnelle gravité mythologique ; le discours du fou est en fait « un texte crypté (au sens étymologique du terme) c'est-à-dire un texte qui condense le Récit dans le Nom » (Walter, 1990, p. 266, p. 27). La fiction met en scène une parole cryptée.

Ses origines marines et sa proximité avec le monde marin et animal ne lui permettent pas d'être à l'aise avec l'écriture conventionnelle. Il est apte à être initié<sup>266</sup> et mis en relation avec des formes de magie inspirée de la magie druidique qui utilise d'autres moyens de communications pour agir. Outre la trace secrète, sa voix sait aussi être changée, « codée » pour approcher Yseut : « *Tristan sout ben müer sa voiz*<sup>267</sup> » dévoile un vers des *Folie Tristan*. « *Muer* » vient du verbe *mutare* (FEW 3 284b) et signifie « changer, modifier ». On comprend mieux alors certaines de ses facultés pour retrouver Yseut : sa connaissance de la musique et du langage des animaux relèvent d'un savoir druidique tout comme son message sur le bois de coudrier.

Un poème anonyme anglais, datant de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le *Donnei des amants*<sup>268</sup>, raconte comment Tristan, banni de la cour du roi Marc, cherche à rencontrer Iseut. Pour ce faire, caché près d'un pin, il use d'un stratagème en imitant le chant d'un rossignol, entre autres oiseaux.

*Humain language deguisa  
Cum cil que l'aprist de peça  
Il cuntrefit le russinol  
Le papingai, leoriol,  
Et les oiseals de la gaudine*<sup>269</sup>

Iseut, couchée en chemise près du roi Marc, entend le chant et reconnaît Tristan. Elle décide de le rejoindre à l'insu du roi et malgré les gardes qui la surveillent. Par un heureux hasard, les gardes, qui surveillent Yseut, tombent dans un profond sommeil : est-il vraiment naturel?

---

<sup>265</sup> Voir Partie1, chapitre 3 Tristan messenger.

<sup>266</sup> Son séjour en Irlande n'est pas sans conséquence sur sa formation.

<sup>267</sup> *Folie Tristan* ms Oxford, v. 212 : Tristan savait bien déguiser sa voix.

<sup>268</sup> L'auteur rapporte une conversation amoureuse entre deux personnes et tous les oiseaux du jardin se sont tus pour laisser la parole aux amants qui évoquent alors les grandes histoires d'amour.

<sup>269</sup> *Donnei des amants*, v. 460- 467 : Il déguisa sa voix comme quelqu'un le lui avait appris il y a fort longtemps. Il imita le rossignol, le perroquet, le loriol et les oiseaux de la forêt.

On peut en douter d'autant que l'auteur du *Donnei* précise que :

« *Tristan feseit tel melodie  
Od grant dousur ben loinz oïe* »<sup>270</sup>

Ces vers sont essentiels : ils apportent un éclairage sur sa faculté à connaître des langages d'animaux<sup>271</sup>, d'oiseaux et aussi de son chien Husdent<sup>272</sup>. Plus qu'avec le perroquet, Philippe Walter insiste sur l'association avec le geai, réputé depuis l'Antiquité d'être un oiseau parleur ; de plus, le geai est aussi relié au sorcier, via le « marcou » à partir du XIII<sup>e</sup> siècle qui devient le nom populaire de sorcier ou de personne associée à des pouvoirs étranges (souvent aussi un septième fils). Cela nous amène donc à une perception de la personnalité de Tristan liée à la magie et à l'initiation mais aussi à un « savoir- chanter » étonnant pour endormir les gardes.

F Le Roux et C Guyonvarc'h (1995, p. 142-144 et 1997, p.336-340) rappellent que, dans le grand récit mythique de la bataille de Mag Tured, le dieu Lug à Tara, montre qu'il maîtrise à la fois le jeu d'échec et le jeu de harpe dont il joue les trois modes (tristesse, sourire, sommeil). Les auteurs rappellent que toute musique de bonne qualité était capable d'endormir magiquement ses auditeurs ou les ennemis avant la bataille (Ricolfis, 1984, TII, p. 174) ; la musique est une technique de l'Autre Monde : les harpistes sont souvent mentionnés aux côtés des *filid*. Le *filid* est le nom irlandais du druide spécialisé dans toutes les pratiques magiques, divinatoires et dans tous les domaines de l'activité intellectuelle. Il est étymologiquement un « voyant » et il a accès à l'écriture au contraire du barde.

---

<sup>270</sup> *Donnei des amants*, v. 478-479 : Tristan chantait une mélodie qui, bien qu'empreinte d'une grande douceur s'entendait de loin.

<sup>271</sup> Ce motif se retrouve d'ailleurs dans un conte dont nous signalons une version qui a été intitulée « *Les trois langages* » Le conte se trouve dans le livre *Mille ans de contes*, (Tome 2, p. 82). Il est signalé en introduction que les études comparatistes des folkloristes situeraient son origine en Inde dans lequel le héros comprend uniquement le langage des oiseaux. Ensuite, il a été intégré dans un recueil *Le Roman des sept sages*. La tradition orale a donné ensuite au héros la possibilité de comprendre toutes les langues et dans des versions christianisées, il deviendra Pape. Un vieux seigneur a un fils unique mais celui-ci ne parvient pas à retenir des leçons de ses maîtres ; son père, en désespoir de cause, l'envoie chez un grand professeur espérant qu'il lui transmette enfin un savoir ; or, un an après, l'enfant revient, ne connaissant que le langage des oiseaux. Le père est furieux, comme il se doit, et le renvoie chez un autre grand professeur. Hélas, il revient en ne possédant que l'art de comprendre les grenouilles. Lors de la dernière année, (on remarquera incidemment les trois années d'initiation avec l'importance du chiffre trois), l'enseignement sera celui de la compréhension des aboiements. Le père est désespéré. Contre toute attente, ce sont ces connaissances qui sauveront la vie du jeune homme et lui permettront d'accéder à la royauté. Cela évoque donc Tristan qui sait parler au chien, aux oiseaux.

<sup>272</sup> *C'est la « chasse à la muette » ; « Or vuel peine metre et entendre/ A beste prendre sanz crier ».* *Tristan de Béroul*, v. 1604-1605 : « *je vais donc m'appliquer et m'employer à lui faire chasser le gibier sans crier* ».



Cet épisode permet de soulever une part du mystère qui entoure la venue de Tristan au château du roi Marc pour déposer la lettre écrite par Ogrin dans le Tristan de Béroul. Bravant les dangers et usant probablement de sa nature mythique de messenger, « Tristan-Picol » parvient jusque dans la cour du roi, malgré les gardes<sup>273</sup>.

*Il decent jus, entre en la vile.  
Les gaites cornent a merville.  
Par le fossé dedenz avale  
Et vint errant tresque e la sale  
Molt par est mis Tristan en fort.*<sup>274</sup>

Daniel Poirion (1994, p. 1188) souligne une contradiction : pourquoi Tristan se met-il à parler bas au roi alors que l'alerte aurait été sonnée? Les gardes ne réagissent pas alors qu'un chevalier banni parvient à la porte du roi : Tristan ne les aurait-il pas envoûtés ?

Dans la *Saga Norroise*, la cour accuse Tristan d'être un magicien qui sait manipuler les esprits (chap XXXII, p. 827) :

*« Ils disaient qu'il était un magicien et ils se confortaient dans la conviction que toutes ses aventures – sa victoire sur leur ennemi Morolt et ce qui s'était passé en Irlande – avaient bien tourné uniquement par magie [...] Ecoutez, ne trouvez-vous pas bien étrange la façon dont ce fourbe et ce charlatan s'entend à aveugler des yeux qui voient et à mener tout ce qu'il entreprend à bonne fin ».*

Tristan montre ainsi des connaissances de *filid*. Ces épisodes sont à corrélés de manière fructueuse avec celui du *lai du Chèvrefeuille* pour comprendre et approcher la nature complexe du mythe tristanien. La communication entre Tristan et Yseut est délicate : observés voire espionnés par la cour, les amants ne peuvent prétendre qu'à des gestes conventionnels et sans ambiguïté. Pourtant, ils sont pris au piège de leur amour : ils doivent le garder secret pour préserver leur vie et, incidemment, la paix et la cohésion du royaume. Dans cet environnement hostile, surtout du fait des félons et de Frocin, le nain astrologue si bien nommé, ils doivent mettre en place un système de communication cryptée qu'eux seuls à la cour, exception peut-être faite de Brangien, peuvent comprendre.

---

<sup>273</sup> Cf Partie 1, Chapitre III, III.1. Les chevaliers messagers.

<sup>274</sup> *Tristan* de Béroul, v. 2555-2559 : Tristan met pied à terre et entre dans la ville. Les guetteurs font retentir leur cor avec bruit. Il descend dans le fossé et gagne précipitamment la grande salle. Tristan n'a plus qu'à montrer ses talents (traduction ed de la Pléiade : « la peur l'envahit »).

### I.3. Tristan et les *briefs*

Les critiques du *Lai du Chèvrefeuille* ont longuement étudié la possibilité d'une lettre envoyée à Yseut avant la rencontre dans le bois : elle s'appuie pour cela sur le verbe « *mander* » et sur le fait qu'Yseut, ayant eu connaissance de la lettre, s'attend à trouver le bois de coudrier. Or, Tristan n'écrit jamais. Dans le *Tristan* de Béroul, un épisode charnière est le retour des amants à la cour. Trois années ont passé depuis qu'ils ont bu le philtre ; les amants vivent dans la forêt, loin de la cour et dans des conditions effroyables. Tristan et Yseut veulent retourner à la cour : la fin de l'emprise du philtre au bout de trois ans d'errance dans la forêt leur permet de « retrouver leurs esprits ». Mais comment revenir? Yseut a alors l'idée de demander conseil (v. 2224-2225, v. 2262, v. 2266 et v. 2275) à l'ermite Ogrin qui les avait déjà rencontrés au début de leur fuite (v. 1392-1398). Tristan a suggéré l'envoi d'un *bries* (v. 2284) par Ogrin pour demander une réconciliation. Yseut accepte et ils retournent donc voir Ogrin pour être conseillés. L'ermite prend alors la décision de rédiger lui-même un texte dont ils ont longuement parlé. La rencontre, fondée au départ sur une l'idée d'une simple discussion, dévoile un ermite décidé à aider les amants et prompt à l'action : Ogrin sera le rédacteur d'une lettre<sup>275</sup> qu'il résume oralement pour en demander validation à Tristan, mais c'est lui qui prend cette initiative sans que le chevalier ne lui en ait au préalable parlé (v. 2355-57).

La lettre écrite par Ogrin pour permettre aux amants de rentrer à la cour est à la fois très claire puisqu'elle s'appuie sur une structure épistolaire classique et à la fois pleine d'ambiguïté et de questionnement. Ogrin montre une figure d'ermite étonnante en jouant sur la possibilité mensongère de l'écrit et la manipulation verbale qui conduit la cour à pardonner aux amants. Tristan se tient éloigné de l'écrit, ne demandant qu'à rajouter *Vale* (*Maistre mon brief est selle, En la queue escriroiz VALE* » v. 2126-27). Cette précision donnée par Tristan est dans la lignée des protocoles épistolaires. Dans l'écriture et la lecture d'une lettre du pape à Richard Ier de Normandie dans le Roman du Mont Saint-Michel se retrouvent les mêmes étapes : la rédaction, le mot *vale* en fin de lettre et la « récitation » par un tiers au destinataire. (Bougy, 2008). En revanche, elle est écrite en latin alors qu'Ogrin rédige manifestement en roman et seul le substantif *vale* de Tristan rappelle la rédaction latine<sup>276</sup>.

---

<sup>275</sup> Sur la structure de la lettre voir : Huchet, 1983 et Merceron, 1998.

<sup>276</sup> La formule *Vale* « dans une lettre en latin, est la formule finale, littéralement « porte-toi bien » » (Bougy, 2003, p. 8).

Cette lettre écrite à deux mains (Merceron, 1998, p. 133) montre encore la persistance d'une certaine méfiance des classes dirigeantes vis-à-vis de l'écrit : elles ont besoin d'être rassurées, convaincues de l'authenticité de l'écrit<sup>277</sup> (Clanchy, 1979, p. 248). Le *brief* omet de façon diplomatique l'adultère commis par les amants et Ogrin devient le producteur du « *bel mentir* ». En imposant ainsi ce « vale », Tristan reprend la main sur la rédaction de la lettre et de son contenu, qu'il a accepté. Il clôt ainsi la rédaction de la lettre une fois le sceau apposé : « *A ceste foiz je n'i sais plus* » (v. 2427). Il connaît donc les différentes contraintes de rédaction d'une lettre, en maîtrise les codes mais n'écrit pas. Il reste maître du processus de l'émission et du retour de la lettre mais en revanche ne prend pas les outils du scribe. C'est lui qui définit les modalités de réponse : par écrit et la lettre devra être déposée à la Croix Rouge.

Dans le *Lai du Chèvrefeuille*, la critique a émis l'hypothèse de l'envoi d'une lettre prévenant Yseut de la présence de son amant dans la forêt. Pourquoi Tristan écrirait-il? L'hypothèse de la lettre écrite par Tristan pour avertir Yseut avant le rendez-vous dans la forêt n'est pas crédible et dangereuse. La sécurité de Tristan n'est pas assurée par l'envoi d'une lettre qui pourrait d'ailleurs être interceptée<sup>278</sup>. Tristan nous habitue aux secrets : vivre en cachette un amour caché, dissimuler sa nature pour voir Yseut, il use d'écritures secrètes, les ogams, pour communiquer avec son amante. Tristan utilise des signes, on pourrait presque dire des «*sêma*» pour communiquer avec Yseut. Toute leur communication est cryptée, codée et tenue secrète de manière à ce que l'un et l'autre se reconnaissent à travers des signes qu'ils sont les seuls à comprendre et qui ont pour eux une signification particulière.

Le langage oral, le redoutable « mentir-vrai » mis au point entre Tristan et Yseut, que l'on peut entendre lors de l'épisode du rendez-vous épié, ou bien du serment d'Yseut trouve une extension magique dans le domaine de la communication par le biais des ogams.

#### **I.4. Les copeaux et les flèches de Tristan**

Dans les autres versions, l'épisode décrit dans le *Lai du Chèvrefeuille* n'apparaît pas. En revanche, on retrouve un mode de rendez-vous quasiment analogue employé par Tristan ; le chevalier use des copeaux gravés, flottent sur l'eau qui passe devant la chambre de la reine pour

---

<sup>277</sup> « They had to be persuaded of the authenticity of writing ».

<sup>278</sup> Quand il y a préparation d'une ruse, c'est toujours un messenger qui prévient l'autre de la nécessaire tenue d'un stratagème : dans le cas du serment du Mal Pas, Périnis est envoyé par Yseut auprès de Tristan. Des objets de « reconnaissance » sont échangés comme lors de la venue de Kaherdin. L'anneau, le hanap, objets du quotidiens, deviennent un support de messages et des signes de reconnaissance bien plus efficaces et plus sécurisés qu'une lettre écrite sur du parchemin (Pastré, 1998).

lui donner ainsi un prochain rendez-vous. Tristan n'est pas encore mis au ban de la société et vit encore dans le palais du roi Marc.

Selon les versions, la nature de l'arbre change. Chez Gottfried, le coudrier est remplacé par l'olivier (Von Lambertus, 1996, p. 533) qui existe dans la littérature antique, mais il est étonnant dans ces régions du nord qui ne connaissaient pas cet arbre ; il joue un rôle essentiel dans les croyances populaires de l'Asie occidentale et de l'Europe méridionale (De Gubernatis, TII, p. 258-265). L'olivier avait une existence fictive et poétique autour de Tintagel. Il s'agit d'un arbre qui supporte une température allant jusqu'à -8 degrés C. Cette température sera rarement mesurée et peut être pratiquement jamais dans la période « chaude » des années 1150 à 1300. Manifestement, l'exotisme était recherché également pour la décoration des jardins<sup>279</sup>. Il est d'ailleurs paradoxal que Gottfried, qui explicite plus les traces gravées, comme d'ailleurs Eilhart, ait modifié la nature de l'arbre. Eilhart parle d'un tilleul, comme dans *Sir Tristem*. Thomas<sup>280</sup> évoque un chêne<sup>281</sup> dans lequel Tristan et Kuvernal se cachent pour voir passer le cortège de la reine, chêne que l'on retrouve dans la *Saga Norroise*, comme arbre mortuaire. La magie druidique s'appuie aussi souvent sur cet arbre (Walter, 1990, p. 129).

La *Saga Norroise* (p. 863) explique comment naviguent ces copeaux indestructibles et comme mus par la volonté de Tristan :

« Ils ne s'abimaient pas mais flottaient à la surface comme de l'écume et aucun courant ne pouvait les détruire...Il (Tristan) jetait des copeaux dans la rivière qui coulait auprès de la tour et passait devant la chambre à coucher de la reine. Et la reine comprenait aussitôt et découvrait par cet artifice son souhait de la voir. »

Tristan, rappelle à la reine son aptitude à tailler les copeaux :

*Od cultel sai doler cospels*  
*Jeter les puis par ces rusels*<sup>282</sup>

Dans la *Folie Tristan* ms Berne, il est fait mention de *cospel* (copeaux) et d'*espine* (pour rappeler à la reine le rendez-vous épié par Marc qui était monté sur une épine v. 798). Et c'est la notion d'*espine* qui est intéressante à examiner :

---

<sup>279</sup> Nous avons traduit : «nachweislich wurde damals auch für die Gärten das Exotische zum erwünschten und gesuchten Schmuck » (Von Lambertus, op. cit).

<sup>280</sup> Le *Tristan* de Thomas ne nous est pas parvenu en totalité mais nous avons seulement en notre possession six manuscrits dont aucun ne fait état de cet épisode.

<sup>281</sup> Gouvernal frappe le lépreux Yvain d'une branche de chêne vert pour libérer Yseut (*Tristan* de Béroul, v. 1259, 1262).

<sup>282</sup> *Folie Tristan*, ms Oxford, v. 525-526 : Je sais tailler des copeaux au couteau et les jeter dans les ruisseaux.

Desus un espin el umbre sis,  
 De mun cnivet cospels fis  
 K'erent enseignes entre nus  
 Quant me plaiseit venir a vus.  
 Une funteine iloc surdeit  
 Ki devers la chambre curreit;  
 En l'ewe jetai les cospels:  
 Aval les porta li rusels.  
 Quand veïez la doleüre,  
 Si savïez ben a dreiture  
 Ke jo i vendreie la nuit  
 Pur envaiser par mun deduit.<sup>283</sup>

Les occurrences de ce substantif dans la matière arthurienne sont nombreuses (Walter, 1989b, p. 97) et il est fort intéressant de remarquer leur concordance avec des faits essentiels de la vie des amants : rendez-vous épié sur le pin<sup>284</sup>, mort de Frocin, copeaux dans les *Folies Tristan*, cachette lorsque Tristan épie et va tuer le félon Godoïne. Cet arbre a une forte valeur symbolique depuis l'Antiquité et surtout dans le contexte de l'étude dans la magie celtique (Le Roux, 1986, p. 366).

« *Le Book of Ballymote explique que c'est l'arbre utilisé par les filids dans le rituel du Glam Dicin, qui est la forme la plus haute de malédictions. L'aubépine n'est ni employée dans des rituels de baptême, de mariage ou d'enterrement* »

Dans le cas tristanien, il semble que l'aubépine protège Tristan alors qu'elle « trahit » le nain Frocin (Walter, 1997, p. 108). Tristan connaît la magie de cet arbre, et se révèle de plus en plus comme une figure héritée des druides celtiques. Dans le livre de Leinster, un druide picte s'appelle Drostan, il est au service du roi d'Irlande (Le Roux, 1995, p. 2). Ce nom est proche de celui de Tristan : cela ne veut pas dire que le chevalier est un druide mais il a pu être initié et connaître ainsi les pratiques druidiques en relation avec le bois (Walter, 2006, p. 230)

Dans le *Tristan* d'Eilhart, Tristan lance une brindille dans le palefroi d'Yseut pour l'avertir de sa présence. (Ed Pléiade, 2014, p. 349). Dinas a prévenu la reine de la présence de Tristan (message oral accompagné de l'anneau donné par Tristan pour se faire reconnaître) et lui demande, en son nom, de venir dans la forêt en belle compagnie. Le jour dit, dans la forêt,

---

<sup>283</sup> *Folie Tristan* ms Berne, v. 783-794 : Je me tenais à l'ombre d'une épine. Avec mon canif, je taillais des copeaux qui étaient autant de signes entre nous que j'avais envie de vous rencontrer. Une source jaillissait de cet endroit et se dirigeait ensuite vers votre chambre. Je jetai les copeaux dans l'eau et le courant les emporta plus bas. Quand vous aperceviez ces copeaux, vous étiez sûre que je viendrais vous voir le soir, pour que nous prenions notre plaisir ensemble.

<sup>284</sup> Bérout n'évoque pas l'épisode des copeaux mais d'un pin. Il peut y avoir un pin local en Bretagne ; mais un pin breton correct offre seulement dans sa cime une pauvre cachette pour le roi espion. Saint Martin est invoqué dans le discours ; or, Saint Martin est reliée à l'aubépine dans son hagiographie (Walter, 1999, p. 103) et Jacques Merceron souligne la rime qui existe entre l'aubépine et Saint Martin dans un manuscrit de la chanson de Roland (Merceron, 2005, p. 446).

la reine éloigne Antret et « est seule quand Tristan lance une fléchette sur la crinière du cheval de la reine ». Tristan est caché dans un buisson d'épines (p. 348). Dès qu'elle la voit, elle s'arrête et met en place un stratagème pour voir Tristan (elle fait croire à Marc qu'elle est malade). Il est intéressant de remarquer que ce motif de l'envoi du message se retrouve dans d'autres récits.

Il est délicat ici de citer le récit perse *Wis et Râmîn*, sans qu'il puisse y avoir, sous-jacente, l'idée d'une influence de ce texte sur Tristan et Yseut. Notre hypothèse de l'origine celte de la légende n'est pas remise en cause, les mythes évoluent de façon autonome dans les cultures. Il est intéressant de remarquer que le jeune homme utilise une flèche pour alerter Ramin de sa présence en y inscrivant son nom. En effet, rappelle Shalah Nosrat, « Maubad part en guerre contre l'empereur de Roum (grec), et décide d'emmener Ramin et enferme Wis dans le château-fort inaccessible « Caverne-des-Démons ». A l'armée Ramin dépérit à tel point que, sur les supplications des grands, Maubad consent à lui rendre sa liberté. Ramin vole vers le château, il lance une flèche où il a gravé son nom et qui vient se ficher dans le bois du lit de son amie (Nosrat, 2012, p. 92). Wis voit le trait de celui qu'elle aimait, portant son nom tracé à titre de signal. Maubad est en effet un archer extraordinaire, comme Tristan. La précision de la flèche est telle qu'elle peut se ficher exactement dans le bois du lit de la jeune femme (Nosrat, 2011, p. 227, traduction de Henri Massé, p. 223)

Pierre Gallais (1972, p. 132) met en rapport cet épisode plutôt avec le lai de *Milon de Marie de France*, rapproché par MJ Rychner du *lai du Chèvrefeuille* (v. 228-229). On constate alors la difficulté de mettre en série les deux récits : l'épisode de la flèche « signée » n'est pas en lien avec une fonction magique mais plutôt un signe de reconnaissance non codé<sup>285</sup>. Il faudrait, pour aller plus loin dans l'analyse, connaître la version perse et le vocabulaire utilisé, plutôt que la traduction d'Henri Massé proposée dans la thèse de Shalah Nosrat afin de mieux saisir un sens caché de cet écrit. Il est en effet certain que les mages perses aient connu la cryptographie.

---

<sup>285</sup> Pierre Gallais souligne à propos de ce passage que « le malheur est qu'aucune des baguettes ne fixe un rendez-vous d'amour ; elles sont généralement taillées, gravées et disposées pour retarder quelqu'un ou une troupe » (cité par Nosrat, 2012, p. 228). Dans le roman d'Enéas (v. 8823), Lavine use d'un message sur une flèche pour dire à Enéas qu'elle l'aime.

## I.5. Les lettres ogamiques de Tristan

Gottfried de Strasbourg présente l'écrit tracé par Tristan par une représentation complaisante des lettres de l'alphabet T et Y. C'est assez agréable pour l'interprétation car ces lettres ont des motifs géométriques qui se prêtent bien à l'inscription dans le bois ; mêler les initiales des amants rend facilement compte d'un signe qu'ils reconnaîtraient. Ce n'est pas sans rappeler la coutume d'amoureux qui gravent leurs initiales sur un tronc d'arbre. Dans le *Tristan* d'Eilhart, le chevalier lance des feuilles dans la fontaine dont l'eau traverse la chambre de la reine. Quand elle les verra, elle attendra la venue d'un copeau « sur lequel sera peinte une croix à cinq branches puisqu'avec des mots je ne puis, hélas, lui parler<sup>286</sup> ». Il ira l'attendre sous le tilleul (*der linde* v. 3352 p. 260). Il est bien précisé que les mots ne peuvent être dits donc qu'il faut recourir à un autre moyen de communication. Cependant, on ne peut oublier qu'il puisse s'agir d'un « gommage » des traces ogamiques et que Gottfried ait voulu rationaliser la signature en gommant des références au secret. Gottfried s'éloigne du choix d'Eilhart de présenter une croix à cinq branches comme signe secret dans le message.

« Thomas<sup>287</sup> hat wohl das von Eihart überlieferte Zeichen verworfen. Ungewiss ist, welchen Ersatz Thomas gefunden. Auch bei Thomas scheint Tristan die Späne mit eingeritzten Buchstaben markiert zu haben»<sup>288</sup>(Von Lambertus, 1996, p.533)

L'association de ces lettres, selon que l'on considère qu'elles sont mêlées ou placées l'une à la suite de l'autre, rappelle la forme des ogams. Enfin, le choix de Gottfried de rattacher les traces à l'alphabet pose la question d'une symbolique chrétienne qui a intégré au Moyen-Âge l'enseignement pythagoricien. (Stiennon, 1995, p. 43).

Marie de France ne parle pas d'ogam mais détaille une préparation du bâton de coudrier, avec des inscriptions qui renforcent encore le pouvoir magique du bois. Les ogams ne sont pas

---

<sup>286</sup> Eilhart von Oberg, v. 3345-49...und wart ainß sponß da by / Dar ein gemaulet sy / Ain crutz mit funff orten / Wan ich si mit den wortten / Besprechen leider nit mag (traduction : qu'elle aille vite attendre la venue d'un copeau sur lequel sera peinte une croix à cinq branches, puisqu'avec des mots je ne peux hélas lui parler).

<sup>287</sup> Le *Tristan* de Thomas ne nous est pas parvenu en totalité mais nous avons seulement en notre possession six manuscrits dont aucun ne fait état de cet épisode. En revanche, nous pouvons avoir une vision des parties manquantes grâce aux poèmes allemands écrits dans le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle. Le *Tristan* de Gottfried, vers 1210, a largement développé le récit de Thomas tout en étant également inachevé. Le *Tristan* d'Eilhart est celui qui présente la version la plus complète, datée au plus tard de 1190 mais qui se référerait à un Tristan « ancien ». Il ne faut pas oublier que Bérout puisse avoir écrit en deux temps lui-aussi (Ed. Pléiade, 1995, p.XIV).

<sup>288</sup> Nous proposons la traduction : « Thomas a peut-être rejeté le signe (caractère) transmis par Eilhart. Mais on ne sait pas quel est le signe de remplacement proposé par Thomas. Aussi chez Thomas, Tristan semble avoir surligné (sélectionné) les copeaux avec les lettres gravées ».

n'importe quel alphabet : ils sont intrinsèquement liés à l'arbre ; chaque caractère porte le nom d'un arbre et *l'Auraicept na n'Eces* (cité dans Walter, 2011, p. 230) explique :

« On gravit l'ogam comme on grimpe à un arbre, en marchant sur la racine de l'arbre d'abord de la main droite en avant, la main gauche en dernier. Après cela, c'est de part et d'autre de lui et contre lui et à travers lui et autour de lui ».

Il faut donc revenir au support de ce message : le coudrier. La trace est le résultat d'une « taille » du bois dont on a fait disparaître l'écorce (*Quant il a paré le bastun*, v. 53) : on voit son liber (au sens biologiste du terme, partie intérieure de l'écorce d'un arbre). Ces traces méritent une attention particulière ; s'ils renvoient à un fondement de la magie celtique, on en trouvait déjà mention dans la Bible et ils ont été conservés dans des récits folkloriques.

Dans la Bible, Jacob fait paître le troupeau de Laban :

« Il se procura de fraîches baguettes de peuplier, d'amandier et de platane. Il y fit des raies blanches en mettant à nu la couche d'aubier des baguettes. Il exposa les baguettes rayées en face des bêtes dans les auges des abreuvoirs où les brebis venaient boire ; elles entraient en chaleur quand elles venaient boire. Les bêtes s'accouplaient devant les baguettes : les femelles mettaient bas des petits rayés, mouchetés ou tachetés. [...] Jacob mettait les baguettes sous leurs yeux, dans les auges, pour qu'elles s'accouplent devant les baguettes». (*Genèse, 30 ; 36-39 et 41*)<sup>289</sup>

Léo Spitzer (1946, p. 83) rappelle comment Macé de la Charité (XIII-XIV<sup>ème</sup> siècle), dans sa *Bible*<sup>290</sup> parle de cet épisode. Loin de l'influence celtique, cet épisode montre l'importance de l'écorce des bâtons dans toute forme de tracé. Ce commentateur de la Bible a pu certainement voir de tels bâtons.

Jacques Merceron (2002, p. 455) rappelle que le bâton peut être mis en relation avec un symbole de fécondité : en Thiérache, les paysans achètent encore un bâton, écorcé en spirale, coupé dans le sorbier (arbre du « salut de Thor ») pour conduire le bétail. Saint Etton (moine évangéliste irlandais fêté le 10 juillet et le 17 mai) aurait pu, avec un tel bâton, guérir un jeune bouvier sourd et muet.

---

<sup>289</sup> Traduction œcuménique de la Bible. Il use de ce subterfuge pour avoir des bêtes de la fourrure souhaitée selon les accords faits avec Laban (cela rappelle le contrat du paysan médiéval avec le diable quant à la récolte du champ cultivé).

<sup>290</sup> *Cil qui d'eglise sont pastor: / Quar il doivent metre lor cures / Pour deffermer les escriptures / Des evangilles aus oroiolles / De lor sogiez, e lor ooilles / Quar en l'escorce des bastons / Solement la letre notons ; / Mes sachez vien que sous l'escorces / Gist li senz moranz [corr. Morauz] et la force ; / La voirge (= Verge) / Quant de l'escorce es discoverte ; / Mes quant l'escorce est par-dessus, / Rien fors la letre n'i voit nus. (v.2059 et suiv.)*



Dans les récits mythologiques irlandais, Cuchulainn prépare ainsi un bois destiné à être gravé d'ogam (Guyonvarc'h, 1994, p. 77) :

« Il prit une fourche à quatre branches, tronc et cime, d'un coup. Il les tailla en pointes, les brula et y grava le nom des ogam sur leur côté »<sup>291</sup>.

Dans la *Razzia des vaches de Cowley* (traduction de *Táin Bó Cúailnge*), Cuchulainn parvient à arrêter les troupes de la reine Medb en pratiquant la magie ogamique. La *Courtise d'Étain* (*Torchmarc Etaine*, Guyonvarc'h, 1980, p. 241-281, version IV §18) dans lequel le druide Dalan, mandaté par Eochaid, retrouve Étain grâce à quatre baguettes d'if gravées d'ogams.

« Alors Eochaid fit chercher Étain par son druide, à savoir que Dalan était le nom du druide. Il alla ce jour-là vers l'ouest jusqu'à la montagne que l'on appelle Sliab Dalan et il y fut cette nuit-là. Il était cependant pénible pour le druide qu'Étain lui fût cachée pendant un an. Il fit quatre baguettes d'if et il y écrivit des ogams. Il lui fut montré par les baguettes de sa science et par ses ogams qu'Étain était dans le Sid de Bri Leith après avoir été emmenée par Midir. »

Le bâton et les ogams inscrits permettent de retrouver une personne ; dans le cas des amants du Morrois, le bâton gravé permet de « retrouver » Yseut.

## I.6. Le bois et la magie

La nature du bois de coudrier est essentielle et participe au rituel magique : le choix du bois est aussi important que la nature du scripteur et des signes tracés.

La coudrier<sup>292</sup> a une place importante dans la magie druidique et participe au rituel. D'après le FEW, le coudrier (également noisetier) a pour origine *corylus* ; en ancien français, *codre*, *courre*, qui désigne le bâton, la pousse de noisetier, peut également désigner le sorbier<sup>293</sup>. La noisette est le fruit du coudrier<sup>294</sup>.

Le coudrier est bien connu pour être un support d'incantation et la noisette est reconnue comme un fruit de science ; la branche de coudrier est liée à l'initiation guerrière (Persigout,

---

<sup>291</sup> « Il la lança au loin de la partie arrière du char, du bout d'une main, si bien que les deux tiers allèrent dans la terre et qu'un tiers resta au-dessus. ». Il plantera sur ces deux parties de la fourche, les têtes coupées des deux garçons qui cherchaient à le tuer.

<sup>292</sup> Dans le *Bel Inconnu*, c'est le bois de néflier qui donnera un pouvoir magique au bâton (Walter, 1997, p. 126-127)

<sup>293</sup> Dans le *lai de Frêne* (v. 335-339) : « la demoiselle se nomme Coudrier et il n'y en a pas d'aussi belle dans ce pays. Vous laisserez le frêne et en échange vous prendrez le coudrier. Dans le coudrier on trouve fruit et agrément, tandis que le frêne ne donne jamais de fruit »

<sup>294</sup> Angelo de Gubernatis présente de nombreuses références à l'utilisation du noisetier (TII, p. 240-242) et son rôle dans la tradition populaire.

2009n. 108). Dans la *Vie de Merlin* de Geoffroy de Monmouth, Merlin se réfugie souvent dans la forêt près des coudriers, à côté d'une source (dir. Ph. Walter, 1990, p. 66-67). On retrouve l'usage de traces gravées sur du bois pour avoir une efficacité magique dans la mythologie nordique : Régis Boyer (2014, p. 80) rappelle le cas de Skinir qui, pour vaincre une géante, « engrave sa baguette de trois 'runes' c'est-à-dire ici dans le sens ésotérique du mot : signes secrets et magiques ». Le bâton s'appelle aussi *völr*, *stafr* et surtout *gandr*. Le *gandr* ou *göndull* (du latin *gandus*) « est d'abord la baguette magique des enchanteurs, puis le maléfice envoyé à quelqu'un par une sorcière. C'est aussi le double du sorcier ou de la sorcière » (Lecouteux, 2005, p. 96). La branche de bois rejoint ainsi la fonction de baguette magique. Le *Motif Index of Folk Literature* de Stith Thompson (Volume 2) enregistre plusieurs applications du bâton comme baguette magique avec des distinctions fort intéressantes.

Motif Index Stith Thomson	Fonction Magique	Motif Index Stith Thomson	Fonction magique de la baguette
D565.2	« transformation by touching with a rod »	D1314.2	Découvrir des trésors cachés
D1254	Magic staff	D1313.5	Connaître le chemin à suivre
D1254.1	Magic wand	D1567.6	Faire jaillir l'eau d'un rocher
D1254.2	Magic rod	D1551	Séparer en deux les eaux d'un fleuve
D1277	Magic bachal	D1552.1 D1555.1	Ouvrir une voie - à travers les montagnes - à l'intérieur de la terre
		D1364.18	Provoquer un sommeil magique

Tableau 3 : Fonction magique des bâtons (classification de Stith-Thompson)

Tout aussi important est la qualité du bois : il n'aura pas la même fonction et propriétés selon qu'il est souple ou rigide ; les noms d'ailleurs sont différents en fonction de leurs propriétés. En français, on distingue dans le dictionnaire le substantif « baguette, bâton mince » (du latin *baculum*) qui sous-entend une forme flexible par rapport au bâton rigide (latin *bastun*). On retrouve dans différentes langues cette distinction ainsi que la fonction magique associée.

	Rigide	Flexible
Grec	Skeptron	Rhabdos
Latin	Sceptrum	Virga
Italien	bastone	bacchetta
Néerlandais	staf	Rode
Allemand	Stab	Rute
Fonction magique associée	D1254 magic staff D565.2 : transformation by touching with rod	D1254. Magic wand D1254.2 Magic rod D1277 Magic bachall un développement en annexe réservé aux bâtons de Saint Irlandais

Tableau 4 : Qualité de la baguette magique

La baguette de bois montre ici le rôle fondamental qu'elle paraît avoir joué chez les Indo-Européens (Champeaux, 1990, p. 802)<sup>295</sup>. On peut les utiliser pour jeter des sorts et ou consulter le sort, toutes ces opérations restant foncièrement les mêmes : « les uns et les autres usent de baguettes coupées à un arbre et les marques d'entailles » (op. cit. p.804). Il est important de remarquer que le « bâton » de Tristan tient d'une fonction magique par sa nature et sa préparation mais que l'écrit qu'il supporte est lui aussi une écriture magique (les ogams) : les deux ne peuvent être séparés.

### I.7. Yseut liée à Tristan

Le bâton semble « appeler » Yseut qui se retrouve ainsi contrainte de s'arrêter parce qu'elle est « appelée » par la magie du liage. Philippe Walter rappelle (2006, p. 230) que Tristan observe un rituel bien défini sur la baguette de coudrier : le coudrier permet de détecter l'eau. Il pourrait attirer la fluide Yseut lors du passage du cortège. Cela peut s'apparenter à un procédé magique : les inscriptions ogamiques doivent avoir pour effet d'arrêter le cortège de la reine. Philippe Walter rappelle à ce propos une superstition normande : un bâton de coudrier gravé de caractères magiques permet d'arrêter net les chevaux (op. cit. p. 231). Marie-Thérèse d'Alverny (1964, p.5) a souligné que, dans les opérations magiques au Moyen-Âge, auprès des magiciens, le coudrier semblait en faveur : « M. Delatte a donné dans son *Herbarius* de nombreuses références aux rites de cueillette qu'il convient d'observer pour que la branche acquière sa vertu ». Dans le folklore, il y a des multiples utilisations de ce bois pour trouver de l'eau, dans un certain esprit de sourciers possédant un savoir secret. Dans *Jean de Florette*<sup>296</sup>, le père de Manon s'improvise sourcier.

---

<sup>295</sup> Jacqueline Champeaux (1990, p. 802-803) signale les très intéressants dénominations dans les différentes langues pour jeter des sorts : « L'idée de « consulter le sort, tirer au sort » s'exprime, dans les deux groupes de langues, par des formules qui signifient littéralement « jeter les baguettes, jeter les bois » : *prinni loudin* et *prinni läget* en gaulois, dans le calendrier de Coligny, *prin* désignant le bois et spécialement, le bois du sort (cf. breton *pren-denn* ou *teurel prenn*, cornique *teulel pren*, irlandais *crann-chur*, « jeter les bois », « tirer au sort »; gallois *coel-bren*, « bois à pronostic »). Particulièrement explicite est la glose en vieux breton *prin*, qui commente *sortilegos* dans l'interdiction *nullus ... sortilegos requirat*. Les langues germaniques ont, au sens de « jeter les baguettes » (*tan* en vieil-anglais ; *teinn* dans le Nord, cf. *hlautteinn* « rameau du sort »), « tirer au sort », les verbes *hleotan* (vieil-anglais), *hliota* (norrois), *hliozzan* (vieux-haut-allemand), ainsi que des noms composés, vieil-anglais *tanhlytere* « qui prédit par des rameaux », « devin », et *tanhlyta* (*sortilegus*). Le grec κλήρος « sort » est à rapprocher, étymologiquement, de κλάω « briser », « casser », en particulier pour des branches d'arbre, ainsi que de κλάδος « branche arrachée », « rameau »; le latin *sors* de *serere*, *series*, ranger, disposer un par un les sorts, avant de tirer l'un d'entre eux ; et les deux termes s'éclairent par les textes antiques, de Tacite, d'Hérodote, qui décrivent la consultation des sorts par les Germains et par les Scythes, et par divers documents celtiques et germaniques, beaucoup plus tardifs.

<sup>296</sup> *Jean de Florette*, Marcel Pagnol, 1963.

Il ne faut plus considérer le message comme un texte ou une « lettre » destinée à être lue mais un acte de magie qui permettrait à Tristan d'avoir Yseut.

Tristan n'a pas besoin que des signes gravés se voient car ils ont une portée magique destinée à compléter l'action du bois de coudrier pour arrêter le cortège d'Yseut. Il semble y avoir deux schémas initiaux : le bâton est planté dans la terre et sa présence provoque l'arrêt du cheval d'Yseut, dans le second cas le bâton est mis dans le ruisseau qui coule jusque dans la chambre de la reine et la reine va au rendez-vous ensuite. On peut donc y voir une corrélation, une sorte de parallèle entre Yseut et le bâton : quand celui-ci est planté dans le sol, il provoque l'arrêt de la reine, quand il est en mouvement vers la reine, la reine a un mouvement inverse pour rejoindre son amant. Tristan écarte matériellement et métaphoriquement Yseut de son chemin : elle quitte le cortège du roi et choisit l'adultère. A chaque rendez-vous, Tristan séduit la reine, le verbe séduire étant considéré ici en rapport avec son étymologie latine *seducere*, qui signifie à l'origine « amener à part, à l'écart »<sup>297</sup>. Yseut est la réceptrice de ce message : apte à comprendre les traces, elle est également la destinataire de l'acte magique qui vise à l'arrêter. Marie-Thérèse d'Alverny (1964, p. 8) rapporte une croyance concernant les branches de coudrier :

*« On raconte quelque chose de semblable [elle fait allusion ici au phénomène d'aimantation explicité dans le paragraphe au-dessus] au sujet de l'arbrisseau que l'on nomme coudrier. Lorsqu'on le divise dans le sens de la longueur, les parties qui viennent d'être séparées se rapprochent d'elles-mêmes, et se réunissent ».*

Il y a une étrange similitude qui évoque une forme de magie sympathique : le coudrier serait l'image d'Yseut ce qui évoque le lai de Marie de France *Frêne* : la demoiselle se nomme coudrier<sup>298</sup>. Dans tous les cas, Yseut est irrévocablement attirée par Tristan et les deux amants ne peuvent être déliés même dans la mort : de leurs tombes respectives pousseront des plantes qui s'entrelacent, les gardant unis à jamais.

Les ogams sont réservés aux initiés et doués de force magique importante et ils sont gravés sur les bois connus pour avoir des pouvoirs chez les druides. D'origine divine, en rapport avec le dieu Ogme, la fonction magique du liage est une de leur application. Tristan et Yseut sont liés : par le philtre et dans la mort, quand sur leur tombe, le chèvrefeuille et le coudrier s'enlacent à jamais. Les deux amants ne peuvent être séparés. Tristan, qui a composé ce lai nous

---

<sup>297</sup> La définition du verbe séduire prend d'ailleurs au XII<sup>ème</sup> siècle une connotation plus péjorative, en lien avec les moyens utilisés pour plaire.

<sup>298</sup> Op.cit. v. 335

dit Marie de France<sup>299</sup>, évoque l'image du chèvrefeuille (qui représente Yseut<sup>300</sup>) s'enlaçant autour du coudrier (Tristan), restant gravée dans les mémoires.

« *Bele amie, si est de nus :*  
*Ne vus sans mei, ne jeo sans vus* »<sup>301</sup>

Ainsi, Tristan connaît les ogams et présente une étrange connivence avec Ogrin l'ermite scripteur qui rédige sous la dictée du chevalier. Ogrin<sup>302</sup> lui-même est un personnage trouble dont le nom évoque l'écriture secrète. Blaise a une relation particulière avec l'écrit et la parole<sup>303</sup>. Le christianisme n'a retenu de Saint Blaise que son pouvoir thaumaturgique pourtant « primitivement, le loup Blaise, lie et délie, autrement dit possède un pouvoir de vie et de mort. En ce sens, il s'apparente à ce dieu lieur gaulois [Ogme] » (Walter 2000, p. 60).

Blaise est le double de Merlin (Walter, 2000, p. 69) : si du magicien on retient surtout ses prédictions, un certain usage de l'écriture doit être interrogé sous l'angle du liage.

---

<sup>299</sup> Gerbert de Montreuil met en scène Tristan jouant ce lai à la cour et Yseut le reconnaît (v. 4064-4095).

<sup>300</sup> Angelo de Gubernatis (TII, p.87) rapporte que, dans certains cas, en Bretagne, on plantait du chèvrefeuille devant la maison d'une jeune fille que l'on n'aimait pas ou dont la vertu était soupçonnée.

<sup>301</sup> *Le lai du Chèvrefeuille*, v. 77-78 « Belle amie, il est ainsi de nous : ni vous sans moi, ni moi sans vous. »

<sup>302</sup> Il réussit à sauver les amants. Le nain Frocin a de nouveau échoué dans sa démarche de destruction du couple Tristan-Yseut et il s'oppose, par ses connaissances de l'écriture astrologique, à un « ogre-ermite » - Ogrin, dont le nom rime étrangement avec le sien. Ogrin répare avec les mots ce que le nain détruit. Ces deux figures sont étonnamment liés : le nain n'est pas forcément petit (si tenté que les nains soient de petites tailles ce qui n'est pas le cas selon l'étude menée par C.Lecouteux, 1997, p. 97-98). Deux figures s'affrontent pour détruire (Frocin) ou aider (Ogrin) les amants. L'« ogre » et le nain ont des connaissances exceptionnelles d'écritures secrètes. Gilbert Durand explique que ces deux figures sont liées. Il rappelle dans un premier temps sur les capacités d'avalages des ogres et ensuite que « le nain et la gullivérisation sont donc bien constitutifs d'un complexe de retournement du géant » (1992, p. 240). S'appuyant sur les travaux de Dontenville (Durand, op.cit, p. 242 note 5 et note 7), il signale que l'on peut rapprocher *Korrigan* de *Gargan* par l'intermédiaire du breton *karrek* qui signifie « pierre ». La gullivérisation s'intègre donc dans des archétypes de l'inversion, sous tendue par le schème digestif de l'avalage dont le poisson et l'archétype qui l'accompagne est celui du contenant et du contenu. Le poisson, sous toutes ses formes, est le symbole par excellence du contenant-contenu : poisson que l'on peut retrouver, selon la région, sous la forme de reptile, de grenouille (op.cit. p. 244). Or, le nom de Frocin n'est pas sans rappeler, le mot anglais *frog* qui signifie grenouille. Outre son allusion à la connaissance de l'animal sur la météo et le temps, nous pouvons être interpellés par cette relation entre Frocin et Ogrin, tous deux détenteurs de la connaissance d'écritures secrètes : l'un sait lire dans le ciel alors que l'autre s'appuie sur les ogams, fondés sur des éléments terrestres.

<sup>303</sup> Des légendes rapportent l'utilisation d'une formule magique typique d'une guérison réalisée par Saint Blaise : pour soigner une fillette dont la gorge était tellement douloureuse qu'elle en pouvait plus respirer, Blaise s'empresse de toucher sa gorge du doigt, provoquant une guérison immédiate (Gaignebet, 1986, p. 48-50). Les prières pour guérir de la gorge, signale également Claude Gaignebet (op.cit), s'accompagnent de signes de croix dessinés à plusieurs reprises sur le pouls du malade. Il souligne l'importance du nom « Gargantua » qui est à rapprocher du substantif gorge (p. 5).

## II. Liage et folie autour du temps mythique

Le Merlin des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles est un personnage complexe, aux multiples pouvoirs et apparences. Il manipule, prophétise, lance des sorts de liage mais à la fin se retrouve lié par amour. Merlin est connu pour être éloigné de la pratique de l'écriture : c'est Blaise qui se charge de toutes les démarches épistolaires et rédactionnelles pour aider Merlin dans ses entreprises et garder trace de ses prophéties. Mais Merlin dévoile un curieux rapport à l'écriture d'abord dans des épisodes des continuations de Perceval puis au palais du roi de Grisandole. Loin de la figure de *dictator*, Merlin agit alors en rédacteur dans des conditions et des supports qui ne manquent pas de surprendre. L'examen de ces épisodes<sup>304</sup>, d'abord considérés séparément puis mis en série, va permettre une compréhension des écrits secrets manipulés par le magicien.

### II.1. Merlin et les piliers Mont Dol

#### Les continuations

Dans la *Continuation de Perceval* de Gerbert de Montreuil, du XIII<sup>ème</sup> siècle, l'auteur poursuit la description des aventures de Perceval, débutées par Chrétien de Troyes. Perceval arrive devant le Mont Douloureux : il rencontre deux pucelles qui pleurent et manifestent des signes de grande souffrance. L'une d'elle raconte à Perceval leur mésaventure :

---

<sup>304</sup> Les épisodes sont traités en deux temps, selon la finalité de l'écriture magique (annexe Merlin scripteur).

« L'une respont : « De chief en chief  
 Vous en dirai, sire, le voir,  
 Puis que vous le volez savoir.  
 Sire, sor le Mont Dolerons  
 A un piler maleürous  
 Que Merlins par enchantement  
 Fist jadis anciennement,  
 Et si l'asist desor cel mont.  
 Cil Dicus qui estera le mont  
 Confonde celui qui li mist,  
 De grant malisse s'entremist.  
 Quinze crois trestout entor a,  
 Un anemi i estora  
 Qu'il a enmuré la dedens. »  
 Quant nus demande: « Quist laiens? »  
 Ja tant n'ert sages ne senez  
 Que tantost ne soit forsenez  
 S'il n'est dei mont li plus hardis  
 Et par drois fais et par drois dis.  
 Cil doi chevalier i alerent  
 Et a cel piler apelerent  
 Et demandèrent : « Quist laiens?  
 Maintenant issirent del sens  
 Et tot leur mémoire perdirent  
 Et a cest arbre nous pendirent  
 Par les treches, si con veïstes,  
 Quant vous roains nous despendistes. »<sup>305</sup>

Dans la seconde *Continuation*<sup>306</sup>, Perceval rencontre alors la demoiselle de la Grande Montagne du Mont Douloureux qui n'est autre, selon ses dires, que la propre sœur de Merlin. Cette demoiselle explique au chevalier que, du temps d'Uterpendragon, le père du roi Arthur, Merlin a construit un pilier magique décoré de quinze croix.

---

<sup>305</sup> *Continuation de Gerbert* vers v 928-952 «Sire, sur le Mont Douloureux il y a un pilier qui porte malheur parce qu'il a été fabriqué jadis par les enchantements de Merlin et qu'il a été installé sur ce mont. Que Dieu qui a créé le mont confonde celui qui a fabriqué le pilier, par pure malice. Il y a quinze croix sur son pourtour et un diable y habite car il a été emmuré dans ce pilier. Quand quelqu'un demande: "Qui est à l'intérieur ? », quelle que soit son intelligence, il sombre dans la folie s'il n'est pas le plus courageux du monde en faits et en dits. Les deux chevaliers dont je parle se rendirent près du pilier, appelèrent et demandèrent : "Qui est à l'intérieur?" et ils perdirent aussitôt la raison et la mémoire; ils nous pendirent par les tresses à cet arbre, comme vous l'avez vu quand vous êtes venus nous détacher».

<sup>306</sup> Edition de W. Roach, Philadelphie, 1971.

*El haut pui del Mont Dolereus  
 Avoit un pillier merveilleus  
 Par tel devise fez estoit  
 Que trestot environ avoit  
 Clos de fin or, bien seelez.  
 Mes il n'est hom de mere nez  
 Qio i poïst pas aresnier,  
 Por rien del monde, son destrier,  
 Se li miaudres n'estoit del mon  
 D'armes sor trestoz ces qui sont  
 A jor qu'il l'aloit essayer<sup>307</sup>*

Ce pilier est exceptionnel par son aspect extérieur :

*Et Percevaux a mis son frainc,  
 Montez est, si chevauche seus  
 Tant que sus le Monz Dolereus.  
 Le piller prist a esgarder,  
 Et l'uevre qui fait a loër ;  
 Ce cuevre estoit faiz et bastiz  
 Et sororez, ce m'est avis,  
 Si ert trestoz d'uevre pollie ;  
 De haut avoir une traitie.  
 Quinze croix avoit tout entor ;  
 N'i a celle n'ait de longor  
 Douze toises a tout le mains  
 Des quinze croiz ierent vermoilles  
 Les cinc,; les autres cinc sont blanches  
 Plus que nois cheüe sus branches.  
 Les autres, ce sai de seür,  
 Sont de bones colors d'azur ;  
 Ainz n'i ot taint fors de natures.  
 Faites furent de pierre dure,  
 Qui a toz jors es durera.  
 Percevaux les croiz trespassa  
 Qui molt ierent de grant biauté,  
 Le piller a molt esgardé  
 Quil voit haut et doré molt bel,  
 S'i voit ataichié un anel.  
 Ne sai s'il ert d'argent ou d'or,  
 Mais il valloit tot le tresor  
 Q'an poïst an une tor metre.  
 Environ ot escrit an letre,  
 An une liste d'argent fin,  
 Qui ce disoit en son latin,  
 Sainz mot de nul autre langaige,*

---

<sup>307</sup> *La Deuxième Continuation.* v 9819-29 : Au sommet du Mont Douloureux, il y avait un pilier merveilleux. Il avait été fait de telle manière que son pourtour était recouvert d'or pur parfaitement fixé. Mais tout homme n'aurait pas pu pour rien au monde y attacher les rênes de son cheval s'il n'était pas le meilleur chevalier du monde au jour de la tentative».



*S'il ne se puet apareillier  
Au meillor chevalier dou mont,  
De toz iceus qui ore y sont »<sup>308</sup>*

Grâce au récit de la jeune fille dont la mère, follement amoureuse du magicien, a assisté à la construction du pilier, on a plus d'informations sur les circonstances qui ont conduit Merlin à écrire sur ces pierres. Merlin était alors devin à la cour d'Uterpandragon : le roi lui avait demandé comment reconnaître le meilleur chevalier du monde. Après un temps de réflexion, au bout de quinze jours, Merlin a découvert cette éminence (le Mont Dol) et « fabrique » ces croix :

*Si conmança tant à ovrer  
Qu'il fist les croiz et le piller  
Par sens, par art de nigromance<sup>309</sup>*

Merlin ne trace pas dans lettres dans un alphabet connu, que Perceval n'aurait pas su lire, mais des croix et des lettres en un mystérieux « latin » sur une pierre immense.

### **Une montagne et des pierres**

Philippe Walter (2000, p. 95) souligne que ces « inscriptions sur la pierre font probablement référence à cette écriture ogamique dont parlent F Le Roux et C Guizonvarc'h ».

Et de fait, les personnes qui sont en contact avec ces écrits ont des réactions étranges ; Sagremor et Agravain en sont les victimes. Ils ont été pris de folie car à l'approche de ce pilier ; ils ont succombé à une épreuve qui consiste à répondre à une question (*quist laiens*, « qui est là? ») posée par un démon. Ils n'ont su que dire et en ont perdu l'esprit et leur identité conférée par leur nom. Les autres passants sont guettés par la folie soit, selon les versions, parce qu'ils

---

<sup>308</sup> v. 31595-31622 : S. Hannedouche propose la traduction de cet épisode (Transcription de la *Deuxième Continuation* par S. Hannedouche, Paris, Triades, 1968, p. 138-139 donnée d'après le manuscrit 12577 de la Bibliothèque Nationale).

« Perceval a remis le frein de son cheval et monte et chevauche seul jusque sur le Mont Douloureux. Là, il admire le pilier et tout l'ouvrage qu'on pouvait bien louer. Il était recouvert de cuivre poli et sa hauteur semblait une portée d'arbalète. Quinze croix l'entouraient dont la hauteur n'avait pas moins de douze toises. Je crois que jamais homme ne vit autre ouvrage si riche comme conte nous l'affirme qui sur ce point écrit en détail. Perceval reste stupéfait en regardant cette merveille: des quinze croix, cinq étaient vermeilles, cinq autres étaient blanches plus que neige tombée sur branche et les cinq dernières étaient couleur d'azur; teinte n'y avait sinon de nature. Elles étaient d'une pierre dure qui toujours durera. Perceval passe outre les croix qui étaient de grande beauté, regarde encore le pilier haut et doré; un anneau y était attaché, je ne sais s'il fut d'argent ou d'or, mais il valait tout le trésor qu'on pourrait mettre en une tour. Une bande d'argent fin l'entourait qui portait une inscription: elle disait en son latin sans mot de nul autre langage que nul chevalier ne devait par outrecuidance attacher son cheval à l'anneau s'il ne pouvait s'égalier au meilleur chevalier du monde. »

<sup>309</sup> Op. cit. v.31879-881 « Aussitôt, il commença à travailler et fit les croix et ce pilier par art et nécromancie ».

ont posé une question soit parce qu'ils ont attaché leur cheval à un anneau placé sur le pilier. Le pilier prend une valeur magique particulière à la fois par sa nature (imaginaire des pierres levées) mais aussi par la forme des traces réalisées par Merlin. La « malédiction », qui rejaillit sur les infortunés voyageurs non élus, s'appuie aussi sur la notion de chaîne.

Ainsi, tout mène à une écriture secrète ogamique à visée magique (folie et rire) écrite par un magicien sauvage. La compréhension de ces événements, occultés par le temps et la transmission, reste pourtant difficile sauf à étudier le folklore des pierres, du lieu et à s'intéresser aux récits de la mythologie celtique dont s'inspire la légende arthurienne. Mais le Mont Dol est un lieu complexe avec de nombreux indices qui se cumulent et agissent à des niveaux de magie différents aux diverses conséquences condensées dans un seul épisode.

Le pilier est placé au sommet d'une montagne qui s'appelle le Mont Dol ; l'appellation du Mont rappelle le Mont marchand où Ogrin va acheter les vêtements pour Iseut<sup>310</sup>. Il devient normal de l'appeler ainsi en raison des grandes souffrances morales et physiques qu'il provoque quand on y attache son cheval (*Seconde Continuation*) ou bien lorsqu'on pose une question (*Continuation* de Gerbert). Seul Perceval bénéficie d'une immunité. Philippe Walter (2000, p. 93) souligne que cette pierre ne se trouve pas dans les répertoires archéologiques de la région même si les auteurs (Gerbert de Montreuil ou Wauchier de Denain<sup>311</sup>) la connaissent. Il faut bien comprendre que le Mont Dououreux est un lieu mythique et peut exister en tout lieu qui présente ces caractéristiques. Le Mont Dououreux est une réfection romane qui traduit bien en effet la douleur, la peine que l'on encourt en passant devant ce pilier.

Le Mont Dol fait référence en fait au Mont Saint Michel : on retrouve alors le lieu de vie des ogres. Le Mont Dol est le lieu du combat entre Saint Michel et le dragon. Gilbert Durand (1992, p. 142) explique que la montagne et les pierres levées sont en référence à des divinités ouraniennes. Toute pierre n'est ouranienne et phallique que si elle est levée. Le christianisme a

---

<sup>310</sup> On retrouve également la référence du Mont Dol dans : *Le lai de frêne* v. 243 -362 ; *Enéas* v. 6444 ; *Le Roman de Renard* : foire à Dol v. 12028.

<sup>311</sup> Gerbert de Montreuil est originaire du Pas de Calais (Bossuat et al 1994, p. 514).

La continuation attribuée à Gerbert par des études stylistiques (Ms BN fr 12576 et BN n.a fr. 6614) date des années 1226-1260 et est insérée entre la seconde continuation attribuée à Wauchier de Denain et la continuation de Manessier mais cette insertion est l'œuvre de scribes et non de Gerbert lui-même qui semble avoir travaillé indépendamment de Manessier. Wauchier de Denain, originaire de Flandres, serait l'auteur de la deuxième continuation de Perceval (XIII<sup>ème</sup> siècle) (op. cit. p. 1501).

rebaptisé les lieux celtiques en les vouant à Saint Michel, successeur ailé de Gargantua. Le Mont Dol serait un autre Mont Dououreux au sens médiéval du terme.

Il faut alors penser autrement et considérer le Mont Dououreux comme un lieu mythique ; ces quinze croix semblent renvoyer à une réalité celtique que les clercs, les adaptateurs ont transformée en signes religieux car ils ne sont pas capables de les comprendre.

Merlin est coutumier des pierres. Il existe même une pierre qui porte son nom<sup>312</sup>. Il faut maintenant considérer le pilier de Merlin dans l'imaginaire : de tout temps, ces piliers, ces menhirs ont fasciné et interpellé les hommes (Briard, 2002, p. 27). Ces mégalithes, rappelle Bernard Merdrignac (2002, p. 61) « ont longtemps rythmé l'espace breton en concurrence avec les croix ». Ces lieux peuvent être captés ou éradiqués durant l'époque médiévale ; ils gardent une dimension sacrée. Comme tout élément de la nature, elles contiennent une force qui les anime, elles ont une valeur sacrée (Ricolfis, 1984, TII, p. 146-147). Les pierres levées<sup>313</sup> sont un souvenir de la culture mégalithique et ont été adoptées par les Celtes (Ricolfis, 1984, TII, p. 91). Elles tiennent lieu de tombes, peuvent avoir des inscriptions funéraires (l'écriture ogamique sera utilisée aussi pour les épitaphes). La pierre tombale est un intermédiaire entre le monde des morts et celui des vivants. Pour les celtes, la tradition estime que ces mégalithes sont l'œuvre d'une population antérieure ne parlant pas la langue des dieux. Ils restent entourés d'une crainte superstitieuse et servent à divers rites magiques et religieux.

Paul Sébillot (1985, p. 330) a établi que les légendes qui parlent de l'origine de ces pierres (dont on a perdu le souvenir) les associent à des personnages surnaturels et fabuleux. Certains de ces mégalithes ont une forme que l'on peut assimiler à une quenouille ou à des fuseaux que les fées lavandières auraient dressés ; certains sont associés au diable ou bien peuvent évoquer des personnages pétrifiés. Il est rare qu'un menhir ait une origine humaine et il peut servir de délimitation à un domaine. Des êtres surnaturels peuvent y habiter ; un certain grand nombre de dolmens passent pour avoir servi de sépultures. Arnold Van Gennep (1980, p. 108) a également noté que, dans certaines régions de France, le menhir est associé au géant Gargantua qui est apte à couper et à faucher un champ dans un temps très court grâce à sa force

---

<sup>312</sup> Lancelot, TIII, p.275 (Zumthor, 2000, p. 218). Cela rapproche une nouvelle fois Tristan et Merlin : On pense également à la pierre qui porte le nom de Tristan :

*Encor clament Corneualan / Cele Pierre le Saut Tristan (Tristan de Béroul, v. 953-954)*

<sup>313</sup> Les pierres comme le Siège Périlleux et la table ronde ne sont pas des mégalithes. Le Siège Périlleux s'apparente aux pierres qui crient ; c'est un des quatre objets sacrés attribués aux dieux. Voix de la terre et du ciel, elle crie pour désigner le roi. (Ricolfis, 1984, TII, p. 147).

prodigieuse. Dans l’Aisne, un énorme menhir s’appelle « le Veyziau » (pierre à aiguiser), dans l’Eure, à Néaufles-sur-Risle, le menhir sera nommé « pierre à affiler de Gargantua » ou dans l’Orne, à Gramesnil-sur-Rouvre, il existe un menhir dit la « Pierre affilatoire » dont le géant se serait servi pour lutter avec Saint Pierre.<sup>314</sup> Cette relation entre le menhir et la faux peut évoquer une force capable de « couper le lien », de désenvoûter grâce à la faux. C’est le thème du « faucheur prodigieux » ; dans le sud-ouest de l’Agenais : un héros gascon, Tourène, connaît des pratiques magiques qui lui permettent d’aller plus vite que les autres : on raconte que, grâce à un insecte emprisonné dans le manche de la faux, il peut être plus rapide que les autres.

Perceval se retrouve de nouveau face à une pierre mystérieuse vers la fin de ses aventures : un « ver métamorphosé » vit caché dans le pilier que découvre Perceval dans la *Continuation de Gerbert* (TIII)<sup>315</sup> : Perceval continue sa quête du Graal ; lors d’un moment de repos, il entend des cris provenant d’un « *perron de marbre vermeil* » (v. 14368). Pensif, il réfléchit quand il entend une voix qui lui explique qu’il est enfermé là, « *embroché* » ; Perceval peut le délivrer à condition d’ôter une « pointe de fer », semblable à un petit poignard, un stylet qui traverse le corps de ce mystérieux prisonnier (v. 14400-14403). Dès que Perceval tire cette sorte de lame, un ver sort de la pierre et prend la fuite dans un tonnerre de feu : mais, en fait, c’est une bête à tête d’homme et au corps de serpent qui s’était ainsi métamorphosé et vient remercier son sauveur. Il est un ange déchu, dit-il, qui a été enfermé là par Merlin pour détourner les chevaliers de la voie du Saint Graal (v. 14486-14494).

Mais Perceval est méfiant et lui dit qu’il ne fera rien sauf si le monstre lui prouve comment il pourrait de nouveau retourner dans la pierre ; se métamorphosant à nouveau et victime de son orgueil, le monstre se transforme de nouveau et Perceval s’empresse de refermer la pierre puis poursuit son chemin.

La question de la traduction du substantif *ver* se pose car le fait de traduire suppose une interprétation : le *ver* pourrait faire référence au latin *vermis* qui « conformément à la représentation médiévale associant ces deux bêtes, désignait aussi bien le ‘ver (de terre)’ que le

---

<sup>314</sup> Le patron des faucheurs est Saint Claude. On peut voir dans ces grands champs fauchés une allusion aux moines défricheurs du Moyen-Âge mais cela ne semble pas avoir de rapport avec Gargantua. Cette image du géant serait associée, selon Arnold Van Genep (op. cit. p. 111), plutôt au souvenir d’un cyclone ou d’une tempête dévastatrice.

<sup>315</sup> Le Nan, 2014, p. 208-209, 696-698.

‘dragon’» (Veysseyre, 2007, p. 136).<sup>316</sup>La « bête » qui est à l’intérieur de la pierre tient du dragon ou d’une forme malfaisante plus qu’un ver de terre qui se métamorphose mais dont un certain folklore a gardé souvenance sud-ouest de l’Agenais. Ce cri provenant de la pierre et associé par la présence de ce *ver* est aussi à rapprocher de la Pierre de Fal qui crie dans les récits celtiques : «C’est de Falias que fut apportée la Pierre de Fal qui était à Tara. Elle criait sous chaque roi qui prenait l’Irlande » (*TMI, Bataille de Mag Tured*, §3). Paul Sébillot (1984, p. 167) rapporte une légende du Morvan ; une pierre renferme un trésor et ne s’ouvre que le dimanche des Rameaux lorsque la procession entre dans l’Eglise et que le prêtre chante l’*Attolite portas*<sup>317</sup> ; un grand serpent noir, gardien de ces richesses, en sort et va boire à la Fontaine aux Fées. Dans l’Ille-et-Vilaine, il faut faire un pacte avec le diable pour déchiffrer les inscriptions et avoir accès aux richesses enfermées.

On retrouve un diable, sous la forme d’un ver, enfermé dans une pierre par Merlin, qui participe ainsi à la réalisation de la quête du Graal. Perceval se trouve alors dans une situation qui aurait pu être dangereuse : en libérant le diable, il met en péril sa quête et n’est plus protégé par Merlin mais heureusement, la situation tourne à son avantage. Il est associé au « meilleur chevalier du monde » et il entend une pierre crier, comme pour souligner son accession possible à la royauté.

On peut avoir alors une nouvelle lecture du pilier du Mont Dol : un diable est caché dans la pierre ; il y a été emmuré. Quand un chevalier se présente et pose la question « qui est à l’intérieur », il sombre dans la folie sauf à être le meilleur chevalier en actes et en paroles. Le pilier du Mont Douloureux pourrait être ainsi un menhir christianisé comme il en existe partout en France ou bien un menhir qui abrite les créatures surnaturelles évoquées dans les légendes rapportées par Paul Sébillot et Arnold Van Gennep.

On retrouve ce pouvoir dans des récits hagiographiques de Saint Léonard. Les légendes de saints ne viennent pas toutes de recueils manuscrits : « certaines sont nées sur place ou sont des adaptations de récits antérieurs relatifs autrefois à des divinités païennes » souligne Arnold Van Gennep (1980, p. 11). Cette « culture populaire » était très présente dans les esprits des clercs, même s’il faut faire attention à ces récits car « les phénomènes folkloriques » évoluent sur un plan qui leur est propre (op.cit. p. 226). Saint Léonard (Merceron, 2002, p. 638-691), à

---

<sup>316</sup> Le ver désigne par extension «un dragon, un serpent, une bête malfaisante » (dictionnaire de Godefroy T9, p. 183).

<sup>317</sup> Rite de clôture et d’ouverture « ouvrez les portes ».

Châtillon-sur-Seiche, est représenté<sup>318</sup> avec une chaîne grossière attachée au mur. Les pèlerins souffrant de rhumatismes pourraient être guéris en s'en entourant le corps. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, en région parisienne, Saint Léonard de Noblat est connu pour avoir le pouvoir de délier les langues des enfants muets et aussi parfois de dénouer les membres inférieurs paralysés. La chaîne et la relation à la parole de Saint Léonard évoque la figure d'Ogmios/Ogme. Saint Lénart<sup>319</sup> d'Andouillé-Neuville est connu pour bloquer les routes avec de grosses pierres pour empêcher les charrettes de passer (Merceron, 2002, p. 639). Arnold Van Gennep (1980) rapporte que l'on dit qu'à Gauchin-le-Gal (près de Béthune), célèbre aussi pour son menhir et son dolmen, « il y a un grès enchaîné. Allusion au fait que près de cette localité il y avait un bloc de grès en plein champs entouré d'une énorme chaîne fermée d'un cadenas. Aux questions les gens du pays répondaient qu'autrefois cette pierre avait coutume de venir la nuit frapper aux portes des maisons et que pour l'empêcher de se promener ainsi, on l'avait enchaînée. »

A côté de ces références folkloriques, la littérature celtique ne manque pas de souligner l'importance des piliers dans les batailles. La bataille de Mag Tured<sup>320</sup> signifie en gaélique la bataille de la plaine des piliers : ce texte, édité par C. Guyonvarc'h<sup>321</sup>, présente des manuscrits datant du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècle. Dans cette guerre qui oppose les Tùatha Dé Dánann<sup>322</sup> aux Fir Bolg, les armes ne sont pas uniquement guerrières : les druides ont un pouvoir qui leur permet d'infléchir l'issue des combats. Ainsi, le poète des Fir Bolg (TMI, §35, p. 32) a dressé un pilier au milieu de la plaine et s'y adosse :

« C'est le premier pilier qui fut dressé dans la plaine et « Pilier de Fathach » en est le nom depuis lors »<sup>323</sup>.

Christian Guyonvarc'h (1980, p. 43) souligne le détail archaïque et rare de « celui des compagnies sanglantes et enchaînées » par référence au dieu lieur Ogme.

---

<sup>318</sup> Photo de la statue consultable sur le site : <http://fr.topic-topos.com/saint-leonard-noyal-chatillon-sur-seiche>.

<sup>319</sup> Une église Saint Lénart de style roman semble être notifiée sur le web mais les résultats de recherche sont restés vains.

<sup>320</sup> La plaine des piliers : c'est un lieu incontournable des histoires irlandaises où se sont déroulés des combats majeurs. La première bataille oppose les Tùatha Dé Dánann aux Fir Bolg et aux Fig Domann. La seconde oppose les Tùatha Dé Dánann aux Fomoirs qui seront repoussés dans le monde souterrain.

<sup>321</sup> GUYONVARCH Christian (traduction et présentation), *Textes mythologiques irlandais I*. Volume I, Rennes, Ogam Celticum, 1980. Les références citées proviennent de cette édition. On rappelle qu'ils sont notés TMI avec les références de page et de paragraphe.

<sup>322</sup> Font partis de cette bataille : le grand Dagda, Ogme et Goibniu le forgeron.

<sup>323</sup> On notera la présence d'Ogme fils Ethliu dans ce combat (§41) : « et il y eut des flaques de sang rouge après lui » et §35 p. 32.

*« Les compagnies ou troupes ainsi nommées symbolisent, par leur enchantement, la plénitude de l'essence guerrière en s'identifiant au dieu dont elles se réclament ».*

Mais les Tùatha Dé Dánann procèdent de même (TMI, §37, p. 33): « ils dressèrent un pilier, à savoir le pilier d'Aidleo, du nom du premier d'entre eux qui avait été tué ». Ils réalisent également des Cairns pour marquer les souvenirs des batailles ou des guerriers morts aux combats.

*Les Tùatha Dé Dánann virent les Fir Bolg approcher de cette manière de l'extrémité de la plaine à l'est. « Comme les formations de combat qui viennent vers nous dans la plaine sont fières » dirent-ils. Et on la nomma Mag Tured ('Plaine des Piliers'). Les champions vinrent en ordre de bataille, directement à l'extrémité de Mag Tured, vers l'ouest jusqu'aux piliers et aux colonnes de valeurs qui étaient entre eux et les Tùatha Dé Dánann.*

Le pilier auquel le poète Fathach s'adosse est une allusion possible à un monument mégalithique en même temps qu'à la coutume des piliers funéraires sur lesquels le nom du héros mort était gravé en caractères ogamiques<sup>324</sup>. Le héros Cuchulainn meurt, adossé à un pilier, et des têtes d'ennemis sont posées sur des piliers ; C. Guyonvarc'h ajoute qu'il faut aussi considérer la métaphore du guerrier assimilé à un « pilier » ou le soutien de son parti dans la bataille : le toponyme mythique Mag Tured est à comprendre dans ce double sens.

Les trois guerriers des Tùatha Dé Dánann sont des médecins. Tout druide, quelle que fût sa spécialisation, pouvait prendre des armes (TMI, p. 43-44). Les voyants et les sages se placent sur les piliers et les éminences faisant usage de leur magie. Les piliers sont des vrais supports pour la bataille et permettent de gagner contre le camp adverse (TMI, §47, p. 35).

### **L'anneau et les croix**

Il ne faut pas oublier qu'au Mont Dol, trois éléments à la connotation magique puissante se confrontent : le pilier, ses quinze croix et un anneau d'or. Reprenons le texte de S. Hannedouche (op.cit) :

*Perceval passe outre les croix qui étaient de grande beauté, regarde encore le pilier haut et doré ; un anneau y était attaché, je ne sais s'il fut d'argent ou d'or, mais il valait tout le trésor qu'on pourrait mettre en une tour. Une bande d'argent fin l'entourait qui portait une inscription : elle disait en son latin sans mot de nul autre langage que nul chevalier ne devait par outrecuidance attacher son cheval à l'anneau s'il ne pouvait s'égalier au meilleur chevalier du monde*

Perceval néglige les croix au profit de l'anneau : il y a une inscription qui donne « en son latin » un avertissement fort et clair. Cette inscription est loin d'être anodine et, en la mettant

---

<sup>324</sup> Cette écriture, réservée à l'usage de la magie initialement, sera utilisée également pour l'épigraphie.

en série avec un épisode de la vie de Cuchulainn, on comprend mieux le processus magique en place au Mont Dol. Dans le récit de *Tain Bo Cuailnge*<sup>325</sup> (Guyonvarc'h, 1997 p. 204), Cuchulainn fabrique un cercle à partir d'une branche de chêne et il y trace des ogams (sur la fermeture du cercle). Le chêne est un arbre important dans la magie celtique et la branche de cet arbre est suffisamment flexible pour former un cercle<sup>326</sup>. Les ogams sont gravés sur le pourtour du cercle ; le pilier (*coirthe*) est employé pour désigner un monument mégalithique comme un *menhir* (« *Pierre longue* »). Il « enfile » ce cercle sur le pilier (qui est étroit en haut et va en s'élargissant) dans une position particulière : sur un seul pied, avec une seule main et d'un seul œil. En faisant cela, Cuchulainn retrouve une posture magique « qui est celle du dieu Lug faisant le tour des armées au début de la bataille de Mag Tured, pour apporter toutes les bénédictions voulues par l'armée des Tuatha Dé Danann et condamner à la défaite les Fomoirs<sup>327</sup> » (Guyonvarc'h, 1994 p.302).

*« Cuchulainn alla dans la forêt et il frappa d'un seul coup la maîtresse branche d'un chêne, tronc et cime ; il s'occupait à cela sur une seule jambe, une seule main, avec un seul œil. Il en fit un cercle et il grava le nom des ogams sur la fermeture du cercle. Il plaça le cercle autour de la partie étroite du pilier d'Ard Cuillenn. Il poussa le cercle jusqu'à la partie épaisse du pilier » (Guyonvarc'h, 1994, p. 74).*

Les rois Ailill et Fergus découvrent le pilier et l'anneau gravé de ces écritures ogamiques dont le pouvoir immobilise, bloque les ennemis de Cuchulainn sur le gué. Ils ne peuvent le traverser à moins d'utiliser une contre magie semblable.

*« Les nobles d'Irlande arrivèrent au pilier et ils se mirent à regarder là où les chevaux avaient brouté autour du pilier. Ils se mirent à regarder le cercle barbare que le héros royal avait laissé autour du pilier. Ailill prit le cercle dans la main et il le mit dans la main de Fergus. Fergus lut le nom des ogams qui étaient sur la fermeture du cercle, et Fergus dit aux hommes d'Irlande ce qu'annonçaient les noms des ogams qui étaient sur la fermeture. Il commença à la dire ainsi il fit un chant :*

*'Ceci est un cercle. Que nous dit-il?  
Sur quoi repose son mystère?  
Quel est le nombre de ceux qui l'on posé.  
Était-ce un seul homme ou plusieurs?»  
[...] Il cause la ruine de l'armée  
Si vous passez outre votre chemin.  
Trouvez-nous, ô druides,  
Pourquoi le cercle a été fait.*

---

<sup>325</sup> Il s'agit de la pièce principale du cycle d'Ulster, branche épique de la littérature irlandaise qui traite principalement les aventures du grand héros Cuchulainn.

<sup>326</sup> La notion de baguette magique « flexible » pourrait se retrouver dans cette branche de chêne (cf tableaux 3 et 4).

<sup>327</sup> TMI, 1997, p. 56, §129.



*[Un druide parle]*  
*C'est le coup d'un héros, d'un héros qui l'a jeté,*  
*C'est un piège complet pour l'ennemi,*  
*C'est l'obstacle pour les rois avec l'assemblée des hommes.*  
*C'est un homme seul qui l'a jeté, d'une seule main.*  
*Il a entrepris le vrai, avec la colère sauvage*  
*Du chien du forgeron de la Branche Rouge.*  
*C'est bien le nom d'un héros qui a lié la vérité d'un homme,*  
*C'est le nom de ce qui est dans le cercle (Guyonvarc'h, 1994, p. 74-75)*

Dans ce texte, on retrouve des fondamentaux des principes de l'écriture ogamique et du pouvoir des pierres levées : Fergus sait lire les ogams mais ne sait pas les écrire au contraire de Cuchulainn (Guyonvarc'h, 1994, p. 302, note 37). C'est un pouvoir réellement essentiel qui suffit à le placer au-dessus d'Ailill et des autres rois irlandais. C'est pourquoi il demande aux druides de « traduire » le sens des ogams tracés par Cuchulainn. Le roi comprend d'ailleurs toute la force de cette interdiction et prévient quiconque de s'aventurer à une contre magie semblable sous peine de subir une malédiction terrible. Françoise le Roux (1960, p. 229) insiste particulièrement sur l'importance de ce récit :

*« Cuchulainn 'lie' magiquement et très clairement l'armée d'Irlande par un anneau sur lequel sont gravés des ogams de défi, et l'on conçoit très bien que l'écriture soit attribuée à une divinité varunienne<sup>328</sup> étant donnés les à côtés qui font partie de la pratique rituelle. Les ogams irlandais servent plus à 'lier' ceux à qui ils s'adressent qu'à leur expliquer ce qu'on attend d'eux. »*

Elle explique que Cuchulainn relève d'une divinité celtique de type « varunien » qui a « dans ses attributions la fureur et la guerre, l'écriture sacrée et l'éloquence et la conduite des morts dans l'Au-Delà ».

L'association des textes dévoile alors la fonction de cet anneau au Mont Dol : la mention des lettres « en son latin » pourrait être une expression pour masquer l'inscription ogamique de Merlin : l'auteur dévoile ainsi juste une partie du processus. Les ogams sont ainsi le moyen pour « lier les chevaliers », autres que le meilleur d'entre eux, s'ils tentent d'y attacher leur cheval. Mais c'est aussi un moyen de sélection pour identifier le meilleur chevalier du monde et empêcher les autres de poursuivre leur quête.

Au Mont Dol, une vision colorée du pilier domine la narration : l'or de l'anneau au-dessus du pilier est associé à trois couleurs, azur, vermeille et blanc. Cette représentation, qui peut ressembler à une forme d'*ekphraseis*, évoque une peinture sur la pierre plutôt qu'un

---

<sup>328</sup> La description d'un homme noir (Guyonvarc'h, 1994, p. 246) « qui a sept chaînes à son cou, sept hommes au bout de chaque chaîne » conforte le fait que l'épopée irlandaise se réfère à une typologie « varunienne ».

procédé de gravure, se différencie des autres inscriptions jusqu'alors relevées qui s'appuient plutôt sur l'opposition du blanc et du noir pour les traces additives ou la couleur du bois dans les traces soustractives (comme dans le cas, par exemple, des traces ogamiques inscrites sur la branche de coudrier de Tristan).

La couleur n'est pourtant pas absente des récits en vers comme des romans en prose mais il faut rester prudent sur son interprétation explique Michel Pastoureau. « L'artiste peut avoir peint une robe en rouge non parce qu'elle est réellement rouge mais par opposition aux autres objets qui l'entourent » (Pastoureau, 1990, p. 33) ; « au Moyen-Âge, bien avant les peintres, bien avant les teinturiers, ce sont les hommes d'Eglise qui pensent, qui manipulent et qui codifient la couleur » rappelle Michel Pastoureau (1989, p. 3). On peut se souvenir du combat de Cligès qui revêt des armures de couleurs différentes. Dans la *Quête du saint Graal* (LdG, TIII, p.1085, §1087), Galaad découvre une épée extraordinaire dont les lettres sont «*vermeilles comme sanc*» sur la lame tirée du fourreau, et «*des lettres écrites l'unes d'or et les autres d'argent* » se distinguent sur le fourreau, en peau de serpent, dont la couleur est «*vermaus comme fuelle de rose* ». L'écriture prend alors, comme le souligne Catalina Gîrbea, « des dimensions artistiques, symboliques et magiques au-delà de son simple rôle d'instrument communicationnel » (2007, p. 483)<sup>329</sup>. Azur, blanches, vermeilles « naturelles » sont les couleurs de ces croix comme pour insister sur l'absence de teintes ajoutées. On a l'impression que les croix sont plus peintes que gravées dans la pierre. Ces couleurs, dans cette description, évoquent le *brief* écrit avec des lettres d'argent<sup>330</sup> que Perceval découvre au détour d'un chemin ; les aventures des autres chevaliers les amènent devant des écriteaux monochromes mais possédant la même magie. Les couleurs des croix sont dans la même veine que celles présentées dans *les Lais* de Marie de France : "on voit que la palette des lais est extrêmement restreinte : blanc, or, vermeil, pourpre, vert et bis (auxquels on peut ajouter l'améthyste de l'encensoir dans Yonec, et la "jagonce"<sup>331</sup> ou hyacinthe de l'anneau de Fresne, qui restent dans le registre du rouge ou du violet, et les yeux "vairs" de trois héroïnes) » explique Anne Paupert-Bouchez (1988, §5). Elles ne sont pas sans rappeler les couleurs héraldiques : les

---

<sup>329</sup> La question de la couleur dans le paysage se pose de façon détournée dans ce contexte. Dans la forêt sombre, proche de cimetières abandonnés, la quête des voyageurs n'est pas haute en couleur. « On peut s'étonner d'une telle absence si l'on pense aux couleurs rehaussant chapiteaux et tympans des édifices religieux, dont la vigueur nous choquerait sans doute aujourd'hui, ou encore au chatoyement des vêtements des décors de fête, présentés par Huizinga comme élément essentiel de 'l'âpre saveur de la vie' du Moyen-Âge déclinant » a souligné Christiane Deluz (1988, p. 57) dans son étude sur les pèlerinages au Moyen-Âge.

<sup>330</sup> *Continuation* de Gerbert, v. 8265-8269 ; citation complète p. 64.

<sup>331</sup> C'est une variété de pierre précieuse.

chevaliers ont des écus avec des emblèmes différents (animaux ou simples formes géométriques).

La question des couleurs des quinze croix pose question mais, en se souvenant des images qui parsèment le parcours de Perceval, toutes plus colorées les unes que les autres, elles semblent faire écho à ses primes aventures dans le *Conte du Graal* et à sa fascination pour la *semblance* blanche et rouge vue au Nord du Monde. Ces quinze croix sont regroupées en trois familles de cinq, de couleurs différentes. Il existe un code des couleurs dans le cadre des mythes indo-européens : le blanc est utilisé pour la souveraineté, le rouge pour la guerre et le noir-vert de la fonction nourricière. Jean-Marc Ricolfis (1984, T1, p. 107) souligne que chez les Celtes les couleurs ont une signification sociale et magique :

- le blanc est la couleur des druides. Le blanc et le vermeil évoquent les couleurs de la neige et du sang dans l'épisode du Graal (que l'on retrouve aussi dans Gerbert de Montreuil). Jean-Marc Ricolfis (op.cit) rappelle la signification, sociale, allégorique et magique de ces couleurs : « le blanc symbolise la lumière et la pureté ; le mot *uindos* signifie à la fois blanc et beau. C'est un attribut du dieu solaire Uindos/Finn. C'est la couleur des druides, des déesses, de la magie ».
- Le rouge (couleur vermeille) est la couleur de la force, du pouvoir, celle du dieu suprême Dagda, le rouge de la connaissance parfaite, couleur du soleil. Les initiés reçoivent le manteau de même couleur qui est aussi celui des rois.
- le vert est celui de la couleur des dieux.
- l'azur désigne le bleu en héraldique, une couleur que l'on peut rapprocher du sombre qui se rapprocherait de la fonction nourricière. Le bleu est la couleur des bardes.

Les croix seraient dessinées et considérées comme une « ligne additive » (selon l'expression de Tim Ingold) plutôt qu' « inscrites » (lignes soustractives).

On ne sait rien non plus de leur disposition sur le pilier : en cercle ou formant une figure géométrique spécifique ? Elles entourent le pilier regroupées a priori par couleur, comme un rappel de l'anneau argent fin. Ce cercle de croix est considéré, selon Catalina Gârbea (2007, p. 250), comme « un cercle maléfique, construit en croix ».

*« Le mélange des connotations est frappant et soulève des questions auxquelles la double nature du devin Merlin pourrait apporter quelques réponses : le bien et le mal, le christianisme et le paganisme, les deux mélangés en un seul élément. Il se peut bien, également, que nous soyons en présence de croix celtiques, et que l'auteur ait volontairement oublié de le mentionner ; néanmoins si oublié il y a, il est bien constant, puisque ni Gerbert de Montreuil ni Wauchier de Denain ne rajoutent des éléments supplémentaires qui nous autorisent à rattacher les croix en questions avec la croix celtiques »*

Il nous semble qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre le fait que le pilier soit gravé de croix : elles ne reflètent pas pour autant une symbolique chrétienne pour laquelle généralement une croix suffit. Yves-Pascal Castel (2004, p. 1), dans son étude sur les croix monumentales en Bretagne, explique :

*La croix de son côté, si profondément ancrée dans la culture occidentale chrétienne qu'elle suffit à son signalement, plonge aussi ses racines dans les civilisations antérieures et se perd dans la nuit des temps. Le sigle cruciforme, réduit aux deux barres de sa plus simple expression, traduit, idéogramme primitif, la station verticale du « quadrupède humain », bras étendus à l'horizontale, une position statique accordée au profil stylisé de l'homo erectus. La figure cruciforme s'accorde aussi à la dynamique du geste dans le double mouvement de la main traçant dans l'air un trait vertical avant de le barrer d'un second qui croise le premier. Les branches de la croix tendues vers les quatre horizons désignent la plate terre des hommes, avant qu'on ait compris qu'elle était ronde.*

On peut voir dans ce cercle de croix uniquement un symbole de royauté comme le propose Catalina Gîrbea. Mais les aventures de Cuchulainn offrent trop de ressemblances avec le pilier du Merlin pour être un simple hasard. C'est une lecture des clercs qui nous est proposée, avec une interprétation des ogams, inconnus et dont la mémoire s'efface avec l'acculturation chrétienne et le déploiement de la langue romane en particulier. Ces quinze croix pourraient alors être une condensation du clerc des quinze piliers rassemblés au Mont Dol, capables de provoquer une folie mélancolique, folie qui peut être mise en relation avec le temps.

Il ne faut pas étudier le rapport de Merlin aux pierres en oubliant le temps calendaire : c'est indispensable pour la compréhension de l'épisode du Mont Dol et pour tous les épisodes mettant en évidence la place des pierres levées dans la matière arthurienne. Les pierres agissent comme un espace astrologique du devin Merlin qui sait lire et prédire et dont les écritures secrètes sont de deux sortes : les caractères ogamiques et les chiffres du temps.

Philippe Water (1989a, p. 273) rapporte que, dans *Méraigis de Portlesguez*, Méraigis « parvenu près de l'*esplumoir* Merlin, se met à danser pendant dix semaines sans pouvoir réfréner cette envie irrépressible ». Cette danse qui s'apparente à une forme de folie que l'on ne peut maîtriser<sup>332</sup> évoque l'épisode relaté dans la première continuation de Gerbert. On peut imaginer que Merlin, autour des lieux qu'il habite ou qu'il protège, inscrit des signes qui

---

<sup>332</sup> On peut aussi rapprocher cette danse incontrôlable de la carole enchantée bien que, dans ce dernier cas, le sort à l'origine de l'enchantement ne soit pas de la même origine.

provoquent la folie. Merlin peut infliger une « folie » à tous les humains qui approchent son territoire interdit, dans et sous la pierre, dans l'*esplumoir* Merlin (Walter, 1989a, p. 273 et p. 498-9).

La notion de lien pourrait se traduire par le fait d'attacher son cheval au pilier. Merlin dévoile ici un pouvoir de magicien qui peut entraîner les gens dans la folie. La relation avec le liage peut être comprise grâce à l'importante corrélation étymologique soulevée par Mircea Eliade (1997, p. 138) entre « lier » et « ensorceler »

*« en turco-tatar, bag, bog signifie lien et sorcellerie comme en latin fascinum le maléfice est proche parent de fascia, le lien. En sanscrit, yuki, qui signifie attelage, veut dire aussi 'pouvoir magique' » (Durand, 2014, p. 118)*

De plus, la figure du liage s'appuie sur des chaînes : on peut trouver une corrélation avec l'action d'attacher les liens de son cheval au pilier suspect et, de ce fait, devenir fou. On retrouve l'utilisation des rênes du cheval comme instrument du liage dans la légende de la Tarasque, le monstre qui sévissait à Tarascon : Saint Marthe parvient à la vaincre en entourant la bête avec sa ceinture.

Merlin ne présente pas une image positive dans ce récit en imposant la folie à des chevaliers, même si ce ne sont pas les meilleurs chevaliers du monde. Merlin est aussi le fils d'un démon. « Les actes de Merlin dans le grand drame arthurien seront tous attribuables par conséquent à cette double origine diabolique et celtique » explique Keith Busby (2007, p. 151). Sa mère, en effet, est celtique explique-t-il en se référant au Lancelot en prose et à la version non cyclique.<sup>333</sup>

Dans les textes celtiques, Merlin sombre dans la folie après avoir assisté à la mort de son seigneur Gwenddoleu ; il est fou comme tous les êtres de l'Autre Monde, de cette folie particulière « qui lui permet de vaticiner à son gré (Walter, 1992, p. 35)<sup>334</sup>. Merlin transfère par magie sympathique sa maladie : sa folie lui fait perdre la mémoire de son nom comme dans le cas de ses victimes. Le liage qu'il impose a une finalité négative, comme imposée par sa nature diabolique.

Ce récit évoque des croyances populaires et des rites de guérison relatifs à des pierres qui sont rapportées dans la France. Ces pierres, en relation avec le mois lunaire, sont capables

---

<sup>333</sup> « Il fu voirs que en la marche de la terre d'Escoce et d'Irlande ot jadis une damoisele, gentil fame de grande biauté » (cité d'après Busby, 2007, p. 151 : ed Micha, T7 chap VII §3).

<sup>334</sup> *Yr Afallennau*, traduit par « Les Pommiers » (Walter, 2000, p. 17).

de guérir (en fonction du principe *similia similibus curantur*) ou bien au contraire de provoquer une maladie comme la folie mélancolique (Walter, 2000, p. 97). Elles dansent mais elles inspirent aussi la folie (op. cit, p. 43).

La question du mois lunaire en rapport avec la folie est extrêmement intéressante : sur la pierre du Mont Dol figurent quinze croix. Merlin reste malgré tout le fils d'un démon incubé et la croix paraît en premier lieu une référence à une dévotion chrétienne. Mais, on l'a remarqué précédemment, il existe de nombreux types de croix et cela peut s'approcher d'une écriture ogamique.

Philippe Walter (2000, p.95) a établi un lien entre le chiffre quinze et la science druidique du temps et du calendrier<sup>335</sup>. Ces quinze croix semblent donc se référer à une écriture celtique que l'adaptateur chrétien du XII<sup>ème</sup> siècle ou du XIII<sup>ème</sup> siècle transforme en signe religieux soit parce qu'il n'en comprend pas le sens soit parce qu'il cherche à l'occulter explique Philippe Walter (op.cit., p. 5) : cependant, la mise en regard des textes irlandais et de l'histoire celtique permet de proposer des explications (Walter, 1992, p. 24-26).

- Les druides s'intéressent à l'astrologie et l'astronomie. Jules César dans la *Guerre des Gaules* (Livre 6, §14) explique « qu'ils [les druides] se livrent à de nombreuses spéculations sur les astres et leurs mouvements, sur les dimensions du monde et celles de la terre... ».
- Les gaulois utilisaient un calendrier solilunaire.
- Quinze correspond à la moitié des jours d'un mois lunaire : le mois suivant le cours de la lune, une première quinzaine commençait avec la nouvelle lune, une seconde suivant la pleine lune.
- Le pilier du Mont Douloureux apparaîtrait comme un véritable pilier calendaire qui aurait servi de repère à l'astrologue Merlin. Il permettait alors de définir les principales dates d'un calendrier sacré et serait un reste de la religion druidique qui n'a pas pu ou voulu être supprimé par les auteurs.

Dans *la vie de Merlin* de Geoffroy de Monmouth (dir. Ph. Walter, 1990, 93-94), Merlin s'interroge sur le cours des astres et demande à ce que l'on construise une demeure avec 70 portes. Ce nombre peut être interprété de différentes façons mais on retiendra particulièrement

---

<sup>335</sup> Nous regrettons de ne pas pouvoir suivre Catalina Gîrbea (2007, p. 250, note 60) dans son analyse qui « trouve le lien avec le calendrier lunaire un peu excessif ».

le fait qu'il s'agit d'un multiple du chiffre sept qui gouverne les réalités calendaires : sept jours de la semaine, sept planètes. Geoffroy de Monmouth<sup>336</sup> raconte comment Merlin a su lire et percer les secrets du temps planétaire : il apprend le remariage de sa femme en regardant le ciel.

Un épisode de la vie de Cuchulainn met en évidence la correspondance entre folie, pierre et calendrier : lors de l'assemblée des Ulates dans la plaine de Murthemné, au moment de Samain. Une troupe d'oiseaux descend sur le lac. Une femme de Cùchulainn souhaite les posséder, avant toutes les autres. Cùchulainn attrape tous les oiseaux mais distribue les plus beaux aux femmes présentes, exception faite d'Ethné Ingubé. Deux autres oiseaux magnifiques apparaissent bientôt, et chantent un chant du sommeil qui endort tous les guerriers. Cuchulainn parvient à les blesser, malgré les avertissements de ces compagnons qui pensent, avec raison, qu'ils ont des pouvoirs cachés.

*« Après cela, Cùchulainn s'en alla ; il s'appuya le dos contre un rocher ; son esprit s'attrista, et le sommeil s'empara de lui ; alors, il vit deux femmes venir à lui ; l'une avait un manteau vert autour d'elle, l'autre un manteau de pourpre cinq fois replié. La femme au manteau vert s'approche, se met à lui sourire et lui donne un coup de cravache. L'autre vient vers lui, lui sourit et le bat de la même manière. Elles furent longtemps occupées ainsi à le frapper chacune à son tour, aussi peu s'en fallait qu'il ne fût mort. Puis elles s'éloignèrent. » (Guyonvarc'h, 1995, p.258).*

Ces deux femmes sont en fait des déesses, fées celtiques, qui imposent à Cuchulainn, appuyé sur son pilier, un long sommeil magique, le jour de Samain. Cela rapprocherait donc ce pilier d'un calendrier astrologique (et on sait que les druides connaissent cette science) ; la folie serait une forme de folie mélancolique liée à la conjonction des astres et dont Perceval serait en revanche exempt<sup>337</sup>.

La relation entre Merlin et le calendrier lunaire se retrouve dans les *Prophecies de Merlin* :

*« Maistre Antoine, fait Mierlins, jou voel ke tu metes en escrit et saces aucune cose dou cours de la lune. Saces vraiment que le premier jour ke Adans vit la lune, il l'apela prime, et si avoit ele ja trois jours ke ele estoit crie. Cascune fois que la lune sera prime por Saint Eglyse, celui jours sera bons a cascune cose a faire » (XIII/19).  
[...] Couest k'art d'astrenomie. Et si aucuns veur savoir le force et le fourme, si prenge le livre que jadis fist Blaise par mon sens, si trouvera et cel art et maintes autres merveilles (XIII/22)<sup>338</sup>*

Il ne s'agit pas ici de discuter de la présence de cette digression scientifique de Merlin au sein de toutes ces prophéties (Koble, 2009, p. 80-81) mais plutôt de remarquer que, dans ce texte attribué à Merlin, l'auteur a retenu une relation importante de Merlin au calendrier lunaire: «Merlin passe en revue tous les jours du mois, accompagnés des prescriptions et interdictions

---

<sup>336</sup> La *vie de Merlin* de Geoffroy de Monmouth (dir. Ph. Walter, 1990, p. 37, 85 et 95).

<sup>337</sup> Perceval dans *le Conte du Graal*, devant les traces de sang laissées par l'oiseau sera en revanche « figé » devant cet écrit produit par l'oiseau fée (cf .partie3, chapitre, 1).

<sup>338</sup> Les citations proviennent de la version de Lucy A Paton citées par Nathalie Koble (2009).

purement pratiques qui sont traditionnellement rattachées » nous explique Nathalie Koble ; elle ajoute que « ce calendrier lunaire affiche par sa spécificité poétique la vocation pédagogique de l'ouvrage ». Cet élément confirme une relation connue de Merlin au temps, au calendrier lunaire et à ses pouvoirs (en référence au savoir druidique du magicien) ; l'auteur l'a transformé en pronostic des jours de la lune tel qu'il en circulait aux XIIIème et XIVème siècles dans les textes « scientifiques »<sup>339</sup>.

Dans le folklore, les êtres de l'Autre Monde sont capables d'infliger certaines maladies aux mortels. Le mal au Mont Douloureux est une forme de possession et ressemble à un envoûtement. Il ne faut pas négliger l'inscription sur l'anneau : ce serait elle qui provoquerait la folie de tout chevalier autre que « le meilleur chevalier du monde ». Perceval ne la lit pas mais la comprend et ne sera pas touché par la « malédiction ». Le pilier du Mont Dol pourrait cumuler deux pratiques d'écritures secrètes : une en relation avec le temps lunaire (les croix) et une autre en relation directe avec une écriture ogamique magique (sur l'anneau).

La fin de Merlin est célèbre : par amour, il dévoile son savoir à Niniane y compris celui qui aboutit à son enserrement. Il connaît donc les formules de liage et en devient lui-même une victime consentie. Merlin rejoint une figure de liage dans son rapport à l'écriture et à l'enseignement. Mais, sous la figure de l'homme sauvage, il use d'une autre forme de traces secrètes.

## II.2. Merlin de Northumberland

Dans *Les premiers faits du roi Arthur* (LdG, TI), Merlin, déguisé en homme sauvage, est à la cour de l'empereur et a démasqué Grisandole. Il explique alors à l'empereur les différents comportements qu'il a pu avoir : son rire devant Grisandole, la gifle donnée au chevalier. Merlin, avant de partir, écrit sur la porte de la salle un étrange message :

« Si escrit letres toutes noires es listes sor l'uis en ebrieu qui disoient « Sacent tout cil qui ces letres liront que li hom sauvages qui a l'emperaour espeli son songe que ce fu Merlins de Norhumberlande. Es li cers brancus qui parla a lui voiant tous ses barons, qui fu chaciés par la cité de Rome et qui parla a Avenable en la forest, que ce fu Merlins, li maistres conselliers le roi Artu de la Grant Bretaingne »<sup>340</sup>

Merlin rejoint ensuite sans plus tarder Blaise qu'il n'a pas vu depuis longtemps.

---

<sup>339</sup> Pour une analyse des calendriers lunaires, on pourra se reporter à l'article de Tony Hunt (2007, p.29-50) qui présente des exemples de calendriers lunaires attribués à Salomon (p. 38-39).

<sup>340</sup> LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1250, §451 : Quand il arriva à la porte de la salle, il écrivit sur le chambranle des caractères hébreux tout noirs qui disaient : « que tous ceux qui liront ces lettres sachent que l'homme sauvage qui a interprété le songe de l'empereur était Merlin de Northumberland. Et le cerf cinq-



L'inscription semble peu visible, personne ne la remarque sauf un messager qui arrive de Grèce. C'est lui qui, au moment de son départ, découvre, par hasard ces mots et semble comprendre ces lettres écrites pourtant « en hébreu ».

*« Et quant li messagez ot fait son message, si se mist a la voie ariere. Et lors advint qu'il jeta ses ex amont esor l'uis del palais et vit les letres que Merlins i ot escrites. »<sup>341</sup>*

Le valet sait les lire et se met à rire ; puis, il demande à l'empereur si ce qui est écrit est vrai. L'empereur ne regarde pas les lettres - il ne semble pas savoir lire - mais confirme la véracité de l'inscription. Alors, les lettres disparaissent et cela provoque bien sûr un grand étonnement (*merveille*) de l'assistance.

*Et lors avint une merveille voiant tous ciaux qui la estoient. Car tantost que li empereres oï ce que les letres disoient, aussi tost s'en aloient toutes les letres et defaçoient, si c'on ne sot qu'eles devenoient.<sup>342</sup>*

### **L'homme sauvage**

La nature fondamentale de Merlin est liée à la figure de l'Homme Sauvage : il grave des écritures secrètes sur des piliers, des menhirs rejoignant ainsi les pratiques druidiques celtiques du héros Cuchulainn par exemple. Il signe « Merlin de Northumberland », en prenant comme toponyme d'origine le Northumberland où réside Blaise. Cette forêt dans la région du Nord de l'Angleterre est un refuge pour les deux hommes : elle témoigne, par sa position septentrionale, de sa signification sacrée et initiatique : dans la mythologie celtique, toute connaissance ou initiation est d'origine polaire (nordique) (Walter, 2014, p. 297).

Merlin réalise la fusion presque complète de ses différentes *personnae* (Walter, LdG, TI, 2001, p. 1876). Il semble induire une confusion avec Blaise de Northumberland : Merlin change d'apparence à son gré (et change également l'apparence des autres), passant de la forme animale à l'aspect humain (comme le souligne par exemple l'association « homme sauvage, cerf et Merlin ») à des moments bien précis du calendrier annuel. Cela ramène à la croyance celtique de métamorphose de l'âme.

---

cors qui parla au même empereur devant tous ses barons, qui fut pourchassé à travers les rues de Rome et qui parla à Avenable dans la forêt, c'était Merlin, le principal conseiller du roi Arthur de Grande-Bretagne ».

<sup>341</sup> LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1252, §453. Après avoir accompli sa mission, le messager s'en retourna. Il advint alors qu'il leva les yeux au-dessus de la porte du palais et qu'il découvrit les lettres inscrites par Merlin.

<sup>342</sup> LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur*, p. 1252, §453. Il se produisit alors une grande merveille devant l'assistance, car dès que l'empereur entendit ce que les lettres exprimaient, elles disparurent et s'effacèrent de telle sorte qu'on ne sut ce qu'elles étaient devenues.

Cet épisode révèle une facette intéressante de Merlin : son apparence d'homme sauvage paraît rejoindre sa véritable nature en se fondant sur également un « motif folklorique bien attesté l'*Homo Sylvaticus* dont il est question dans cette séquence » (Berthelot, 1999, p. 57). De fait, Merlin le présente comme son père :

« *Je fréquentais la grande forêt et j'y demeurais comme le voulait la nature de mon père. Et puisqu'il fut sauvage je le suis aussi* <sup>343</sup> »

Il l'associe à une des créatures qui vivent en marge du monde humain comme les fées<sup>344</sup>. Cela rejoint d'ailleurs ses métamorphoses animales et son apparence à sa naissance (il est couvert de poils). On retrouve d'autres descriptions de Merlin sous la forme de l'homme sauvage dans le *Merlin* de Robert de Boron, le *livre d'Artus* (Walter, 2000, p. 112-119) et dans *La vie de Merlin* de Geoffroy de Monmouth<sup>345</sup>. La figure du vilain n'en est pas éloignée (*Le Chevalier au lion*, v. 292-314).

L'homme sauvage vit dans la forêt, dans un espace loin de la civilisation. Tout l'en sépare ; son apparence, ses vêtements, sa nourriture. Pourtant Merlin sera un conseiller du roi Arthur et fondateur de la Table Ronde. Il faut revenir aux origines du magicien : Merlin est le fruit d'une évolution, rencontre entre la tradition orale et écrite.

« *La figure de l'Homme sauvage appartient à la plus ancienne mythologie eurasiatique et sa présence dans le monde celtique est largement attestée* (Walter, 2000, p. 113).

Philippe Walter rappelle bien les différentes origines de Merlin (2000, p. 26-27). Dans les textes gallois, Merlin mène une vie sauvage, il se nourrit de glands et de pommes (le pommier est un arbre magique des celtes). Dans la *Vita Merlini* de Geoffroy de Montmouth, il est décrit comme un homme des bois, roi devin, magicien, astrologue et prophète.<sup>346</sup>

Merlin écrit sur des supports en rapport avec sa nature d'homme de la forêt : sur des piliers, de la pierre et du bois. Les figures effrayantes de l'homme sauvage ne sont pas sans rappeler l'Ogmios celtique, dieu aux lieux et fondateur des ogams. La compréhension de ces traces et de ces supports prend de multiples chemins à l'image de Merlin protégée. Dans ce chapitre, l'analyse se focalise sur la question du liage et du temps, mais Merlin reste avant tout

---

<sup>343</sup> *The Vulgate* version T2, p. 180 cité par Walter, 2000, p. 114.

<sup>344</sup> *The Vulgate* version T2, p. 186.

<sup>345</sup> Il vit avec un loup, son fidèle compagnon, et adopte les mœurs des bêtes sauvages. (Walter, 1990, p. 63-64.)

<sup>346</sup> Keith Busby note qu'un poème sur Merlinus sylvester (Merlin le Sauvage) a été retrouvé dans le manuscrit 7 de Shrewsbury School (Shropshire) sur une feuille de garde (f. 200 r°, datant de 1272 environ) qui offre un aperçu de toute une littérature celto-normande perdue (2007, p. 156).

un prophète qui s'appuie sur différents supports pour prédire. Cependant, tout se regroupe : prédire est aussi une façon de lier les gens à leur destin.

### **Ecrire au temps du Carnaval**

Grisandole se déguise en homme, Merlin apparaît sous la forme de l'homme sauvage : presque semblable à un ours, il évoque sa métamorphose en cerf<sup>347</sup> dans son écrit. C'est un moment de temps inversé qui évoque la période du Carnaval. Merlin et le temps carnavalesque sont liés (Walter, 2000, p. 124) et Merlin est venu prophétiser à la cour de l'empereur. L'écrit secret provoque le rire (ou la folie comme au Mont Dol). Le rire du valet est alors à comprendre comme un rire carnavalesque : c'est la marque du temps du Carnaval, du temps de la rupture entre l'ordre et le désordre. Mais rire et folie sont proches<sup>348</sup> ; le rire peut être dû à l'excès de souffle et le mot *fol* est une métaphore étymologique : *follis* signifie en latin « soufflet, sac plein d'air ou tête vide ». D'ailleurs, dans la *folie Tristan* de Berne, le fol Tristan dévoile sa nature mythique, en riant, dans le temps du Carnaval (les grues, oiseaux migrateurs sont de retour en février et le roi Marc va justement les chasser<sup>349</sup>). Paul Zumthor rappelle un épisode étonnant de Merlin dans l'*HRB* faisant état de cette même association « grues » et « fou » : après être guéri par une eau miraculeuse, Merlin revient en société<sup>350</sup> ; pressé de reprendre le pouvoir, il refuse de partir chasser, prétextant son âge. Passe alors un vol de grues et un fou survient. Merlin le reconnaît comme étant un de ses anciens compagnons et le guérit avec l'eau miraculeuse (Zumthor, 2000, p. 40).

Dans son message, Merlin utilise le terme *ebrieu* qui suggère une forme d'écriture secrète, connue de Merlin. Homme des arbres, Merlin emploie des traces, écrites en noir,

---

<sup>347</sup> On peut noter le « lapsus » §450 entre cers et clers.

<sup>348</sup> HIPPOCRATE, *Sur le rire et la folie*, Yves Hersant (eds.), Ed Rivages, Paris, 1989.

<sup>349</sup> Le roi Marc fait allusion à ses oiseaux qui, en plein air, chassent les grues. Cela fait trop longtemps qu'ils sont en cage (*Folie Tristan* ms Berne v. 262-264) : « *Li roi a demandé chevax / Laer veoir ses oisiax / La de defors voler as grues* ». Traduction : le roi demande que l'on prépare ses chevaux. Il veut aller voir ses oiseaux, qui, en plein air, chassent les grues.

<sup>350</sup> Il est las de vivre dans la forêt et de souffrir des intempéries (Zumthor, 2000, p. 40). Cela peut évoquer la prise de conscience de Tristan et Yseut après la fin de l'action du philtre (*Tristan* de Bérout v. 2618 et v. 2181-2188).

comme du charbon<sup>351</sup> mais la référence à « l'hébreu » renvoie aussi à l'écriture kabbalistique<sup>352</sup> qui peut questionner dans ce contexte particulier. On peut cependant le concevoir : l'hébreu est la langue sainte, celle des origines. Une compréhension aisée par un simple valet est plus improbable en revanche.

Merlin écrit, pour révéler son identité, dans un temps a-normal : celui du Carnaval. Déguisé en homme sauvage, il use de charbon pour tracer ces signes étranges qui disparaissent. Ces traces sont à son image : Merlin est capable d'apparaître et de disparaître à son gré, et elles évoquent les lettres merveilleuses<sup>353</sup> du Siècle Périlleux dans le *Livre du Graal*.

### III. Conclusion

Tristan et Merlin ont en commun la connaissance des ogams. Ils n'écrivent pas, dictant à Ogrin et à Blaise les messages nécessaires. Leur destinée les rapproche encore : ils sont enchaînés par amour, conséquence d'un philtre et d'un enchantement, victimes de leur passion pour des femmes-fées.

Leurs origines (Tristan fils de la baleine, et Merlin d'origine marine<sup>354</sup>) et leur aptitude à déguiser leur apparence ou à se métamorphoser est aussi une similitude étrange qui ne manque pas d'étonner : Tristan utilise un onguent pour se noircir le visage<sup>355</sup> qui n'est pas sans évoquer la mixture préparée par Merlin pour modifier l'apparence d'Uter. Ils se montrent tous deux en homme sauvage, révélant une nature ursine ou proche de celle du loup, qui est,

---

<sup>351</sup> Dans la *Suite du Roman de Merlin* (TI, p. 85), Merlin sous l'apparence d'un *vilain*, grave un message, en lettres d'or, sur des tombes, prédisant la présence de Lancelot et Tristan dans une merveilleuse bataille. Comment écrit-il ce si long texte? Quelle est l'écriture utilisée sachant que cet *escrire* prophétique provoque l'*esmerveillement* du roi devant la prouesse d'un *vilain*.

«*et en chou qu'il se voloît partir, il avint que Merlins vint cele part en samblance d'un fort vilain et commença a escrire au cieuf de la tombes lettres d'or qui disoient ' En ceste place assamblent a bataille li dui plus loial amant que a lour tans soient. Et sera cele bataille la plus miervilleuse ui devant eus ait esté ne qui après cele sans mort d'oume'. Et quant il a che fait et il a bien regardé le brief, il commença a escrire en milieu de la tombe et escrit deux nons, et estit li uns des nons Lancelot du lac et li autres Tristrans. Et quant il a che fait, li rois, qui regarde l'oeuvre, s'esmerveille trop de chou que uns vilains si rudes puet che faire, se li demande qui il est »* (§115).

<sup>352</sup> Sur la kabbale et l'hébreu cf Partie I Chapitre1, III.

<sup>353</sup> Elles peuvent évoquer une réminiscence du Mané-Thécel-Phérés du livre de Daniel (V, 25-28) que l'on retrouvera de nouveau dans la prédiction de la mort de Galehaut.

<sup>354</sup> Philippe Walter (2000, p. 119) souligne le lien archaïque des devins avec la mer ainsi que la ressemblance de Merlin avec le poisson merlan et merlu. Dans la mythologie celtique, le nom de Merlin signifie le maritime.

<sup>355</sup> *Folie Tristan ms Oxford, v. 213-214, op. cit.*

mythologiquement parlant un ours. Dans la mythologie scandinave, l'ours et le loup sont la même figure (Boyer, 2004, p. 46). Ils connaissent tous deux des périodes de folie. Et enfin tous deux se rejoignent autour de l'utilisation des caractères ogamiques sur un coudrier (Merlin vit dans une forêt auprès d'une source entourée de coudriers (Walter, 2006, p. 223) et le neveu du roi Marc écrit son message sur une branche de coudrier) dévoilant une maîtrise d'un savoir druidique ; ils sont les héritiers des connaissances de Cuchulainn et des *filids* irlandais, usant avec succès de la magie du liage.

Mais plus encore, ils sont tous deux proches de la mythologie du porc. On ne peut comprendre cette relation qu'en se souvenant de l'antique conception druidique qui concerne la relation du porc et de l'écrit. Philippe Walter (2006, p. 216) rappelle le rôle essentiel que joue le porc dans la découverte du langage, il est l'animal qui trace des signes sur le sol et, selon Plutarque, a indiqué avec son groin le sillon du labourage. Ernst Curtius (1956, p. 20) rappelle la position de Isidore de Séville quant à la relation entre écriture et labourage :

*Isidore sait encore que les Anciens traçaient leurs lignes comme le laboureur ses sillons (Étym., VI, 14, 7), qu'ils écrivaient donc en 'sillons'. La métaphore 'soc' pour stylet n'est, autant que je sache, attestée nulle part ailleurs dans la littérature latine, mais elle se trouve chez certains poètes du Moyen -Âge ; et là où nous la rencontrons, elle vient forcément d'Isidore. Mais la comparaison initiale est naturellement beaucoup plus ancienne. Platon déjà comparait la culture des Romains à l'écriture. Les Romains n'employaient que rarement 'arare' pour dire écrire ; le mot composé exarare est beaucoup plus fréquent, mais il ne semble pas qu'il ait eu d'autre valeur que celle d'une expression imagée, il signifie simplement inscrire, rédiger.*

Or, Tristan a été porcher dans sa vie mythique antérieure et dans la tradition celte le porcher est un des aspects du druide divin (Walter, 2006, p. 211). Merlin est proche, dans les textes irlandais, des cochons (Walter, 2000, p. 21).

L'étude de la relation de Tristan et Merlin aux ogams apporte un éclairage complémentaire pour la similitude des deux héros qui se comprend en considérant leur nature mythique. Porchers, ils ont suivi des apprentissages initiatiques qui leur permettent de maîtriser les savoirs inhérents. Cependant, Merlin, si proche de Tristan soit-il, a aussi une origine plus complexe liée à sa conception par un démon incubé : l'écriture secrète prend alors une autre dimension qui lui permet de prédire l'avenir par des *obscures paroles*<sup>356</sup>. Ecrire pour prédire est un autre aspect du pouvoir de la cryptographie : comment et avec quel moyen prédire ou agir sur le destin des héros ?

---

<sup>356</sup> Le *fo!* Tristan est lié au fou du Carnaval mais aussi à la parole, au verbe, à la voix. Le fou n'est pas un fou mais est en fait un sage qui connaît la vérité.

## **Partie 2 - Chapitre 3 Traces codées : genèse et fin du royaume arthurien**

La divination et la prédiction sont des moyens magiques qui permettent de répondre aux questions sur l'avenir : elles s'appuient sur différentes modalités dont l'une est l'interprétation des traces écrites.

Dans le monde arthurien, Merlin est la figure du prophète qui fait foi. Merlin, homme sauvage, est aussi par essence diabolique et ses actes et son savoir en découlent. Il a une étrange connivence avec les pierres ou les matières naturelles qu'il semble manipuler, de près ou de loin, pour influencer le destin des rois. Merlin maîtrise la magie du liage et a besoin de transmettre des messages prophétiques. De l'accession à la royauté pour Arthur via une épée figée dans un perron, à celle de l'arrivée de Galaad et à l'annonce de la fin du monde arthurien, les inscriptions dans les pierres guident, expliquent et prédisent selon les souhaits de Merlin. Il s'appuie sur ces pierres pour construire le temps tout en dictant à maître Blaise, réfugié dans la forêt, des écrits pour la pérennité.

Cependant, en marge des pratiques de Merlin, le monde arthurien recèle d'autres formes de magie prédictive. Les chevaliers, soumis à des quêtes sans fin ou bannis dans la forêt, cherchent inlassablement à atteindre leur but. Savoir quel chemin prendre, être certain de la direction à emprunter sont les questions qui reviennent régulièrement dans les récits. Dans certains cas, des ermites, des demoiselles peuvent guider le chevalier et l'aider à prendre une décision ; dans d'autres, des croix ou des pierres gravées parfois d'inscriptions obscures se dressent sur le chemin, telles des lettres codées dans le paysage. Elles semblent leur lancer un défi ou les contraindre (« choisis ce chemin où... »), laissant planer des menaces mystérieuses, quelques fois incompréhensibles pour le chevalier.

Elles renvoient à des références que nous n'avons peut-être plus. Jamais, cependant, elles ne sont pas anodines ; porteuses de sens cachés, elles doivent être décryptées en prenant en compte le support, l'environnement et tout indice susceptible de nous aider dans

l'interprétation des traces<sup>357</sup>. La croix, indicatrice de chemin, est souvent proche d'un cimetière, isolé dans une forêt, ou positionnée sur une pierre, un *perron* lui-aussi support de traces à comprendre. Le paysage recèle ainsi des codes en relation avec la nature mais disposés de telle façon qu'ils prennent une forme de pouvoir lié à la destinée et à la prédiction.

L'enquête se poursuit donc à travers une série d'études sur les places de ces inscriptions, en prose dans le texte en prose ou en vers dans les poèmes : elles annoncent les exploits à venir ou préviennent d'un danger ou encore restent un vestige de gloire passée. Elles sont différentes des épitaphes des héros, souvenirs et preuves de leurs actions valeureuses. Ces inscriptions secrètes jalonnent les textes sans pour autant donner clairement leur origine, leur émetteur et leur destinataire en ayant comme objectif la prédiction ou le défi contraignant.

## **I. Les cryptages de Merlin : agir sur les destins des rois**

Merlin est universellement connu et reconnu comme un enchanteur : c'est « le magicien par excellence, qui par nature ou du fait d'un savoir pré-scientifique acquis on ne sait trop comment, triomphe des lois humaines et physiques» (Berthelot, 1999, p. 53). Le mot « merlin » désigne d'ailleurs en Allemagne un magicien. Paul Zumthor (2000, p. 256) souligne lui que « Merlin n'est magicien que parce que prophète ». Sa connaissance du temps est indéfectiblement liée à ses actes, quelles que soient ses apparences. Depuis sa conception, à l'aspect velu de sa naissance et à ses prophéties, Merlin est en relation avec le temps mythique. Son hirsutisme<sup>358</sup> renvoie également à la référence de l'Homme Sauvage. Son rapport à l'écriture est alors lié profondément à la nature et à un support naturel et premier de toutes traces : le support minéral ou végétal. On a ainsi rencontré dans le premier chapitre, un Merlin, homme sauvage, qui sait user de magie sur les pierres du Mont Dol.

Merlin a plusieurs apparences : selon les situations, il prophétise de manières différentes mais toutes ont un rapport avec un temps mythique. Il prédit, oralement et en riant (Walter, 2000, p. 147-157), les événements à venir, il dicte à Blaise des obscures paroles que seul le

---

<sup>357</sup> On pense alors à la démarche de Carlo Ginsburg dans les travaux de Claudine Cohen (2007) sur la valeur des empreintes, des souvenirs de rituels que cela peut enseigner.

<sup>358</sup> Son apparence ursine qui effraie tant les femmes assistant à l'accouchement doit être comprise comme un rapport à l'ours mythique, régulateur du temps (Walter, 2000, p. 73).

clerc, exilé dans la forêt, peut comprendre, et s'appuie sur la magie des pierres pour appréhender le futur et dicter le comportement des chevaliers de la Table Ronde.

Tout ce que concerne Merlin est ambigu, mystérieux et magique : sa relation à l'écrit n'échappe pas à cet environnement. La figure de Merlin évolue au cours des siècles et des textes narratifs mais si on se concentre dans le corpus donné on peut espérer comprendre l'utilisation des écritures secrètes par Merlin et ses *personnae*.

### **I.1. Blaise, maître des clés du code de Merlin**

Merlin est un prophète mais il connaît le passé et l'avenir. Il peut prendre divers visages : vieillard ou bien enfant, homme des bois ou bien guerrier et ses apparitions et disparitions correspondent à des cycles qui rythment l'ensemble de ces aventures<sup>359</sup>. Il appartient à un temps *fae* (Walter, 1989a, p. 154). Prophète et astrologue<sup>360</sup>, il oriente les chevaliers dans leur quête pour ordonner le futur monde arthurien. Il est à l'origine de la naissance d'Arthur et de son accession au trône tout comme de la reconnaissance de Galaad comme le meilleur chevalier du monde. Merlin est un passeur entre un monde « divin » et le monde des hommes. Il œuvre aussi dans un contexte chrétien : messager au sens de *missus*, envoyé de Dieu, il peut assurer un lien entre le monde divin et le monde des hommes. Les prophètes se doivent de transmettre à un lecteur païen un message qu'il ne peut lui-même ni admettre ni comprendre. Merlin est aussi devin et peut agir sur le récit qu'il fabrique en quelque sorte lui-même, en avance ; il *produit* la fiction dans tous les sens du terme, à la fois par ses interventions magiques et par sa dictée (Leupin, 1983, p. 37-40).

Merlin est lié à Blaise. Dès sa plus tendre enfance, Merlin demande à Blaise de consigner des faits qu'il sélectionne. Il maîtrise le contenu de l'écrit et garde une réelle souveraineté sur le récit. Mais il ne se contente pas de dicter les événements de son temps ; il va plus loin en dictant le livre de la Table Ronde qu'il a appelé le *Livre du Graal*. Ce « livre », destiné à une transmission orale, apparaît « comme un traité de théologie, ou d'éthique chrétienne, axé sur la *foi et la creance* » (Berthelot, 2014, p. 132). Il devient au cours des *estoires*, le livre même de Blaise qui l'emporte dans sa vie érémitique. Blaise rédige sous la

---

<sup>359</sup> Etudes critiques de Philippe Walter sur Merlin : WALTER Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000 et WALTER Philippe (dir), *Le devin maudit : Merlin, Lailoken, Suibhne : textes et étude*, Grenoble, Ellug, 1999.

<sup>360</sup> La *vie de Merlin* de Geoffroy de Monmouth (dir. Ph. Walter, 1990, p. 84-85 et p. 93-94) : Merlin regarde le ciel dégaîgé et s'interroge sur la course des étoiles et leur signification.



dictée mais appose aussi, d'une certaine façon, sa validation aux prophéties et explications de Merlin (Berthelot, op.cit., p. 134). Blaise n'est pas un témoin oculaire ; il rapporte des faits mystérieux, ainsi que le veut le magicien.

*« et aussi com je serai obscurs fors devers ciaux ou je me vaurai esclairier. Ensi sera tes livres celés et poi avenra que ja nus t'en face bonté »<sup>361</sup>.*

L'adjectif *oscur* est remplacé par *celés* dans le paragraphe suivant, montrant l'importance d'un « secret » : cela peut s'approcher d'un décodage qui se s'appuierait pas sur un effet de langues mais sur un effet de sens. Ses étranges prophéties ne sont pas comprises de la majorité d'ailleurs qui ne comprend pas ses « obscures paroles ».

Blaise va jouer le rôle d'un intermédiaire, voire d'un traducteur : tout se passe comme si Blaise, un ermite, un passeur<sup>362</sup> silencieux des mots dictés par Merlin, connaît le code pour transformer, décoder « en clair » le savoir de Merlin. Les clercs de la cour, même ceux aptes a priori à savoir écrire, écrivent des mots sans les comprendre, à la demande du roi Arthur. C'est donc un message qui doit être transmis par Merlin à des lecteurs, des récepteurs mais Merlin lui-même semble être dans l'incapacité de le transmettre.

## **I.2. Décrypter le calendrier de Merlin**

Merlin construit le monde arthurien entre prophéties et mises en garde, s'aidant des pierres et d'écritures secrètes pour y parvenir. Merlin use des pierres pour prédire et pour guider. Les inscriptions sur les pierres, du Siège Périlleux aux Croix du Mont Dol, lui sont attribuées par la légende, même s'il est toujours vigilant à faire mettre par écrit les faits importants de sa vie ainsi que ses prophéties.

---

<sup>361</sup> LdG, TI, *Merlin*, p. 612, §40-41 «et de même que je serai parfois obscur, sauf avec ceux desquels je voudrai me faire entendre. De même ton livre restera obscur et il arrivera rarement qu'on l'apprécie».

<sup>362</sup> Le mot passeur est fort dans la logique de l'imaginaire : son étymologie (Thomas, 2002, p. 411-413) s'apparente aux verbes du groupe *transire* et *transmittere* (transmission). Blaise n'a pas de rapports de communication avec Merlin clairement définis ; il rédige sous la dictée.

## L'écriture des pierres

*«Merlin est le fils d'un démon incubé et d'une vierge et dans aucun des récits de ses enfances il n'est fait mention d'une éducation classique. Non qu'il dédaigne l'écriture mais il s'en remet entièrement à Blaise. Merlin constitue une bibliothèque sans pour autant s'approcher de l'écriture. Merlin est le seul à connaître et transmettre le secret » (Zumthor, 2000, p. 140)*

Paul Zumthor expose bien le problème de compréhension des formes d'écritures secrètes de Merlin : il ne s'approche pas de l'écriture « communicante » dont il laisse la prérogative à Blaise mais il sait utiliser le minéral pour prédire et connaître le temps. Le rapport de la magie et de la prédiction aux pierres n'est pas l'apanage de Merlin, cela remonte à la nuit des temps. Arnold Lebeuf (1990, p. 10) donne de nombreux exemples d'utilisation de mégalithes dans les anciennes civilisations, orientés et taillés pour voir et repérer le passage du soleil ou de la lune à des dates importantes comme les solstices. Il souligne l'importance de l'archéoastronomie mégalithique qui a donné lieu à de nombreuses études et hypothèses sur l'idée d'une fonction astronomique dans les monuments mégalithiques (op.cit. p. 7).

Les monuments mégalithiques et les dolmens sont associés à la connaissance astrologique et Merlin, devin savant, exploite le sens de leur disposition pour construire le destin de la cour de la Table Ronde<sup>363</sup> : ainsi, la composition de l'emplacement des pierres devient un message compréhensible pour le devin qui semble, selon les textes, être à l'origine de cet ordonnancement.

Salesbières est le premier lieu qui traduit cette capacité extraordinaire de Merlin à transporter des pierres. Après la bataille de Salesbières<sup>364</sup>, de nombreux Saxons sont morts et Uter a perdu son frère, Pandragon. Tous les combattants ont une tombe avec leur nom inscrit sauf Pandragon car Uter estime qu'elle est reconnaissable entre toutes :

*« Et Uter fist il porter le cors de son frere en la compaignie des autres et fist escrire sur la tombe de chascun qui il estoit. Et Uter fist lever son frere de tous les autres plus haut et dist qu'il ne feroit ja sur lui son non escrire que molt seroient fol cil qui sa tombe veroient s'il ne connoissoient bien pour signour a ciaux qui la gisoient. »<sup>365</sup>*

Cette absence d'épithète est un élément nouveau qui introduit l'épisode des pierres d'Irlande. De fait, Merlin proteste : il faut autre chose pour témoigner de la mort et du souvenir

---

<sup>363</sup> Dans *Of Arthur and of Merlin* (Roman moyen-anglais du XI<sup>e</sup> siècle), Merlin, sous l'apparence d'un vieillard, organise l'issue de la bataille en apportant un message destiné à Wawain (Berthelot, 2013, 127). Merlin change ensuite d'apparence et ressemble à un jeune homme, marchant néanmoins avec un bâton à la main (p. 130). Merlin garde néanmoins sa relation particulière à Blaise : « il fit écrire dans son livre à maître Blaise, sans faute, ces merveilles d'Angleterre, et ses prophéties... » (p. 149).

<sup>364</sup> Il s'agit ici de la première bataille de Salesbières qui fait débiter le royaume arthurien, royaume qui verra sa fin dans la seconde bataille de Salesbières au cours de laquelle Arthur et Mordret se combattent.

<sup>365</sup> LdG, TI, *Merlin*, p. 687, §116 : Uter lui-même y fit porter le corps de son frère, avec les autres, et il fit inscrire sur la tombe de chacun qui il était. Uter fit placer son frère au-dessus des autres, et déclara qu'il ne ferait

de Pandragon dans la plaine de Salesbières : « *cel cose qui parra tant come li siecles duerra* », (quelque chose qui durera tant que le monde durera, LdG, TI, *Merlin*, p. 689, §117). Il s'agit de transporter les grandes pierres qui se trouvent en Irlande ; une fois sur place les marins jugent impossible et grande folie de les déplacer. Cependant Merlin y parvient, conformément à sa prédiction :

« *Lors fist par force d'art aporter les pierres d'Yrlande qui encore sont el cimentire a Selesbieres [...]* <sup>366</sup> »

Merlin réalise ainsi une œuvre faite pour durer l'éternité. Cet épisode puise ses sources dans le Brut de *Wace* : l'auteur explique comment Merlin, pour assurer une postérité à ses hommes massacrés, propose au roi de transporter magiquement des pierres d'Irlande en Grande Bretagne. Merlin<sup>367</sup> sait franchir la mer et se retrouver sans problème à des endroits distants de plusieurs kilomètres (Berthelot, 1999, p. 59).

Merlin réalise à Salesbières une œuvre qui est à la gloire de Pandragon mais qui démontre également tout son savoir et assoit sa puissance et sa valeur à la cour. Aucune épitaphe ne marque la tombe du roi mais l'ensemble des pierres dressées lui assure un souvenir éternel. « Le temps *fae* de Merlin n'est pas représentable dans l'écriture » rappelle Philippe Walter (1989a, p. 16). Merlin élabore une épitaphe anonyme et immense au frère d'Uter. Merlin parvient à déplacer les pierres quelles que soient leur taille et à les agencer dans une périodicité et une disposition qui constitue une trace matérielle immense, forme d'écriture secrète. Là où le commun des mortels ne voient qu'en ensemble extraordinaire de pierres, Merlin organise un espace de lecture du temps, un observatoire astronomique ou en tous les cas un lieu ayant une valeur astrologique et spirituelle en relation avec l'agencement des planètes. Leur disposition en cercle renvoie à la *carole*, cette danse qui ne se pratique qu'en certains moments particuliers de l'année a remarqué Philippe Walter (2002a, p. 67) :

« *A nouveau apparaît le lien privilégié de la pierre et du temps. Ici, les pierres disposées en cercle miment le temps circulaire de l'année comme elles miment le mouvement circulaire du soleil* »

Ce site<sup>368</sup> est essentiel dans le mythe d'Arthur ; c'est là que se déroulera la dernière bataille de Salesbières qui verra la fin du monde arthurien. Des années plus tard, Merlin et les

---

pas écrire son nom sur le tombeau car ils seraient bien fous ceux qui verraient sa tombe et ne reconnaîtraient pas qu'il s'agissait du seigneur de ceux qui gisaient là.

<sup>366</sup> LdG, TI, *Merlin*, p. 690, §119 : Alors il fit par son art magique venir les pierres d'Irlande qui sont encore dans le cimetière à Salesbières.

<sup>367</sup> Cette faculté qui paraît relever plus de la nature de Merlin n'est pas sans évoquer le comportement de Renart, après son initiation à Tolède, qui peut traverser les distances sans problèmes.

<sup>368</sup> Paul Zumthor (2000, p. 32) explique que dans l'*Historia Regum Britaniae*, la construction du site de mégalithes est peut-être une tradition relative au mégalithe de Stonehenge près de Salisbury.

devins ont prédit une grande bataille mortelle : le roi Arthur (LdG, TIII, *La mort du roi Arthur*, p. 1440, §306) fait route vers la plaine en compagnie de l'archevêque et voit des « *letres escrites et entaillies* » sur une « *haute roche et dure* », présentes depuis fort longtemps. Il demande à ce qu'elles lui soient lues :

« EN CESTE PLAIGNE DOIT ESTRE LA BATALLE MORTELS PAR COI LI ROIALMES DE LOGRES REMANDRA ORPHELINS »<sup>369</sup>

L'archevêque lit et explique ainsi ce message : si Arthur combat Mordret, sa mort ou tout au moins une blessure mortelle s'ensuivra et le royaume sera donc sans roi. Il ajoute que cet écrit est vérité car c'est Merlin lui-même qui en est l'auteur : « *Merlins meïmes escrist ces letres* » (op. cit).

Merlin ici est présenté en scribe : il n'est plus là pour décrypter les signes et pour se faire comprendre. Il semble indispensable de passer par l'écrit sur la pierre pour dévoiler et rappeler ses prédictions. Arthur, bien qu'effrayé par tant de signes annonciateurs de sa mort, ne tiendra pourtant pas compte de ce message. Merlin revient sur le site premier de construction du royaume et délivre une prédiction gravée dans la pierre, plus ou moins énigmatique, et dans tous les cas sur son support de prédilection, la pierre.

« *ses [de Merlin] prophéties, jalonnent toute la geste arthurienne : épitaphes ou inscriptions mystérieuses, énigmes ou avertissement dramatiques, il n'illustre plus alors un temps cyclique, éternellement lové sur lui-même, mais un temps préétabli, orienté, fatal* » (Walter, 1989a, p. 154)

Salesbières a un rôle privilégié dans la légende arthurienne, propice aux prédictions de Merlin. Les pierres levées et les inscriptions scandent le temps arthurien et les relient au grand temps cosmique (Walter, 2000, p. 90).

Après avoir transporté les piliers à Salesbières, Merlin met en place la Table Ronde, achevant ainsi la première étape de la construction du futur royaume arthurien. C'est à Cardueil que Merlin convainc Uterpandragon de rassembler ses chevaliers lors de la fête de Pentecôte. Il y fabrique la Table Ronde ainsi que cinquante-deux sièges dont un seul, cependant, reste inoccupé. Il y a autant de places autour de la Table que de semaines dans l'année (Walter, 1989a, p. 199).

La Table et le nombre de sièges sont à resituer dans une relation au temps mythique avant de considérer l'interprétation courtoise et chrétienne « d'égalité entre les chevaliers » qui

---

<sup>369</sup> LdG, TIII, *La mort le roi Arthur*, p. 1440, §306 : C'est dans cette plaine que doit se tenir la mortelle bataille qui laissera orphelin le royaume de Logres.

a perduré dans l'esprit des romanciers. « Elle constitue selon toute vraisemblance la recreation médiévale d'un vieux symbole solaire dont le modèle paraît bien être la roue celtique, comme figure du temps cosmique » souligne Philippe Walter (2002a, p. 68). C'est un berger dans le *Tristan* de Bérout qui explique la fonction de la Table.

« Sire fait il sit au dois ;  
Ja verroiz la Table reonde  
Qui tornoie comme le monde  
Sa mesnie sit environ »<sup>370</sup>

Cela est renforcé par une explication dans la *Quête du Saint Graal* (LdG, TIII, p. 909, §100)

« Après cele Table fu la Table Réonde, par le conseil Mellin qui ne fu pas establie sans grant senefiance, que en ce que ele est apielee Table Reonde est entendu la reondece del monde et la circontance des planetes et des elemens et des estoiles et mainte autre cose, dont on puet dire que en la Table Reonde est li mondes senefiés »<sup>371</sup>

Merlin voit dans les pierres levées ou rondes des traces significantes qui lui permettent de prédire et connaître le monde ; loin d'écritures secrètes, la pierre est en elle-même support et signe à décoder selon un savoir secret en relation avec l'astronomie.

Le Siège Périlleux sert à structurer l'attente ; il est, a expliqué Merlin au roi, destiné à une personne que le roi ne connaîtra pas de son vivant (op.cit, p. 989, §129). Cependant, un chevalier désire s'asseoir bravant la consigne de Merlin. Uter ne peut empêcher ce baron de s'y installer, provoquant alors sa mort (par engloutissement) (LdG, TI, *Merlin*, p. 700, §132). Ce Siège Périlleux est à mettre en regard avec, selon les explications de la bien informée recluse à Perceval, avec le Siège redouté : réservé à Josephé, le fils de Joseph, il a attisé la convoitise de deux frères de la famille de Joseph. L'un deux s'y installe et il est alors englouti dans la terre. De ce jour, le siège s'appelle le Siege Redouté (LdG, TIII, *La Quête du Saint Graal*, p. 909, §100).<sup>372</sup>

Merlin n'a laissé qu'une consigne orale, elle n'a pas été respectée. Quand on retrouve le Siège Périlleux dans la *Quête du Saint Graal*, les modalités ont changé (LdG, TIII, p. 911, §101). Merlin, au temps d'Uterpandragon, avait demandé à ce que l'on croit à ses connaissances

---

<sup>370</sup>*Tristan* de Bérout, v. 3779-3381 : Sire, fait-il, il est à table. Vous verrez la table ronde qui est circulaire comme l'univers. Ses chevaliers y siègent.

<sup>371</sup> LdG, TIII, *La Quête du Saint Graal* p. 909, §100 : Après cette Table, il y eut la Table Ronde, instituée selon les conseils de Merlin, et non sans grande signification : dans sa dénomination de Table Ronde sont en effet entendus la rondeur du monde, le cours des planètes, des éléments et des étoiles et beaucoup d'autres choses qui permettent de dire que la Table ronde figure le monde.

<sup>372</sup> Il faut cependant noter que la merveille de la paternité du Siège Périlleux est attribuée non plus à Merlin mais à la fée de la Roche Menor (v. 1438) dans la Continuation de Gerbert de Montreuil.

du passé et du futur en reconnaissant que cela vient de sa nature diabolique. Or, lors de l'arrivée de Galaad, des messages apparaissent sur le Siège prévenant Lancelot et Gauvain de ne pas laisser n'importe qui s'y installer : la place est réservée pour Galaad. Mais au moment de l'arrivée de Galaad (LdG, Tome III, *La quête du Saint Graal*, §3 p. 814-815), Merlin précise la démarche comme s'il ne voulait pas que se reproduise un « englutissement ». Ces lettres, écrites récemment d'après les chevaliers (*troverent lettres nouvellement écrites, ce lor fu avis, qui disoient,...*) expliquent pourtant un événement datant de 450 ans.

Merlin a créé une table autour de laquelle peuvent s'installer cinquante-deux sièges, à mettre en regard avec les cinquante-deux semaines de l'année : le dernier à s'asseoir sur le Siège Périlleux, laissé vide depuis la conception, accomplira le temps universel et marquera bien la fin d'un règne (Walter, 1989a, p. 199). On peut supposer que Merlin est le responsable de l'apparition puis de la disparition de ces inscriptions sur le Siège Périlleux (LdG, TIII, *Quête du Saint Graal*, p.821, §3) prédisant la future place de Galaad autour de la Table Ronde (op.cit, p. 911, §101) puisqu'il est à l'origine de la fabrication du siège.

On retrouve la préoccupation de Merlin de trouver le meilleur chevalier qui sera reconnu face à une épreuve en relation avec la pierre : l'épée dans le roc (pour Arthur puis Galaad), le pilier du Mont Dol (Perceval) et enfin le Siège Périlleux (Galaad). Seul le destinataire élu change selon les récits.

L'association de la pierre (Siège Périlleux) et de l'écrit « volatile » qui disparaît facilement pourrait presque être un oxymore. La trace gravée dans la Pierre est associée dans l'imaginaire à la pérennité. Or, certaines traces attribuées à Merlin s'effacent comme sous l'effet d'un souffle : les inscriptions sur le Siège Périlleux, pourtant, anciennes s'évanouissent et d'autres surviennent en l'absence de tout scripteur matériel : Merlin, invisible, pourrait agir sur l'écriture magique qui prend alors, comme lui, plusieurs aspects.

### **Conception d'Arthur : décoder le temps mythique**

Merlin est manipulateur : il prévoit, veut et agence la naissance d'Arthur en permettant l'amour illicite d'Uter et Ygerne. Ygerne est manipulée par l'enfant du diable, comme la mère de Merlin l'a été avant elle. Uter apprend dès son retour qu'il a conçu un enfant avec Ygerne et que Merlin veut avoir toute autorité sur lui ; il exige que soient mis par écrit la nuit et l'heure à laquelle l'enfant a été engendré (LdG, TI, *Merlin*, p. 726, §159) :

*Et si fait metre et l'eure et la nuit en escrit que tu l'engendras si sauras se je te dis voir.»<sup>373</sup>*

La conception est truquée et Merlin insiste sur l'importance de noter la date de naissance. Arthur, dont le nom évoque le roi ursin, est conçu grâce à «l'ours Merlin ». Merlin préside à la conception d'Arthur dont il est, en un sens, le géniteur. Une parenté mythique lie d'une certaine façon le futur roi et le prophète dans leur rapport au Temps. Merlin né velu, comme un ours, à la Saint-Martin. L'« ours Merlin » a des liens privilégiés avec l'« ours Arthur ».

Revenons à la naissance de Merlin ; Blaise n'est pas aussi indépendant de Merlin que l'on pourrait le croire. Blaise est le confesseur de sa mère mais a peut-être aussi une autre forme de lien avec la mère de Merlin. Dès l'annonce de la « faute » de la mère de Merlin venue se confesser, Blaise a comme réflexe immédiat de noter le jour et la date de son étrange conception :

*« Et quant li prodom l'ot si s'en esmerveilla molt et mist l'eure et la nuit, si com il li ot conté, an escrit et li dist que ele soit toute seüre »<sup>374</sup>*

Cette pratique peut permettre de justifier une naissance illégitime : mais « c'est une pratique énigmatique, proche d'une sorte de magie blanche » souligne Irène Frenes-Nunes (LdG, TI, p. 1772, note 1).

Chaque père « spirituel » (Blaise pour Merlin et Merlin pour Arthur) prend soin d'écrire ou de faire écrire la date de conception : la date elle-même n'est pas notée avec une écriture secrète mais renvoie à un code du temps qui permet de comprendre et de déduire la nature mythique des enfants à naître.

Merlin est engendré par un démon incubé, qui a un rapport immédiat avec le souffle : Philippe Walter (1989a, p. 630-631) émet alors l'hypothèse de la date de conception du devin en se fondant sur ces indices. Étonnamment, c'est aussi la fête de Saint Blaise, associé au vent, au souffle (Gaignebet, 1986, TI, p. 64): Philippe Walter remarque (2000, p. 54) :

*« Notre hypothèse est que Merlin est conçu par un démon incubé (donc par un esprit souffle) à la Saint Blaise (dont le nom signifie en allemand « souffler ») c'est-à-dire le 3 février ».*

La date de naissance d'Arthur, notée avec tant de vigilance par Blaise, sur l'ordre de Merlin, est également un code à déchiffrer ; les noms et l'apparence sont cette fois les signes

---

<sup>373</sup> LdG, TI, Merlin, p. 726, §159 : « fais mettre par écrit la nuit et l'heure à laquelle tu l'as engendré, comme cela tu sauras si je dis est vrai. »

<sup>374</sup> LdG, TI, p. 591, §18. Décidément, en l'entendant, le saint homme fut extrêmement surpris ; il mit par écrit l'heure et la nuit où cela avait eu lieu, conformément à ce qu'elle avait raconté et lui dit de ne pas s'inquiéter.

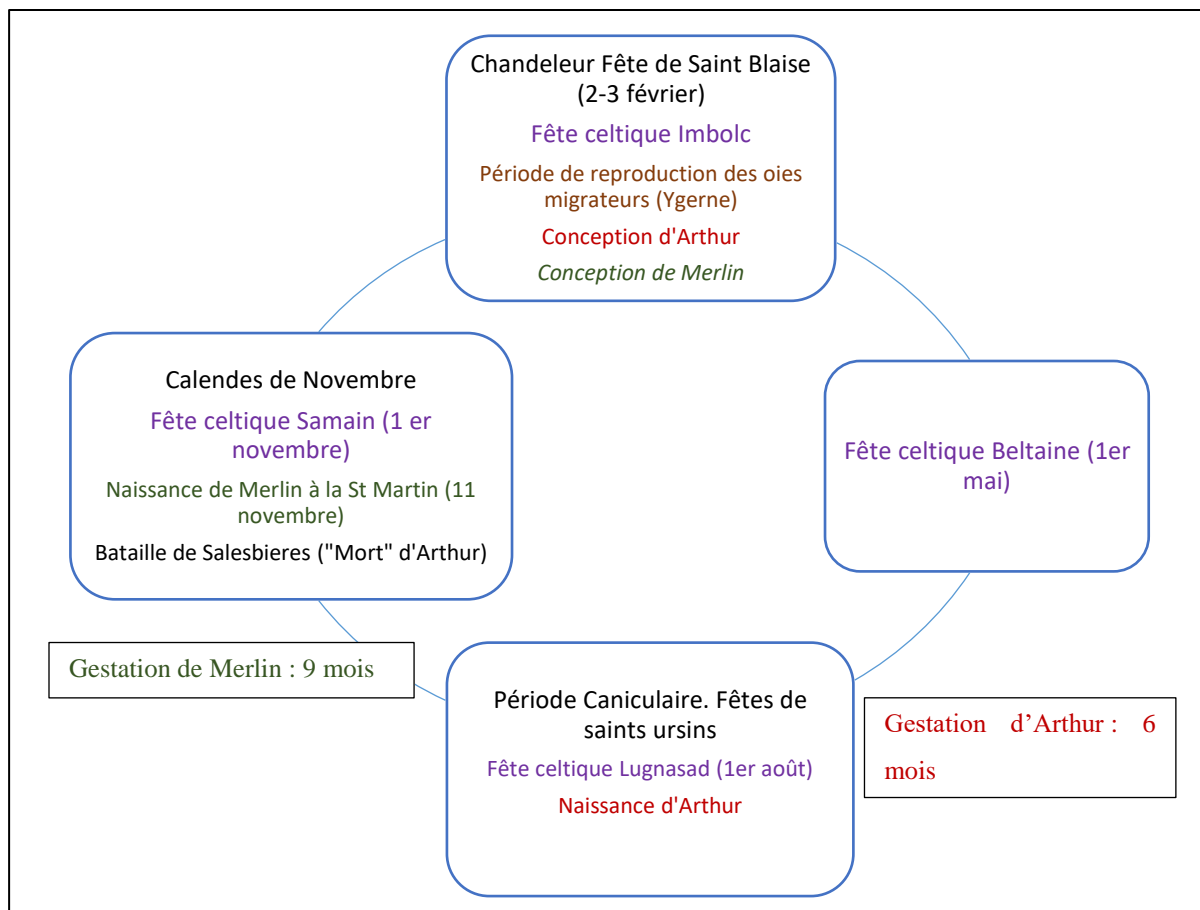
apparents, les « hiéroglyphes » qui se cachent derrière les dates calendaires. Pour ce faire, nous fondons sur les analyses de Philippe Walter (1989a, p. 630-638 ; 2002a p.116-117) en mettant en regard les deux naissances de Merlin et Arthur selon les hypothèses suivantes (Figure 6) :

- Naissance lors de la période caniculaire (Lugnasad). Le nom d'Arthur a été rapproché du *arz* breton (ours) et cette période recouvre la date des saints ursins. Cela rejoint d'ailleurs le rêve étiologique d'Arthur racontant le combat d'un ours et d'un dragon au Mont Saint Michel.
- Conception d'Arthur, la gestation serait de six mois peu ou prou (Walter, 2014, p. 46) : Merlin insiste sur l'importance de mettre en par écrit la date, nuit et heure de la conception (LdG, TI, Merlin, p. 731, §163). C'est Ulfín qui doit s'en charger (Blaise redoublera cet écrit ensuite sous la dictée de Merlin) et Merlin apprend alors à Uter qu'il ne le verra plus d'ici six mois.

*Je ne parlerai mais a vous ne a lui devant. Vi moi et je parlerai premiers a Ulfín (op.cit., p. 732, §163)*

Merlin revient pour apprendre au roi que son fils doit être élevé par une autre femme, épouse d'Antor, un homme de bien du royaume ; c'est le temps alors pour Ygerne d'accoucher. Merlin est le maître de ce jeu dont il tire toutes les ficelles. De plus, la rencontre entre Uter et Ygerne a lieu sous le signe de la mascarade, du barbouillage et se situe donc vers la Chandeleur. Ygerne est aussi une femme- oiseau, dont le nom se rapproche de l'oie, oiseau migrateur. C'est une fée- oiseau et si on sait bien décrypter le discours du mythe, on comprend alors l'hypothèse développée par Philippe Walter (2002a, p. 110) : « si mythologiquement parlant, la mère d'Arthur est bien une oie, elle engendre son petit au moment où les oiseaux commencent leur accouplement, c'est-à-dire au mois de février. »





**Figure 6 : Naissance et disparition d'Arthur et de Merlin**

Le cycle de vie d'Arthur se terminerait à la Toussaint (Samain). Philippe Walter (2002a, p. 212) rappelle ainsi que la bataille de Salesbières, dans la lignée des grandes batailles celtiques, a lieu également à Samain<sup>375</sup>, clôturant par la disparition<sup>376</sup> d'Arthur la fin de ce monde mythique. Lancelot, en couronnant Lionel et Bohort à la Toussaint, (LdG, TIII, *La mort du roi Arthur*, p. 1364, §215), essaie de fonder un nouveau temps de référence à cette date<sup>377</sup>. Le calendrier médiéval n'est pas le calendrier celtique mais il en garde des traces.

En juxtaposant les grandes fêtes celtiques et les dates de naissance et de mort d'Arthur et Merlin, on constate que Samain est au commencement (naissance de Merlin) et à

<sup>375</sup> Le roi Arthur fait préparer ses navires à Pâques (LdG, TIII, *La Mort du roi Arthur*, p. 1367, §218) et remet à Mordret les clés de son royaume, lui confiant également Guenièvre. Il assiège la cité de Gaunes pendant deux mois (§239, p. 1385). En tenant compte des temps de trajets et des combats, cela pourrait nous amener à la période de Samain. Jean Frappier (1972, p. 359) conclut son étude sur le calendrier de *la mort Artu* par cette constatation « si nos calculs sont justes, il n'y a pas tout à fait six mois qu'Artus a quitté Londres pour envahir les royaumes de Bénéïc et de Gaunes : il doit donc mourir quelques temps avant la Toussaint ».

<sup>376</sup> Arthur de fait n'est pas mort, il attend de renaître à la vie. Comme Merlin, il a disparu de notre monde.

<sup>377</sup> Lancelot est arrivé au royaume de Bénéïc vers la fin de septembre (Frappier, 1972, p. 357).

l'aboutissement (mort d'Arthur<sup>378</sup>) de ce monde désormais disparu. Merlin a donné les clés tout au long de sa vie pour décrypter le temps mythique et les relations qui existent entre lui, Arthur et maître Blaise.

### **L'épée sur le perron : l'accession à la royauté**

Arthur a donc été conçu par le mensonge et par magie mais il n'est pas élevé à la cour (il a été adopté par Antor). Quand Uterpendragon meurt, la succession est difficile et la cour s'en remet à Merlin qui conseille d'attendre la fête proche de Noël (le roi est mort pendant la quinzaine de la Saint Martin) : un signe apparaîtra et aidera à prendre une décision. Merlin, lui, ne sera pas présent et ne reviendra pas avant l'élection. Le jour dit, la cour se rassemble et Antor vient à Londres avec ses deux fils (LdG, TI, *Merlin*, p. 753-759, §186-192). Lors de la messe de matin de Noël, le signe tant attendu arrive

*« et il fu ajourné si virent un perron devant le moustier, et ne sorent onques connoistre de quel pierre il estoit. Et sor cel perron, en milieu avoir une englume de fer largement demi pié de haut, et parmi cel englume avoit une espée fichie jusqu'au perron outre.*

*Quant cil le cirent qui premierement issirent del moustier si en orent molt grant merveille, si coururent et le disent a l'arcevesque Debrice. Et quant il oï ce si prist de l'aigue benoite et ala au perron et jeta sus et puis s'abaissa et vit letres au perron qui toutes estoient d'or, si le lut. Si disoient ces letres que cil qui osteroit cele espee seroit rois de la terre par la election Jhesu Crist. Et quant il les ot les letres leües si le dist au pueple.<sup>379</sup>*

Arthur retire l'épée de la pierre, apprend son lignage et devient roi à la cour, selon le souhait de Merlin.

Le perron est un bloc de pierre, d'origine inconnue ; on retrouve la même aventure pour l'accession au royaume de Galaad. Dans la *Quête du Graal* (LdG, TIII), après les apparitions et disparitions d'écritures énigmatiques sur le Siège Périlleux une pierre survient, flottant, aux abords du palais du roi Arthur. La pierre se meut, sans support humain. Un jeune homme vient prévenir le roi de cette « aventure merveilleuse ».

---

<sup>378</sup> La période automnale est aussi la date de début d'hibernation de l'ours.

<sup>379</sup> LdG, TI, *Merlin*, p. 759, §191-192. Le jour s'était levé, et ils virent un perron devant l'église fait d'une pierre qu'aucun d'entre eux ne connaissait. Et sur ce perron, au milieu, se trouvait une enclume de fer d'un bon demi-pied de haut, et dans cette enclume se trouvait fichée une épée qui s'enfonçait jusqu'au perron. A ce spectacle, ceux qui étaient sortis de l'église, émerveillés, coururent avertir l'archevêque Debrice ; quand il entendit cela, il prit de l'eau bénite, et vit inscrites sur le perron des lettres d'or qu'il lut. Elles disaient que celui qui retirerait l'épée de là serait roi du royaume par l'élection de Jésus Christ. Après avoir déchiffré cette inscription, il la révéla au peuple.

« « Sire, la aval a la rive a un perron grand que j'ai veü floter par desus l'aigue : venés le veoir, car je sai bien que ceste merveille veoir, car je sais bien que c'est une aventure mervellouse »<sup>380</sup>

Le roi et la cour s'approchent et voient alors, comme supposé par le jeune homme, une épée insérée dans le bloc portant une inscription prédictive, en lettres d'or :

« JA NUS NE M'OSTERA CIL NON A QUI COSTE JE PENDRAI ET CIL SERA LI MILDRES CHEVALIERS DEL MONDE »<sup>381</sup>

Cette inscription est un avertissement et une prédiction : la périphrase annonce à la fois la venue du meilleur chevalier du monde, à qui cette épée est destinée, et déconseille à toute personne, autre que lui, de s'en emparer.

Merlin utilise, au cours du temps, des mêmes outils pour guider les chevaliers, dans des gestes sans cesse répétés pour mettre en place la royauté d'Arthur et annoncer sa fin. Les pierres sont des conditions matérielles de la prophétie souligne Paul Zumthor (2000, p. 220) et s'appuient sur la magie irlandaise. Keith Busby (2007, p. 151) rappelle l'importance de l'enchaînement des apparitions des pierres dans le Merlin : l'établissement de la Table Ronde suit l'histoire des pierres irlandaises. Stonehenge, dédiée à la mémoire de Pandragon, est construite à partir d'énormes pierres transportées par magie d'Irlande.

« De Geoffroy de Monmouth en passant par Robert de Boron jusqu'aux Prophéties de Merlin, cet épisode reste fermement attaché à l'histoire de Merlin et des débuts du monde arthurien. En vertu de leur provenance, les pierres constituent un rappel symbolique des mirabilia irlandaises et de leur adoption dans la Grande Bretagne, mais dans les Prophéties de Merlin, elles deviennent une métaphore de la transmission même de la matière. »

Les écritures dans les pierres sont des éléments essentiels, qui conservent une certaine ambiguïté dans l'esprit des clercs<sup>382</sup>.

Son étrange relation avec Blaise est liée à un rythme temporel corrélant des événements essentiels. Le temps n'est pas perçu au « Moyen-Âge selon un modèle physique et expérimental mais à travers le cadre imaginaire c'est un système ordonné de savoirs et de croyances » explique Philippe Walter (1989a, p. 46).

---

<sup>380</sup> LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 814, §4 : Sire, là-bas au rivage, il y a un gros bloc de pierre que j'ai vu flotter sur l'eau. Venez le voir : c'est, j'en suis sûr, un événement d'exception.

<sup>381</sup> LdG, T III, *La quête du Saint Graal*, p. 815, §5 Jamais personne ne m'ôtera, sinon celui au côté de qui je dois pendre. Celui-là sera le meilleur chevalier du monde.

<sup>382</sup> Ainsi, dans le manuscrit de Cologny Genève (cod. Bodmer.116) des « *Prophésies de Merlin* » datant d'environ 1276, un passage assez délicat traite des prophéties à interpréter : les textes gravés sur des pierres sont copiés et gravés une nouvelle fois (soit sur du parchemin soit sur des pierres) par Dinadan et les clercs, à l'initiative de Merlin, Pandragon et Dinadan lui-même.

### I.3. Conclusion

Merlin est le fils d'un démon incubé et d'une vierge. De plus, il a demandé à Blaise de rédiger pour lui ses actes et il va les dicter régulièrement dans la forêt où réside Blaise. Un autre clerc est lui chargé de mettre par écrit les prophéties, les « obscures paroles de Merlin ». Dans un épisode particulier à la cour de l'empereur, sous l'apparence d'un homme sauvage, Merlin trace des lettres noires un message destiné à disparaître. Ces messages qui « s'effacent spontanément » se retrouvent dans le cas du Siège Périlleux. Mi-homme, mi-démon, Merlin maîtrise une certaine forme d'écriture, frontière entre le monde surnaturel et le monde réel. Il peut rendre compte aussi bien à Dieu, qui lui laisse son libre arbitre, qu'à son père (LdG, TI, *Merlin*, p. 594, §20). Il annonce ou énonce sans véritable clarté des événements passés ou à venir et ensuite disparaît.

Son écriture est à son image et associée à son état : elle peut être volatile et éphémère, gravée ou peinte sur un support de pierre. Elle s'adresse à la cour du roi Arthur, qu'il a construite et qu'il accompagne dans sa chute. Il choisit deux modes de communication : soit la communication orale soit des messages écrits pour lesquels on ne peut que supposer qu'il en est l'instigateur. Les inscriptions qui apparaissent et disparaissent sur le Siège Périlleux, celle sur l'épée de Galaad sont autant de messages que l'on ne peut que supposés écrits par Merlin, maître d'un écrit magique qui évolue au cours du temps (tableau 5).

Apparence des traces	Lettres en <i>ebrieu</i>	Croix, Inscriptions	Livre
Support	Mur au palais de l'empereur	Piliers : Des croix au Mont Dol Pierres levées de Salesbières Pierre : Inscription sur le Siège Périlleux ; sur le perron de l'épée	Outils du clerc : encre et parchemin
Lieu	Palais du roi	Salesbières, la cour du roi Arthur	Blaise exilé dans la forêt de Northumberland <sup>383</sup>
Quand	Période carnavalesque ?	Fêtes importantes (Pentecôte)	dates importantes (par exemple conception d'Arthur)
Apparence	Figure de l'homme sauvage ; double de Blaise ?	Sous son apparence ou bien sous une forme « invisible » : les inscriptions sont anciennes ou bien apparaissent et disparaissent spontanément	
Fonction de Merlin	scripteur et codeur	scripteur et codeur	<i>Dictator</i>

**Tableau 5 : fonctions de Merlin face à l'écriture**

Le thème de la disparition des lettres montre alors un nouveau regard sur l'écriture si on les compare aux messages classiques : elle n'est plus permanente, elle peut disparaître comme la parole. Cette temporalité de l'écriture se comprend mieux quand on se rapproche des écrits ogamiques. Une fois que l'avertissement a eu lieu, les écrits peuvent s'effacer. L'écrit dans la culture druidique n'a pas pour fonction de garder en mémoire un message mais plutôt d'avoir un pouvoir magique en relais d'objet ou de parole. On constate qu'il y a eu christianisation des charmes antérieurs à l'avènement de ce que les clercs du Moyen-Âge appellent la « vraie foi ».

Les écrits de Merlin sur les pierres évoquent les *défixiones*<sup>384</sup> ou *malédictiones* : on a retrouvé sur des tablettes de plomb des inscriptions : « ce qu'on [y] demande à Ogmios, c'est

---

<sup>383</sup> Dans les *prophéties de Merlin*, Blaise est remplacé par Antoine qui va rédiger les textes dictés par Merlin ; Antoine ne vit plus dans la forêt.

<sup>384</sup> Tablette de plomb découverte à Bregenz en 1965. La disposition et la mise en forme de l'écriture magique se révèlent en effet importantes. M. Lejeune a analysé une inscription gauloise trouvée sur une tablette de plomb dans le Larzac : l'étude menée montre qu'il « s'agit d'une forme de défixion émanant de personnes en conflit et deux d'entre elles semblent avoir joui d'une réputation de sorcières ». Il apparaît également des notions religieuses propres au monde celtique. Le support lui-même et la manière de graver les caractères dans le plomb peuvent évoquer la représentation symbolique d'une autre action « consistant à mutiler avec une pointe la langue de l'ennemi » (Lejeune, 1985, p. 163-164). La tablette serait une forme de contre-magie, destinée à stopper l'agissement d'un certain nombre de femmes, en ensorcelant ses victimes.

en somme de gêner considérablement quelqu'un dans son existence, ou, mieux, Ogmios est requis de l'intégrer au nombre des sujets qui le suivent, enchaînés par les oreilles, *ad patres* » (Leroux, 1960, p. 214). La défixion est le contraire de l'amulette<sup>385</sup> (Lecouteux, 1996, p. 53).

Les pierres, mégalithes ou dolmens, ont un fort pouvoir magique dans l'imaginaire celtique et on le retrouve dans ces différents épisodes ; la magie de la trace inscrite en est indissociable. Comme dans le cas de la baguette de coudrier gravée d'ogams, le motif d'écriture magique ne se comprend pas sans un support adapté. La compréhension de ces épisodes est à la fois rendue plus facile par la personnalité de Merlin que l'on sait astrologue, maître du temps et à la fois plus complexe du fait de la nature hybride du magicien et de la mise en récit qui occulte ou transforme ces actes.

Les différentes attitudes de Merlin face aux écritures dépendent fortement de son apparence et des circonstances mais sont toujours en rapport avec les prédictions et la construction du monde arthurien. Ce n'est qu'avec Niniane que le devin va prendre une fonction de « formateur » : elle mettra alors par écrit son savoir de magicien.

## **II. Croix et pierres dans le paysage arthurien : des codes secrets dans le paysage**

Le message écrit sert peu à la cour du roi Arthur pour prévenir d'un danger ou donner un conseil. En revanche, des inscriptions mystérieuses jalonnent le paysage, portées par la magie de Merlin, d'ermes anonymes, guidant et influençant le destin des chevaliers, rendant ces traces écrites marginales essentielles au récit. Leur objectif semble a priori d'aider et de guider mais il semble y avoir une force contraignante sous-jacente qui serait liée à la valeur magique de la trace écrite.

Le contexte du croisement, du choix du chemin et de la nature des lettres écrites en or sur un parchemin interpelle : le parcours labyrinthique des chevaliers, en quête du graal, d'aventure ou de leur identité, dessine un itinéraire tortueux et géographiquement difficile à lire. Le choix des chemins au croisement est source de sens ; dans quelle mesure ces écrits sont-

---

<sup>385</sup> Les romains l'utilisaient entre autre pour protéger les tombeaux de toute profanation.

ils aussi un moyen de les influencer ou de les contraindre, par la force de l'écriture à prendre, tel ou tel itinéraire?

Les chevaliers partent dans leur quête souvent très rapidement, sans préparation et sans carte. Ils se lancent dans l'aventure et suivent un chemin qui semble presque labyrinthique. Ils sont le plus souvent dans une forêt, dans laquelle l'aspect merveilleux est souvent présent, souvenir de la tradition celtique : c'est le lieu de rencontre privilégié avec l'Autre Monde<sup>386</sup>. Mais c'est aussi le lieu propice à la rencontre avec le divin et avec soi-même dans la tradition biblique. Les premiers questionnements surviennent lors de croisées de chemins, surtout lorsqu'ils sont face à des « panneaux » les prévenant de dangers, leur interdisant une voie qu'ils empruntent pourtant sans trop d'hésitation. Toutes les bifurcations, en revanche, ne sont pas pourvues d'inscriptions ou de lettres. Dans de nombreux contes, les héros, souvent des frères, arrivent à une bifurcation où le nombre de chemins correspond exactement au nombre de protagonistes : cette correspondance numérique est à souligner car le chiffre est une forme de code, mais cela donne une importance accrue aux bifurcations qui possèdent des « panneaux signalétiques ». Un croisement de chemins dans un parcours, surtout s'il est inconnu du chevalier, est toujours délicat : il faut faire un choix, bon ou mauvais. Les indications sont proches du principe de la magie sympathique qui donne un grand nombre de prohibitions: « il y a ce qu'il faut faire et ce dont on doit s'abstenir ; « ne fais pas ceci car... » (Frazer, 1988, Volume 1, p. 76, op.cit.). C'est un motif extrêmement présent dans les contes et dans les aventures de héros du monde indo-européen. Le motif (Guerreau-Jalabert, 1992, p. 140-147) du croisement du chemin (N. 772 « *parting at cross-roads to go on adventures* ») est combiné avec celui de la prophétie (M.358 « *prophecies connected with journeys/adventures* ») délivrée dans un contexte particulier : celui de l'écriture.

Georges Dumézil analyse un schéma du conte de « la carrière d'Il'ja de Mourom, le héros le plus illustre du cycle de Vladimir, prince de Kiev. Le point de départ du récit est un carrefour, ou plutôt une fourche de trois routes, conformément à un type de contes assez répandu dans les pays germaniques et slaves ainsi que sur leurs confins caucasiens et sibériens, et qui se lit aussi dans les *Mille et Une Nuits* » (Dumézil, 1984, p. 193-194) :

---

<sup>386</sup> Dans la tradition romaine, c'est le lieu de rencontre des dieux et des hommes.

*« ils arrivent à une trifurcation près de laquelle se trouve une pierre avec une inscription indiquant de façon plus ou moins claire (ambiguë tout au moins pour l'un des trois) la forme de destinée qui attend ceux qui s'engageront sur chacun des chemins. Seul celui qui choisit la route réellement ou apparemment la plus dangereuse réussit à acquérir l'objet de la quête. [...] Plus rarement, ce ne sont pas trois frères mais un personnage unique qui se retrouve perplexe, devant la pierre du carrefour. »<sup>387</sup>*

Georges Dumézil insiste sur le fait que l'inscription peut varier selon les contes. Et d'ailleurs, le principe du carrefour qui aiguille les destinées se retrouve dans différents récits sans que le héros soit, pour autant, accompagné de ses frères. Il peut être aidé par des ermites ou des demoiselles qui l'aident « à traduire » le message ou lui donnent des indications orales ; ou bien, il est guidé selon les versions par un animal (roi ou reine des oiseaux) par exemple, des géants ou par des éléments naturels (astres, vents...)<sup>388</sup>. Les prédictions peuvent être fausses ou mal comprises par le héros qui choisira naturellement le chemin le plus dangereux.

La finalité du message est, on le comprend, de guider ou d'influencer la destinée des héros. La question de l'écriture magique se pose sous différents angles : le choix du support et l'origine des lettres sont énigmatiques - on ne peut que constater la longueur des textes inscrits sur des supports dont la dimension n'est pas précisée. Mais plus encore, on ne connaît pas le scripteur, et la présence de ces indications « à la portée de tous » n'est pourtant prévue que pour un destinataire élu.

Le code et l'écriture magique peuvent se comprendre de plusieurs façons : le support se confond quelquefois avec la lettre et des éléments naturels deviennent un moyen de transmettre des indications agissant sur la destinée. La croix est à la fois message et support de message (associée ou non à une pierre). Elle indique une bifurcation matérielle dans la forêt et une bifurcation morale : les mots inscrits aiguillent les chevaliers dans leur quête. Le message tient à la fois de la prédiction et du défi (comment demander à un chevalier de ne pas prendre le chemin de tous les dangers ?). On retrouve dans tous les épisodes un processus semblable que l'on peut schématiser dans le tableau suivant (tableau 6).

---

<sup>387</sup> Reinhold Köhler (Lleinere Schriften, I, 1898, p. 537-540).

<sup>388</sup> Conte type 404 « L'homme à la recherche de son épouse perdue » (Delarue, p. 17-18, 21 note IV).



Chevalier part à l'aventure	Arrivée à une bifurcation	Croix et inscription	Décision
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/> seul	<input type="checkbox"/> orée d'un bois	<input type="checkbox"/> une croix marque la croisée des chemins	<input type="checkbox"/> conseil à un ermite
<input type="checkbox"/> accompagné d'un autre chevalier	<input type="checkbox"/> chemin dans une forêt	<input type="checkbox"/> une pierre supporte la croix et est le support d'une inscription	<input type="checkbox"/> le chevalier décide de prendre le chemin dangereux
<input type="checkbox"/> avec un écuyer	<input type="checkbox"/> proche d'un cimetière		
	<input type="checkbox"/> proche d'une chapelle		

Tableau 6 : étapes de l'arrivée devant une bifurcation

Si le processus autour de l'inscription est facile à comprendre, en revanche la finalité du message et ce qui se passe après le choix du chevalier est autre et révèle une magie sous-jacente liée à l'écriture codée et au support.

## II.1. Un *brief* et une pierre : délimiter un espace protecteur

Dans le *Lancelot* en prose, on remarque deux épisodes étonnants mettant en scène un chevalier extraordinaire qui appose un écriteau (nommé *brief*) pour interdire l'accès à un lieu élevé. Cette interdiction est bravée par les chevaliers de la Table Ronde lors de leur quête les conduisant soit à la victoire soit à la défaite.

Un curieux écrit est fabriqué par Sornehaut (LdG, TIII, *La Seconde partie de la Quête de Lancelot*, p. 19, §12) dans un contexte de combat et de défis chevaleresques. Agravain arrive au pied de la Montagne aux Misérables : il rencontre un chevalier effondré ; ce dernier lui explique que Drias le Violent a tué son frère. Agravain affronte alors Drias et le tue, mais un nain avertit alors Sornehaut, frère de Drias, selon un rituel bien établi, en soufflant dans un cor. Sornehaut de Neufchâteau (*Sornehaus del Noef Chastel*) accourt pour le venger. Bien qu'altéré et déjà blessé, Sornehaut est redoutable : il a quatre fois plus de force que Drias n'en avait (op.cit. p. 13). Il vainc Agravain, qui n'est sauvé de la mort que par l'intervention d'une demoiselle et est emprisonné. Sornehaut, une fois guéri, convoque des maçons pour construire une muraille autour de la montagne et à l'entrée il fait apposer un écriteau :

« JA NUS QUI CHA VIEGNE NE SOIT SI HARDIS QUE IL LASSUS AILLE S'IL NE SE VELT COMBATRE A SORNEHAUT DEL NEUF CASTEL »<sup>389</sup>

Ce n'est pas lui qui rédige ces « *letres* » (op. cit. p. 19). Ce *brief* est apposé à l'unique entrée de la montagne, maintenant protégée par un mur qui l'entoure, et est fixé sur une croix érigée au pied de cette montagne. Plus tard, Guerrehet arrive devant la montagne et le « *brief* » de Sornehaut, loin de l'effrayer, le fait sourire (*sousirire*, LdG, TIII, p. 71, §63). Le nain, sonnante du cor de nouveau, prévient son maître. Guerrehet combat Sornehaut, perd la bataille et retrouve donc son frère en prison. Gaheriet, qui appartient également à la fratrie, a, après diverses aventures, rencontré une jeune femme tenant un miroir : elle révèle que ses deux frères ont été vaincus par Sornehaut et qu'ils sont prisonniers. Gaheriet arrive au pied de la montagne et voit l'écrêteau (LdG, TIII, p. 103, §92) qu'il considère comme une manifestation d'orgueil. Il jette l'écrêteau à terre, le nain sonne du cor et la bataille commence : Gaheriet mène le combat haut la main et Sornehaut reconnaît sa défaite, qu'il accepte d'autant mieux que c'est par un chevalier de la Table Ronde qu'il a été vaincu. Gaheriet délivre ses trois frères, et la montagne s'appelle alors la Montagne d'Agravain (op.cit, p. 108). On peut s'étonner d'ailleurs que le nom porté soit celui d'Agravain qui n'a pas vaincu finalement Sornehaut. Tout le contexte montre un épisode en relation avec la magie et l'écrêteau en est partie prenante :

- Le motif du cor : le cor est un instrument merveilleux ; cela renforce l'impression de merveille dans cet épisode<sup>390</sup>.
- Les trois combats du chevalier contre une fratrie
- Un écrit dont le contenu résonne comme un avertissement, un défi à tout chevalier : s'il est sain d'esprit, il devrait passer son chemin.

Dans l'épisode de la Montagne aux Misérables, le « géant » protecteur du lieu est vaincu par Gaheriet qui est un chevalier de la table Ronde comme ses frères. Gaheriet est le troisième chevalier et le dernier né de la fratrie (ultime fils du roi de Loth) mais il n'est pas aussi beau qu'eux et il est affligé de la tare d'un *bras trop long*. M.G Grossel (LdG, TIII, p. 1491) s'interroge sur la compréhension de cette différence : est-ce un signe comme chez les fils de Mélusine ou bien un souvenir épique ou encore une allusion au dieu Lug ? Son surnom est

---

<sup>389</sup> LdG, T III, *La Seconde partie de la Quête de Lancelot*, p. 19, §12. « Que personne, passant par ce lieu, n'ait assez de témérité pour vouloir monter là-haut à moins de désirer se battre contre Sornehaut de Neufchâteau ».

<sup>390</sup> Il a le caractère d'un motif mythique traditionnel (LdG, TI, *Les premiers faits du roi Arthur* p. 1897, note I).

« lamfhada » (Guyonvarc'h ; 1986, p. 403) ce qui signifie « à la longue main » ou « au bras long » et qui renvoie à un héros solaire. En tous les cas, le dernier-né de la fratrie, à l'aspect physique « anormal » relève le défi contraignant et annule le sort autour de la Montagne.

Mettons en série cet épisode avec deux aventures d'Hector. Dans la *Première Partie de la Quête de Lancelot*, (LdG, TII, p.1667, §232 228-231), Hector et Gauvain traversent une vieille et belle forêt après avoir eu bien des déboires face à des inscriptions sur une tombe et sur une porte d'une chapelle<sup>391</sup> : ils ne les comprenaient pas et ne suivaient pas leurs conseils. Passant outre les interdictions, ils ont subi un cuisant revers et, tout endoloris, reprennent la route. A une bifurcation, ils voient un bloc de pierre portant une inscription (op.cit p.1671, §232) :

*S'y trouverent à l'entree un chemin fourchie ou il avoit letres escrites sor un perron, qui disoient : « os tu, chevaliers errans qui aventures vas querant , vés cil .Il voies, l'une a destre, l'autre assenestre, mais garde, si chier com tu as ton cors, que tu ne t'achemines en celui assenestre, car bien saces que tu ne t'en partiras ja sans honte, se tu i entres, mais de cele a destre ne di je pas , qu'il n'i a mie tel perill<sup>392</sup> »*

L'opposition entre la droite et la gauche est ancienne ; en théorie, la voie de gauche devrait entraîner vers de sinistres<sup>393</sup> aventures. Hector et Gauvain lisent ces lettres : si Hector choisit de prendre le chemin de gauche et de respecter l'interdiction, Gauvain préfère braver le danger. Suivons Hector : à peine arrivé dans la forêt, il rencontre un nain qui le prévient ; il irait trop loin...et de fait, Hector découvre un nouvel avertissement :

*Il vint à II. Perrons qui estoient enmi le chemin ou il avoit letres qui disoient : « JA NUS N'IRA AVANT DE CI QU'IL NE QUE QUIERE SA HONTE »<sup>394</sup>*

Hector décide de poursuivre son chemin et se dirige vers un château entourée d'une grande rivière. Il doit affronter un terrible chevalier qu'il vainc finalement en le décapitant.

Plus tard dans le récit, Hector découvre un écrit protégeant une tour, celle de Terrican ; c'est un diable, un *aversier*. Il est le frère de Caradoc et on le dit géant (LdG, TIII, *La Seconde*

---

<sup>391</sup> Nous ne nous attardons pas sur ces inscriptions : elles seront analysées dans la partie suivante, consacrée aux inscriptions sur les tombes.

<sup>392</sup> LdG, TII, *Première Partie de la Quête de Lancelot*, p.1671, §232. A l'orée du bois, ils tombèrent sur une bifurcation où un bloc de pierre portait l'inscription suivante : « Ecoute bien, chevalier errant en quête d'aventures, voici deux chemins, l'un à droite l'autre à gauche mais veille, si tu tiens à ta vie, à ne pas avancer dans celui de gauche, car sois persuadé que tu ne t'en sortiras pas sans t'être couvert de honte, si tu t'y engages. Quant au chemin de droite, je n'en parle pas car il est dépourvu d'un tel danger ».

<sup>393</sup> Sinistre vient du latin *sinister*, gauche.

<sup>394</sup> LdG, TII, *La Première Partie de la Quête de Lancelot*, p. 1688, §247. Il continue sa chevauchée jusqu'à deux blocs de pierre situés au milieu du chemin qui portaient l'inscription suivante : « jamais personne ne franchira cette limite sans se couvrir de honte ».

*Partie de la Quête de Lancelot*, p. 197, §180)<sup>395</sup>. Cette tour (un édifice élevé qui peut évoquer une montagne) est enceinte de hautes murailles et, devant la porte, il y a une fontaine avec un message qui peut tenir lieu d'avertissement pour Hector car il explique que le chevalier a vaincu tous les chevaliers dont les noms sont cités (il y en a jusqu'à vingt-quatre<sup>396</sup>) :

« *Ci sont li non de ciaux qui chaiens sont en prison. Et véés la lor armures* ». Et il commence a lire et trouve lettres qui dient : « *El vint quatrisme an en apres le couronnement le roi Artu a conqui Terican de la Forest tous les chevaliers dont li non sont ci escrit.* »<sup>397</sup>

Hector est étonné en découvrant cet écriteau (*il s'esmerveille*) et il sait semble-t-il lire les lettres : il n'y a pas trace de folie dans cet épisode mais Hector, après avoir été battu lui-aussi, sera en proie à une forte colère, une véritable rage. Terrican l'emprisonne, et Hector retrouve certains chevaliers de la Table Ronde.

Lancelot apprend au cours de sa quête une bien étrange histoire : Esclamor (LDG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 500-501, §454), pour protéger son aimée de son père cruel et de tout homme, a construit une forteresse en haut d'une montagne dont l'unique accès est un chemin étroit. Esclamor y fait de plus figurer une croix à laquelle il accroche un message interdisant à quiconque de venir sous risque de mort.

*Après descendi li chevaliers del tertre et fist drecier une crois au ple dei mont et i fist metre un brief qui desfendoit que nus n'alast amont. Et dist que des ore mais seroit apelés li Tertre Deveés. : « Car je le le devée a tous ciaux qui ceste part venront. » Ensi a li chevaliers ouvré que nus n'est alés cele part qu'il n'ait ocis s'il n'est de la Table Reonde. Si en a puis ocis plus de .CCC.*<sup>398</sup>

La Montagne s'appelle désormais la Montagne Interdite. Lancelot se rend dans ce lieu et trouve sur son chemin un message prédictif, un nain qui tente de l'arrêter en vain, et lui dit de sonner du cor, s'il veut combattre. Le combat a lieu et met en face de Lancelot son cousin Bohort. Mais la suite de l'aventure bien qu'intéressante nous éloigne du motif de l'écriteau et du message de prévention qui est inscrit.

Lancelot vient d'être abusé par la fille du roi Pellès (LDG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 221, §221) et erre tristement, inquiet pour son cousin Lionel, quand il

---

<sup>395</sup> Il ne pourra pas, contrairement à Sornehaut, récupérer un statut positif (op.cit. note p. 1520).

<sup>396</sup> Les chevaliers ont été tués par Terrican durant la 24ème année après le couronnement d'Arthur. Il y a également 24 chevaliers tués sans compter les cinq qui participent à la recherche de Lancelot et sans compter Lionel.

<sup>397</sup> LDG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 195, §179 : Ce sont les noms de ceux qui sont en prison et voyez là leur armement. Il se mit à lire et trouva les paroles suivantes : « la vingt-quatrième année après le couronnement du roi Arthur, Terrican de la Forêt a vaincu tous les chevaliers dont le nom est ici.

<sup>398</sup> LDG, TIII, *La Seconde partie de la Quête de Lancelot*, p. 501, §454. Ensuite le chevalier descendit du mont, il fit dresser une croix au pied de la montagne, il y fit accrocher un message qui interdisait à quiconque d'y monter ; il déclara que désormais le mont s'appellerait la Montagne Interdite : « Car, j'en interdis l'accès à tous ceux qui passeront par ce lieu. Ainsi le chevalier a agi de telle sorte que personne n'est allé de ce côté sans se faire tuer, sauf s'il appartient à la Table Ronde ». Et depuis, il a tué plus de 300 chevaliers.

arrive devant une montagne où est construite une très belle citadelle. Là, un chevalier l'accoste et lui interdit de passer. Mais Lancelot, perdu dans ses pensées, ne l'entend pas, le chevalier commence alors à le combattre et le chevalier tombe dans l'eau.

Dans les trois récits, il y a une démarche de protection du lieu sous la forme d'une mise en garde, deux fois par écrit et un fois par l'oral. Le lieu est une montagne (ou une tour). Sornehaut et Drias et Terrican sont des personnages à la force hors du commun, qui semblent imposants et peuvent s'apparenter à des ogres ou des géants.

Il est intéressant de remarquer que le message de Sornehaut est placé sur une croix : on retrouve de nombreuses croix sur des menhirs, des pierres, signes de la christianisation mais cette croix pourrait être en fait une écriture ogamique transformée en support de messages par les clercs.

Sornehaut, Terrican et le chevalier anonyme ont mis en place un dispositif de protection de la Montagne qui rappelle la *geis*<sup>399</sup> celtique et des inscriptions ogamiques. Dans *la razzia des vaches de Cowley* (Guyonvarc'h, 1994, p. 97), on découvre un des exploits de Setanta (il n'a pas encore reçu le nom de Cuchulainn) : en route vers le sud, il voit un cairn blanc du sommet de Sliab Moduirn (une montagne). Il y monte et a ainsi connaissance de la géographie de son pays. Son compagnon lui explique que s'il se dirige vers la Dun Mac Nechta, il sera tué alors que s'il se dirige vers le sud, il restera en vie. Le petit garçon lui demande malgré tout de le conduire à cette forteresse.

*« Ils s'avancèrent jusqu'à la forteresse. Et le petit garçon sauta du char dans la prairie. C'est ainsi qu'était la prairie de la forteresse. Il y avait devant elle un pilier entouré d'un anneau de fer, et c'était un anneau de vaillance. Il y avait une inscription en ogam sur la base et l'inscription était : qui que ce soit qui vint dans prairie, s'il était armé, c'était un interdit pour lui que de quitter la prairie sans provoquer un combat singulier ».*

Le petit garçon jette le pilier (ou simplement l'anneau selon les versions) à la mer et gagne le combat. Cet interdit rappelle celui qui, plus tard, empêchera l'armée d'Ulster d'avancer. Toutes ces pierres levées évoquent bien sûr le Mont Dol : ce pilier, dit Charles Huet (cité par Walter, 1992, p. 33), a une « ressemblance évidente avec l'inscription ogamique, qui est un défi, et le pilier, avec une inscription qui est également un défi et cette analyse s'applique également à ces mises en garde rencontrées par les chevaliers. Comme il est naturel, c'est le

---

<sup>399</sup> La définition de la *geis* celtique est précisée par C Guyonvarc'h (1994, p. 306) : « le mot *geis* doit être compris comme un interdit et non pas comme un tabou : « il désigne une impossibilité résultant d'une action religieuse chargée de magie. Normalement la *geis* est le domaine du druide, inaccessible au reste de la société. Mais la « magie » relève de la partie « sombre » de la souveraineté et cela explique qu'elle soit partiellement accessible à un guerrier détenant la plus haute initiation militaire ».

récit irlandais qui a l'aspect le plus archaïque : la pierre levée rappelle les monuments mégalithiques ». Les *briefs* du *Livre du Graal* seraient ainsi des souvenirs de récit celtique et les inscriptions, des formalisations de ce défi en lettres ogamiques ; elles ressemblent d'ailleurs fort au pilier du Mont Dol. Là-aussi, outre le liage, un défi est lancé : tout chevalier qui ne correspond pas au critère (être le meilleur chevalier du monde) est destiné à la folie<sup>400</sup>.

Dans la *Continuation* de Gerbert de Montreuil, Perceval arrive devant un carrefour et doit choisir son itinéraire : il n'y a ni écriteau ni d'indications sur les arbres mais un parchemin semble l'attendre : écrites en lettres en or, des indications pourraient lui indiquer le chemin à prendre ; il les comprend car il a appris à lire :

*Quant trovent un chemin forchié.  
Une crois ot sor un chemin  
Et un brieve de parchemin  
Ou il avoit letres escriptes  
De fin or, et grans et petites:  
A la crois estoit atachiez.  
Li briés dist: «Vous qui chevalchiez,  
Tornés le grant chemin a destre:  
C'est la voie de Durecestre  
Qui la gent maine asseürté;  
L'autre voie est par verité  
Par non la Voie Aventureuse:  
Molt est a errer perilleuse.»<sup>401</sup>*

Le mot *brieve* prend ici une valeur magique. Il est intéressant de remarquer le chemin « fourchu » qui annonce l'embranchement de manière explicite. Les lettres, en or, et de format non homogènes, sont assez particulières pour ne pas ressembler à un alphabet connu. Perceval sait lire et comprend le message.

*« Perchevax les letres regarde  
Bien s'en perchoit et s'en prend garde  
De che que les letres disoient  
A chiax qui par ileuc passoient,  
Car il avoit a lire appris »<sup>402</sup>.*

On retrouve le principe de l'aide au détour d'un chemin mais cette fois le procédé met en place une indication qui privilégie la lettre écrite plutôt que le support naturel. En premier lieu, Perceval apparaît comme un chevalier cultivé, sachant lire, connaissance qui est nouvelle par

---

<sup>400</sup> Cf Partie 2, chapitre 1.

<sup>401</sup> *Continuation* de Gerbert de Montreuil, v. 8252-8264 ; Il arrive à une bifurcation. Une croix est sur le chemin et une petite lettre, écrite sur du parchemin, y est attachée.

<sup>402</sup> *Continuation* de Gerbert de Montreuil, v. 8265-8269. « Perceval regarde les lettres ; il les reconnaît bien et s'avise de ce que ces lettres disaient à ceux qui passent par-là, car il avait appris à lire.

rapport au portrait décrit dans le *Conte du Graal*. Mais le mot *brievet* et la forme des lettres, en or, grandes et petites peut évoquer un alphabet secret auquel le chevalier serait sensible.

Le motif est répandu et s'adresse à tout chevalier ou à tout héros de contes issus de la culture orale, avec des versions qui dépendent des auteurs. Ils sont aptes à voiler certaines informations et à cacher ou déformer une forme d'écriture magique proche des ogams celtiques.

## II.2. La croiz rouge du Tristan de Béroul : une lettre codée dans la Blanche Lande

Dans le *Tristan* de Béroul, chaque mot et chaque lieu sont importants et peuvent apporter des indications relatives à la compréhension des motifs sous-jacents. La Croix Rouge est un lieu-clé essentiel mais néanmoins obscur. Elle délimite chaque fois une zone frontière au-delà de laquelle Tristan est, ou non, en sécurité. C'est une indication qui apparaît dans deux moments essentiels de la vie des amants (Tableau 7) : la première fois, quand le forgeron attend Marc au pied de cette croix, pour lui montrer la cachette des amants dans la forêt. Le deuxième épisode en fait le lieu de réponse de la lettre du roi Marc, pardonnant à Yseut et c'est là qu'elle interpelle le plus dans sa fonction de séparation, de borne entre la société réglée et la forêt.

Contexte : protagoniste	Citation	Moment de la journée
Lettre : consigne de Tristan dicté à Ogrin (v 2419 -2424)	<i>S'i face escrire tot son plaire; A la Croiz Roge, anmi la lande Pende le brief, si le conmande Ne li os mander ou je sui</i>	Pendant la journée, quand Tristan et Yseut retrouvent Ogrin.
Lettre de réponse : Marc lit les conditions de retour de la lettre d'échange. La lettre de retour est accrochée selon les conditions exigées par Tristan (v.2646 -2650)	<i>Et quant li brief ert seelez, A la Croiz Roge le pendez; Ancor enuit i soit penduz Quant l'ot li chapelain escrit, A la Croiz Roge le pendit</i>	Le soir même de cette journée.
Tristan vient chercher la lettre à l'endroit convenu (v. 2650-2654)	<i>Tristan ne dormi pas la nuit. Ainz que venist la mie nuit, La Blanche Lande out traversee, La chartre porte seelee.</i>	Tout a lieu dans la même nuit.

**Tableau 7 : Référence du lieu la Croix Rouge dans le Tristan de Béroul concernant l'épisode de la lettre (les autres assertions concernent la rencontre avec le forgeron vers 1909, 1915, 1957).**

N'est-elle uniquement qu'une frontière entre le monde des vivants (la cour du roi Marc) et le monde des morts (le **Morrois**) ? John Grigsby souligne bien l'importance du lieu qui apparaît à intervalles réguliers à des moments clés pour les amants.

« La Croix Rouge sert ensuite de bureau de poste à Tristan et Marc. Pour les protagonistes, cet objet représente une ligne de démarcation qui sépare, a-t-on besoin de le répéter le royaume officiel, société réglée, de la terre sauvage de la vie des hors-la-loi. Les personnages eux-mêmes reconnaissent cette balise, cette borne entre les deux territoires, et se rendent compte de toutes les coutumes, de tous les dangers qui leur sont propres » (Grigsby, 1980, p. 116).

Cette croix rouge n'apparaît pas dans les autres versions si ce n'est chez Eilhart qui fait une allusion à la lettre suspendue à une croix. Il explique que Tristan apporte la lettre par l'absence de tout autre messager<sup>403</sup> (ed Pléiade, 1994, p. 326). Dans la version allemande d'Eilhart<sup>404</sup>, le schéma narratif se retrouve : c'est bien Ugrim qui écrit la lettre (*ainen brieff schraib er do* v. 4764) ; Tristan l'apporte à Tintagel et la réponse doit être suspendue à la Croix : là où la route se coupe en deux (*An dass cruz da die weg entzway gon*, v. 44819).

La nature de la croix est à questionner sous plusieurs angles : sa fonction, sa forme et son emplacement. On apprend lors de la rencontre du roi avec un forestier (vers 1909-1910) que la croix rouge est un cimetière, que l'on peut rapprocher des temples celtiques (Marx, 1939). Jean Frappier (1962, p. 256) souligne même la bifurcation du chemin autour de cette croix en étudiant le vocabulaire utilisé :

« Quoi qu'il en soit, il me paraît certain qu'au vers 1909 du Tristan de Bérout au chemin fors signifie « au chemin fourchu, à l'endroit où le chemin se bifurque ». La mention d'une croix et d'un cimetière s'accorde bien avec cette interprétation. »

Jacques Chocheyras (2011, p. 40) revient sur ce lieu singulier : le *chemin fors* dit-il, est bien compris comme « 'un chemin fourchu', c'est-à-dire 'à la fourche des chemins'. Donc 'à l'embranchement', à l'endroit où le chemin se divise en deux (ou en trois) branches, comme celles d'une fourche ». Mais c'est également un lieu de sépulture, assez éloigné de la « ville ». La Croix Rouge semble avoir un socle de pierre puisque, comme le souligne Jacques Chocheyras, le forestier « officier royal chargé de l'administration des forêts » s'y assoit... c'est plus crédible de s'asseoir sur une pierre (v. 1915) plutôt que par terre. Cette croix, dans la Blanche Lande considérée comme un *no man's land*, devient une frontière (op.cit. p. 42) ce qui est assez coutumier de plusieurs pratiques de borne de ce type attestées dans des documentations historiques. Par ailleurs, il a démontré que les croix rouges indiquaient la proximité d'une

---

<sup>403</sup> Il n'y a aucun souci pour entrer dans la ville et par un effet inversé Tristan monte sur un arbre pour observer le roi du haut du tilleul. C'est ce même arbre qui serait selon le manuscrit de Dresde celui dans lequel le roi avait fait espionner les amants (op.cit. p. 1391).

<sup>404</sup> En revanche, chez Gottfried, il n'est plus question d'Ogrin et c'est Tristan qui écrit la lettre. Dans la version d'Heinrich, il n'est même plus fait mention d'une lettre.



léproserie : or, des lépreux vivent à Lancien, à proximité d'une de ces croix, et il y avait une léproserie aux environs du Mal Pas. Plus tard, ces croix permettront de délimiter des frontières entre des villes, des diocèses.

Dans le *Tristan* de Bérroul, la croix rouge est une aide pour les amants qui sont, comme des lépreux, mis au ban de la société ; d'ailleurs Tristan n'en prend-il pas la figure en choisissant justement de se déguiser ainsi au Mal Pas?

La croix rouge est à la fois une indication de lieu mais aussi une borne protectrice pour les amants. On ne peut que constater la récurrence de la présence de cette « croix » dans l'épisode de la lettre d'Ogrin (Tableau 8).

Ecriture de la lettre	Envoi	Réception	Réponse
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Ogrin rédacteur</li> <li>•Tristan : ajout de VALE</li> <li>•Consigne pour la réponse : la <b>Croix Rouge</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Tristan messenger</li> <li>•Il arrive sans problème auprès du roi</li> <li>•Il se fait reconnaître et jette la lettre</li> <li>•Il part sans attendre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•le roi rassemble la cour</li> <li>•il fait lire la lettre par son chapelain</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Elle est rédigée immédiatement</li> <li>•Le roi Marc respecte la consigne de Tristan</li> <li>•Elle est suspendue à la <b>Croix Rouge</b></li> <li>•Tristan la réceptionne</li> <li>•Elle est lue par Ogrin</li> </ul>

Tableau 8 : étapes de la rédaction (envoi de la lettre co-écrite par Tristan et Ogrin et réponse du roi Marc).

Tristan insiste sur la nécessité de déposer la réponse du roi à la Croix Rouge et pourtant il se sent apte à dépasser cette borne protectrice pour déposer la lettre d'Ogrin à la cour. En étudiant la figure de messenger de Tristan et les indices qu'il donne au cours des différents poèmes sur sa naissance, on a pu le rapprocher de la figure du messenger merveilleux Picol (partie I). Sa rapidité lui permet donc de rallier la cour en portant la lettre mais en revanche elle ne le prévient pas de repasser la frontière de la Croix Rouge pour le message retour<sup>405</sup>. Cette transmission ne manque pas d'étonner Jacques Merceron (1998, p. 180) : il propose deux possibilités : soit Tristan va déposer la lettre déguisé et maquillé pour assurer son immunité, soit il s'agit d'une version du « message périlleux » qui entraîne la narration vers une autre bifurcation (op. cit. p. 208).

<sup>405</sup> Déposer une lettre en un lieu donné n'est pas exceptionnel : quand la reine écrit à Lancelot (LdG, *La seconde partie de la Quête de Lancelot*, p.362, §328), elle demande à la demoiselle messagère de déposer la missive sur une pierre et d'attendre le passage du chevalier pour être certain qu'il sera bien averti. La jeune messagère dépose cette lettre au lieu dit la *croix au Gaiant* (la croix du Géant) et attend que Lancelot arrive. Ce dernier se saisit de la lettre comme averti qu'il en est l'unique destinataire. Le lieu aussi bien que l'envoi évoque une analogie intéressante avec la Croix Rouge dans le *Tristan* de Bérroul.

Le roi Marc est le destinataire de la lettre et même s'il prend l'avis de la cour pour accepter le retour de la reine, c'est lui qui a la main pour décider. Et, contre toute attente, il s'est laissé prendre au jeu des mots et considère que la jeune femme n'est pas coupable d'adultère. Il en est convaincu et ce n'est que sur la demande insistante des félons qu'il exigera par la suite le serment du Mal Pas. Il serait presque prêt à pardonner à son neveu si ce n'étaient les objections de ses vassaux auxquelles il est aussi obligé de céder pour des raisons politiques. Le roi Marc est pris au piège des mots, du *bel-mentir* d'Ogrin comme il a été la victime du « mentir-vrai » d'Yseut lors du rendez-vous épié sous le pin, et comme il le sera de nouveau lors du serment d'Yseut. Les mots manipulent le roi et la cour : les mots et les lettres ont atteint leurs objectifs. On remarque que Marc ne négocie pas les « modalités » de la communication. La Croix Rouge devient un support presque effrayant pour la lettre qui est « pendue ». Là encore, aucun moyen pour Tristan de savoir si Marc accède à sa requête ni à quel moment il va répondre : une réponse immédiate n'était pas évidente. Tristan semble certain que tout se passera comme prévu, selon les consignes édictées, ne doutant pas du pouvoir de l'écrit. Cela évoque aussi sa sérénité quant à l'efficacité du bâton de coudrier à destination d'Yseut dans le *Lai du Chèvrefeuille*. Dans ce cas, la réponse de Marc doit être pendue : personne de la cour ne reste près de la Croix Rouge, et c'est Tristan qui, à la nuit tombée, vient chercher le verdict.

La Croix délimite un espace protecteur pour les amants et, dans le même temps, se joue de leur destinée : la rencontre du roi Marc et du forgeron fait fuir plus avant les amants dans la forêt, la réponse donnée par le roi Marc permet à Yseut de revenir, seule, à la cour. On peut donner un sens a posteriori protecteur à ce lieu alphabétique qui, sans ajout de trace supplémentaire, est une forme de trace magique et protectrice, connue du chevalier-*fae* et messenger merveilleux, Tristan.

La Croix Rouge au milieu de la Lande Blanche appelle différents niveaux d'images secrètes. Elle reprend des codes couleurs qui rappellent les valeurs du copiste en suggérant la lettre X. La croix est-elle constituée de quatre ou cinq branches? Dans ce dernier cas, cela ne peut manquer de rappeler la croix à cinq branches des copeaux associant un T et un Y entremêlés décrite par Eilhart (Ed la Pléiade, 1994, p. 310). La remarque faite par Charles Mela (1983, p. 211) à propos des couleurs et de la forme de la lance dans le *Conte du Graal* peut, d'une certaine manière, être en rapport avec la Croix Rouge. Les copistes écrivaient en rouge les initiales et on peut donc lire dans le paysage blanc de la Blanche Lande une lettre en surélévation, dominant le paysage. Le rouge de la croix dans la blancheur de la lande fait écho

au célèbre épisode de la *semblance* dans le *Conte du Graal*. On est dans une sorte de langage des images (Dubost, 1998, p. 49) : « le lecteur est ainsi convié à percevoir un ensemble de signes qui se superposent au langage verbal, pour faire sens, avec ou contre lui ». Il faut examiner le « langage de ces choses muettes qui ‘parlent’ sans parler ». L’espace médiéval est rarement neutre : « il est préformé, pré-dessiné sinon prédestiné » (op.cit.). Lorsque la croix Rouge verticale dans la plate Blanche Lande se dresse vers le ciel pour protéger Tristan, elle semble pointer vers le ciel et indiquer une protection divine pour le chevalier.

### II.3. Défier l’écrit: Lancelot et la carole enchantée

Tous les chevaliers ne savent pas décrypter le sens des inscriptions sur les bifurcations : ainsi, avant d’arriver au lieu de la Carole Enchantée, un écuyer accompagne Lancelot (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 260-262, §238-240)<sup>406</sup>. Ils marchent et arrivent dans une forêt vieille et ancienne : à l’orée, Lancelot découvre, près d’une chapelle, une croix au-dessus d’un cimetière. A côté, une pierre supporte cette inscription :

*«os tu, chevaliers qui ceste part viens pour aventure trouver, se tu ne vols morir si n’entre mie en ceste forest. Car tu n’en porras eschaper sans mort ou sans honte ! »*<sup>407</sup>

L’écuyer vérifie auprès de Lancelot que le chevalier comprend le message : « *entendés vous ce que ces lettres dient* ». L’inscription, venu d’on ne sait où, est assez longue, explicite et destinée à toute personne passant : Lancelot comme son écuyer sont aptes à lire le texte.

Un dialogue étonnant s’engage entre l’écuyer et Lancelot du Lac : l’écuyer souligne la *folie* qu’il y a à s’engager dans un tel chemin alors que Lancelot outrepassa le conseil de l’écriteau et refuse de céder aux injonctions de son compagnon qui, lui, a décidé de respecter la « consigne » du panneau. Lancelot, qui avait hésité à monter dans la charrette, est prompt à s’engager dans ce chemin dangereux. Un ermite intervient : alors qu’il allait chanter les vêpres, il discute avec Lancelot, venu le saluer. Dès qu’il a connaissance de l’identité de son interlocuteur, il essaie de convaincre Lancelot de ne pas se mettre dans une mauvaise situation. Cet ermite est ici dans une fonction de guide : souvent, l’homme de Dieu permet au chevalier de comprendre sa quête, de la continuer et il est un passeur de sens pour traduire le sens caché

---

<sup>406</sup> Dans le *Chevalier à la Charrette* (v. 1652, 1706), Lancelot assiste à une fête où l’on danse des rondes avant d’aller affronter l’épreuve du cimetière.

<sup>407</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 260, §239 : *Ecoute chevalier, toi qui viens de ce côté, pour y trouver l’aventure, si tu ne veux pas mourir, n’entre pas dans cette forêt. Car il ne te sera pas possible d’en réchapper sans mourir ou sans connaître la honte.*

des lettres et aider le chevalier à se dépasser. Or, dans ce cas, l'ermite argumente et insiste pour que Lancelot évite ce passage : « *si seroit molt grans damages se vous vous meties en lieu dont vous ne peüssiés issir, car trop de gens i perdroient*<sup>408</sup> » explique-t-il au chevalier, n'ayant pas confiance dans sa capacité à déjouer le sort. Fort heureusement, le chevalier ne suit pas son conseil. Lancelot est curieux, une fois n'est pas coutume, d'en savoir plus sur le scripteur de cet étrange message gravé dans la pierre : l'ermite ne peut que préciser qu'elles sont là depuis six ans.

Le lendemain, Lancelot part finalement accompagné de son écuyer : ils arrivent alors dans une magnifique prairie dans laquelle des gens dansent une carole enchantée. Lancelot est soumis alors lui aussi à ce charme et ne peut s'en défaire malgré l'écuyer qui essaie de le ramener à la raison. Après un détour du récit sur les aventures d'autres chevaliers, on revient enfin à Lancelot (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 317, §291) laissé en mauvaise posture : oublieux de tout, il est heureux de danser et de s'amuser avec les autres. Cette danse sans fin<sup>409</sup> est en relation avec l'Autre Monde, ce qui fait perdre la notion du temps (Walter, 1989a, p. 500). Une demoiselle s'approche alors de lui et lui demande de poser une couronne d'or sur sa tête en allant s'asseoir sur un trône : c'est, explique-t-elle, le seul moyen de savoir s'il peut les délivrer tous de cette « folie » qui les a envahis ; dans le cas contraire, Lancelot resterait prisonnier avec eux. Le charme ne peut être brisé que par un chevalier « élu » : la suite va de soi. Lancelot accepte de s'asseoir sur le trône, pose la couronne sur sa tête : la jeune femme lui dit alors :

« *Sire, ore poés vous dire que vous avés la courone vostre père en vostre chief* »<sup>410</sup>

Immédiatement, une statue tombe de la tour et se casse, rompant ainsi l'enchantement. Ce n'est qu'alors qu'on comprend l'origine de cet enchantement : le roi Ban, père de Lancelot voyageait avec tous ses chevaliers, quand il arriva dans cette prairie où des jeunes filles dansaient sous l'œil attentif d'une très belle demoiselle, de lignée royale. Il était accompagné de son frère, un clerc qui avait des pouvoirs magiques : «*Et estoit li hom del monde qui plus savoit d'enchantement et d'ingremance* » (op.cit). Ce clerc tomba amoureux fou de la belle

---

<sup>408</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 260, §239 : Ce serait un grand dommage si vous vous mettiez dans une situation donc vous ne pourriez pas sortir.

<sup>409</sup> Philippe Walter rappelle que Méraugis va danser pendant dix semaines en perdant toute notion du temps (Walter, 1989a, p. 500). L'Eglise d'ailleurs s'en méfie (Fernandez, op.cit.p. 28) : Saint Eloi associe les danses populaires aux pratiques magiques, que bien évidemment il dénonce et condamne : « Que nul de croie aux devineresses, et ne s'associe pour écouter leurs chants, car ce sont des œuvres diaboliques ; que nul, à la Saint Jean ou aux autres fêtes de saints, aux solstices, ne pratique les danses, sauteriers, rondes et danses diaboliques ».

<sup>410</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 317, §291 : « Seigneur, à présent, vous pouvez bien dire que vous portez sur votre tête la couronne de votre père ».

demoiselle et mit en place l'enchantement de la carole magique qui ne prendrait fin, selon le protocole du sort, que lorsque le plus beau chevalier du monde y arriverait (§293, p. 321)<sup>411</sup>. Le temps a passé : la belle demoiselle et le clerc sont morts depuis longtemps mais les enchantements ont perduré jusqu'à l'arrivée de Lancelot qui, par son statut et sa ténacité, a réussi à délivrer tous les gens du château.

L'étymologie de « carole » (ou *queroles*) est intéressante. Le substantif désigne communément une « danse en rond, un divertissement » mais également<sup>412</sup> « une assemblée, un cercle, une réunion » et aussi « un ensemble de colonne placée en cercle ». Le mot est utilisé dans ce contexte dans le *roman de Brut* rédigé par Wace lorsque Merlin fit apporter les piliers à Salesbières. Il peut y avoir également un sens de chaîne. Marie-Henriette Fernandez (1997, p. 26) revient sur l'étymologie complexe du mot qui n'est pas non plus sans lien avec le rondeau « danse en rond » :

*« Un chercheur des années 1930, Yves Lacroix Novaro, rattache le terme au latin carrago, 'cercle de défense', d'où proviendrait le bas-latin caragola ou charagula, 'danse de feu'. A la même racine se rattacherait charagus, 'sorcier', et les mots normands carault, queraud, qui, conservés par le patois actuel, désignent la danse magique. Le breton a le mot koroller, 'danseur', l'ancien français carroi 'pratique de sorcellerie' ».*

La danse en rond et la magie se rejoignent. Le cercle est un élément essentiel dans la magie celtique qui s'appuie sur cette forme géométrique pour les pratiques calendaires. Catalina Gîrbea (2007, p. 251) rapproche l'épisode de la danse ensorcelée des croix du Mont Dol :

*«Entre Perceval brisant le cercle de croix du Mont Dol et Lancelot brisant la carole magique l'analogie est assez évidente. De la même manière que Merlin apparaît obstinément comme inducteur de cercles, le chevalier destiné à la chevalerie céleste est un briseur de cercles. [...] Au Mont Dol, comme pour l'épisode de la carole, nous remarquons le topos de la perte de la mémoire et de la folie pour tout chevalier qui ose s'aventurer à l'intérieur de ce cercle, à moins que ce ne soit l'élu ».*

Il existe cependant une différence entre les deux pratiques magiques. Lancelot est d'abord soumis à la folie, folie suspecte dont on ne connaît pas la date (Walter, 1989a ; p. 448), avant de briser le sort précisément grâce à sa filiation avec le roi Ban. Perceval guérit les chevaliers de la folie grâce à une lettre donnée par un ermite sans y succomber lui-même : le pilier entouré du cercle d'or est vraisemblablement lié à des modes de magie druidique fondée sur l'usage des ogams. Lancelot n'a pas cédé à la peur, il a continué sa route bravant les indications de l'inscription ; plus tard, son fils Galaad se trouve dans une situation analogue :

---

<sup>411</sup> LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 319, §292. Il avait également mis en place un autre enchantement : une fois la demoiselle lassée de cette carole, il a conçu un échiquier magique : quiconque joue contre lui perd si ce n'est le meilleur chevalier du monde ; c'est Lancelot bien sûr qui parvient à gagner et offre ce jeu à la reine Guenièvre.

<sup>412</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/carole>

partis en quête avec Méliant, ils arrivent à une bifurcation qui comporte une croix, huit jours après Pentecôte, et découvrent cette inscription :

*OS TU CHEVALIER AVENTUROUS - QUI VAIS AVENTURES QUERANT; VOIS CI .II VOIES L'UNE A DESTRE  
L' AUTRE ASSENESTRE ; CELLE ASSENESTRE TE DEFFENT JE QUE TU N Y ENTRES : CAR TROP I COVIENT ESTRE  
PRODOME QUI I ENTRE, ET EN PUET ISSIR ; ET SE TU A CELUI ASSENESTRE ENTRES TOST I PORRAS PERIR<sup>413</sup>*

Méliant souhaite relever le défi mais il n'est pas à la hauteur de la tâche et l'apprendra à ses dépens. Un ermite leur expliquera la nature de l'inscription qui avertit toute personne non apte à s'approcher du Graal de s'abstenir de suivre la voie de gauche (LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 868, §57). La voie de droite désigne la voie de Jésus Christ et celle de gauche, la voie des pécheurs, plus dangereuse donc et donc à ne pas emprunter. Cependant, Méliant, par orgueil n'a pas voulu suivre le conseil de Jésus Christ<sup>414</sup>. On est face à une interprétation christianisée du motif des croix et des pierres dans le paysage. Quand, dans des récits quelques peu antérieurs, la voie du danger permettait au chevalier de se valoriser, d'aider des personnes, elle est maintenant rationalisée et synonyme de péché. La parole de Dieu intervient sous la forme de symbole et de lettres : la croix devient la marque la foi et de la religion, au lieu de ses significations antérieures, et le message de « défi » inscrit se résume en un péché d'orgueil. L'effacement des motifs mythiques commence au détriment de toute la force des inscriptions codées.

Dans l'épisode de la carole, l'écrêteau est riche de détails : le récit, comme souvent dans ces cas, ne donne les clés de l'énigme qu'une fois résolue. On rencontre un bien étrange clerc, frère du roi Ban, et connaisseur de savoirs magiques. On retrouve l'attrait ambigu des clercs lettrés pour les arts magiques : on pense notamment à la figure de maître Elie qui sert prédire la mort de Galehaut (Partie 3, chapitre3). Cet enchantement est en forte relation avec le temps : le sort emmène les gens du château hors du temps mais a un terme fixé. Rappelons-nous les explications de l'ermite : il n'a pas mentionné le roi Ban, mais simplement la présence de lettres vieilles de six ans. Or, le temps d'enchantement n'est pas défini, seul l'adverbe *longtemps* est employé, montrant que l'on est dans un autre temps, un temps féérique. Le sort a pourtant un terme : il ne peut être rompu qu'à la venue du meilleur chevalier du monde. Le clerc ne peut supprimer cet élément. Lancelot est en lien avec le temps réel mais aussi le temps des fées.

---

<sup>413</sup> LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 862, §50 : Écoute chevalier aventureux-toi qui cherches les aventures : voici deux chemins: l'un à droite l'autre à gauche. Celui de gauche, je te défends de le prendre car il faut être très valeureux pour le suivre jusqu'au bout. Et si tu empruntes celui de gauche tu risques de mourir très vite.

<sup>414</sup> Méliant a été adoubé et s'est confessé. Il est devenu chevalier comme il se doit ce qui a fortement contrarié le diable. Méliant rencontre sur son chemin un symbole : la vraie Croix suivie ensuite de l'inscription citée-ci-dessus.

Lancelot parvient à libérer des habitants comme il le fera à la Douleuse Garde (Partie 3, Chapitre 2). Il est à la frontière de deux mondes et est apte à intervenir dans celui qui connaît la magie. Son éducation auprès de la Dame du Lac peut être une piste de compréhension : élevé par la fée du Lac qui connaît la grammaire, Lancelot est confronté à des épreuves et des inscriptions ne relevant pas de notre monde. La dimension divine de l'écriture, et encore plus d'une écriture codée, devient de plus en plus prégnante dans notre enquête, annonçant ainsi la suite de l'étude fondée alors sur la verticalité des écritures : venues du ciel ou du monde souterrain, elles agissent sur l'humain qui en est le récepteur plus ou moins conscient.

### **III. Conclusion : Des croisées de chemins à la croisée des mondes**

La trace codée, comprise ou non par les chevaliers, interprétée par le lecteur est présente dans tous les récits. C'est un élément non négligeable de la narration : les inscriptions participent à la progression dramatique du récit rappelle Carine Giovénal (2011, p. 208).

Le chevalier est mis en présence de ces écrits étranges, au sens complexe, qui en appellent à sa vue et aussi à son ouïe quand il se fait lire les messages, sens prédominants au Moyen-Âge (Bouchet, 2014, p. 290). La cour arthurienne accorde une importance relative à l'écrit : Arthur demande à ce que l'on mette par écrit les récits des chevaliers, des lettres sont échangées, pourtant toute sa genèse et sa fin s'organisent autour des traces mystérieuses, gravées ou peintes par Merlin sur des pierres. Merlin manipule les pierres comme des signes à part entière pour lire dans le ciel et les utilise comme support, préférant le minéral à des supports classiques comme le parchemin pour tracer des inscriptions étranges qui peuvent s'effacer et disparaître selon le bon vouloir du magicien. Ces inscriptions, marqueurs temporels, rythment la construction et la fin du royaume arthurien. S'il aide principalement le roi Arthur, on le voit également agir dans les continuations, pour un achèvement positif du destin de Perceval, considéré comme le meilleur chevalier du monde. Toutes ne sont pas comprises et bien interprétées d'ailleurs : dans la *Seconde Continuation*, Perceval choisit de ne pas suivre l'indication placée sur un rocher (vers 20097) qui lui permettrait d'arriver au château du roi Pêcheur sans détour ; il préfère se rendre dans un fort beau château où il rencontre la demoiselle à l'échiquier pour qui il part en quête, secondaire, du cerf blanc. De nouveau, le choix de Perceval l'éloigne du château.

Leur interprétation doit se fonder sur la connaissance des mythes antérieurs sans oublier l'évolution des *topoi* au cours des siècles, de la volonté de transmission des auteurs, de leur compréhension des motifs et aussi de leur choix de présentation des chevaliers et de la résolution de la quête du Graal. Ces écritures secrètes codées, qui majoritairement proviennent de la culture celtique sont en symbiose avec le support qui participe à la magie : bois ou pierre de forme particulière. On retiendra l'importance de tailler le bois ou de le positionner en cercle, la forme de la pierre (menhir, pierre levée) voire l'adjonction des deux. Leur finalité peut avoir plusieurs conséquences cumulées ou non : le liage, le défi, la prédiction, la lecture dans les astres. Le papier ou le parchemin a une fonction secondaire mais, quand il apparaît, il est plié ou mis en forme de façon spécifique comme pour ajouter un pouvoir à l'écrit secret qu'il contient. Ce « cumul des motifs » ne permet pas de retrouver une taxinomie simple ; il faut alors proposer une association des motifs pour aboutir à une forme de classification. On proposera simplement la taxinomie (tableau suivant) avec beaucoup de précaution car toute lecture et écriture de ces textes a subi beaucoup de variations par rapport aux « règles » cachées. On constate que les motifs se combinent de façon non pas aléatoire mais plus en fonction des continuations : les conditions « originelles » des écritures magiques s'estompent et une lecture dans une optique chrétienne peut troubler la compréhension. Les mythes païens se retrouvent ainsi en contact avec le christianisme et certains traits ont été sauvegardés. Les épisodes relatifs à l'écriture magique appartiennent au merveilleux littéraire qui, explique Daniel Poirion (1982), se situerait au carrefour des deux cultures. Le roman médiéval recèle des éléments d'un imaginaire païen en cours d'oubli, qui peut ne pas avoir été compris par les clercs (Walter, 1989a, p. 468).

Merlin enseigne également une autre forme de cryptage : celui fondé sur les dates et les chiffres. Mais la clé de ces codes n'est pas à trouver en usant de formules mathématiques, de combinaisons multiples : il est fondé sur le temps mythique, l'onomastique et l'apparence. Merlin velu à la naissance n'est pas un simple apanage d'une nature diabolique. C'est un indice pour remonter à sa nature ursine. Merlin use de nombreuses voies pour transmettre des messages mais toujours en rapport avec le temps.

Tous les chevaliers semblent concernés par cette rencontre avec l'écriture secrète, qui participe à leur destinée. Les chevaliers les plus célèbres comme ceux de la Table Ronde font face, le moment venu, à ces écrits : que ce soit ou non Merlin qui les aiguille dans leur quête, ils peuvent compter sur des panneaux à la croisée des chemins. Ces inscriptions leur proposent



des voies différentes pour continuer leur quête et les empêcher de pénétrer dans des lieux dangereux. On ne connaît pas toujours leur origine mais dans les cas les plus mystérieux, un ermite est présent pour les aiguiller et leur « traduire » les traces. Ces ermites, connus comme Blaise ou Ogrin qui présentent d'étranges similitudes, ou inconnus se retrouvent dans la figure du passeur.

Inscription et support de prédilection	Inscription sur un bois taillé	Inscription sur une pierre	Inscription sur une pierre levée	Plusieurs pierres levées ou croix sur une pierre levée (pierre qui parle)	Cercle avec une inscription	Parchemin, lettre pliée
Lieu		Bifurcation, devant une montagne ou une tour	Montagne, tour élevée, fontaine	Salesbières par exemple	Mont Dol	
Motif complémentaire				Ajout d'un cercle		Don par une personne particulière
Conséquences magiques	Bloquer la personne destinataire, lier	Prédire ou avertir	Lier, emprisonner, Folie	Permettre une lecture astrologique, Folie	Avoir un pouvoir apotropaïque, provoquer la folie	Avoir un pouvoir apotropaïque ou guérisseur

**Tableau 9 : Ecritures secrètes pour lier, avertir ou prédire**

Les inscriptions codées de Merlin et des auteurs anonymes donnent une dimension toujours plus mystérieuse voire effrayante dans les récits arthuriens : prédictions et défis se succèdent autour de la figure de Merlin qui est le maître du temps. Les chevaliers sont face à des contraintes, qu'ils comprennent ou pas, subissent quelque fois : leur destin se déroule au gré des inscriptions qui évoluent avec les différents récits. «Les inscriptions entretiennent une lourde fatalité qui poursuit les héros et les oblige à agir, fût-ce pour causer leur propre perte » (Giovénal, 2011, p.213). Mais elles se retrouvent autour d'un même imaginaire : celui de la mythologie celtique et des ogams<sup>415</sup>. Pierre astrologique, pierre tombale où l'écrit et la parole

---

<sup>415</sup> Au-delà de la matière bretonne, l'imaginaire de la pierre est immémorial et son rapport à l'écrit est présent également dans la réécriture des romans antiques : on pense notamment aux Bornes Artu (d'Hercule) dans le *Roman d'Alexandre* en vers. Le héros a tenté de les franchir malgré les interdictions et recommandations du roi indien Porus (Branche III). Hercule a disparu au profit d'Arthur et fait sens du fait de la personne même du roi et de sa popularité au Moyen-Âge. On les retrouve dans le *Roman de Troie* : ces bornes, ces pierres sont là encore la marque d'une frontière à ne pas franchir sous peine de terribles conséquences, symboles d'un lieu lointain et jamais vraiment localisée (Battistini, 2011).

se rejoignent évoquant la *geis* celtique (Water, 1992, p. 33) tantôt éphémères ou éternelles, inscriptions dans la pierre et les pierres elles-mêmes constituent une mémoire du temps et permettent au romancier d'annoncer le destin, le *fatum* des héros et héroïnes.

Les auteurs dispersent ainsi dans les textes des références à des écritures secrètes comme des indices permettant de remonter à des substrats mythiques : certains chevaliers ont une relation particulière avec certains écrits, dévoilant alors un pouvoir magique sous-jacent lié à une forme d'initiation. Si elle n'est pas dévoilée clairement, on en trouve des signes quand les textes soulignent l'éducation de Lancelot par la fée du lac ou quand Tristan s'exprime sous la figure du fou.

La transmission de ces écrits reste cependant pour l'instant dans le monde humain ; mais, l'écrit secret tient aussi du divin et nombres d'inscriptions relèvent maintenant d'une source verticale, païenne ou chrétienne, dont Merlin a pu se faire un temps le transmetteur. Ces autres écritures sont d'un autre type que les ogams et revêtent des formes qu'il convient maintenant d'étudier en abordant les écritures de type ascendant (du monde souterrain vers le monde des humains) et descendant (du monde des dieux vers les hommes).

# Partie 3 Les écritures secrètes verticales : de l'invisible au visible

Les formes des écritures secrètes sont multiples dans la littérature arthurienne mais gardent des applications en rapport avec la magie et le besoin de l'homme de se sentir réconforté, préservé, guéri, rassuré ou guidé dans son avenir. Cependant, elles ont aussi des conséquences plus graves comme la folie et le liage. Si certains héros sont les rédacteurs de ces traces qui ont des conséquences magiques, d'autres exemples d'écritures secrètes se rapprochent d'un usage talismanique et montrent une volonté d'entrer en communication avec d'autres mondes.

La différence voulue dans notre enquête de séparer les écritures secrètes utilisées par l'homme pour l'homme et celles venues du divin vers l'homme ou bien de l'homme vers le divin, montre ses limites dans le cas de Merlin comme dans les épisodes où la connaissance de l'auteur de l'écrit reste mystérieuse : qui a écrit la lettre confiée par l'ermite à Perceval? Merlin appartient aux deux mondes et sa pratique des écritures secrètes aurait pu aussi bien être intégrée à la dernière partie ; le choix a été de le positionner dans la seconde partie, en privilégiant sa forme humaine : son utilisation de l'écriture ogamique, ses pratiques astrologiques le mettent dans une position d'initié de haut niveau sans pour appartenir complètement à l'Autre Monde. En revanche, la lettre de Perceval devra être reconsidérée non plus dans le cadre de son utilisation par le chevalier mais dans son origine supposée céleste. Cela permettra de revenir également sur la mention des noms de Dieu qui vont montrer l'importance de leur puissance magique inhérente à leur diction.

Il est temps maintenant de s'attacher à des écritures qui sont secrètes non parce qu'elles ont été codées par l'homme mais parce qu'elles sont le résultat d'une communication entre le terrestre et un autre espace : cette verticalité de l'écriture peut se voir en mode ascensionnel (les émissaires appartiennent au monde chthonien comme Charon ou Hadès et les forgerons

mythiques) ou descendante (du « ciel », de l'Autre Monde de la mythologie celtique ou de Dieu et des anges dans la tradition chrétienne).

Au Mont Sinai, Moïse sert d'intermédiaire entre Dieu et le peuple qui n'entend que tonnerres et trompettes quand Moïse comprend les paroles divines du Décalogue (Trachsler, 2007, p. 7). Dans la tradition romaine, Janus ou Hermès-Mercure chez les romains sont des messagers entre l'Olympe et le commun des mortels (Carmignani, 2002, p. 7). On distingue alors un espace de communication réservé entre un Dieu, ou des dieux, et les hommes. Le dieu apparaît à un élu ou lui transmet un message. Cet élu aura le privilège ou la mission de révéler, d'expliquer aux autres ce qu'ils ne peuvent ou ne doivent voir directement. Ces « messages » devront alors passer nécessairement par un transmetteur qui les traduira pour le commun des mortels et les destinataires et le support sera fonction des émissaires. Cet intermédiaire rend différentes formes ; Paul Carmignani (2002, p. 7) évoque :

*« le cortège des anges et des démons, tantôt messagers tantôt passeurs, et le souverain pontife, issu de pontifex – faiseur de pont –, qui a pour fonction de messenger des passerelles entre le temporel et le spirituel, entre Dieu et les hommes. »*

Les dieux peuvent prendre directement contact avec l'humain mais en usant de précaution, en imposant un filtre : ils apparaissent en songe ou bien sous une forme autre, métamorphosés en animal par exemple.

Dans tous ces cas, le message transmis garde une allure hermétique (Traschler, 2007, p. 7-9). Il faudra «décoder» ces informations qui arrivent sous forme d'images, de prophéties, de mots secrets dans des conditions assez étranges et présentés dans la littérature de fiction dans des contextes particuliers.

La figure du passeur ou celle du dieu caché est le point de départ de notre enquête au contraire de la finalité du message. Ce parti pris méthodologique est fondé sur la différence de qualité des émetteurs et du souhait que nous avons de nous placer du côté des récepteurs. Quand le message vient de l'homme, on parvient à déceler sa finalité, quand il vient de dieu ou des dieux, les conséquences sont essentiellement liées à la destinée et aux prophéties.

L'écriture des dieux est imprévisible ; elle est la forme visible d'entités invisibles. Les dieux n'ont pas de règles ni d'alphabet, ils choisissent de communiquer selon leur bon vouloir et leurs critères. Il faut alors savoir traduire leurs messages tels que retranscrits par les clercs médiévaux. Cette transcription elle-même ayant fait l'objet d'écriture, de dictée, de traduction au cours des siècles. Nous arrivons en fin de ces cycles d'écritures et de traduction. Maud Pérez-Simon (2015, p. 71) rappelle que :

*« Chaque strate est le fruit d'un travail coopératif et qui conditionne à son tour une nouvelle réception, parfois consciemment orchestrée. Ces strates sont diffuses ; elles appellent à leur tour une interprétation. Ces différents types de réception s'additionnent au lieu de se substituer les uns aux autres, offrant aux yeux du lecteur un message complexe, parfois contradictoire »*

La trace codée prend dans cette dernière partie des formes qui s'éloignent de tout alphabet connu : on a été confronté aux *ogams*, jamais nommés dans les textes médiévaux mais suggérés et reconnaissables dans certains épisodes. Bien qu'oubliés et intraduisibles, ils avaient comme avantage de nous rattacher à une forme de trace écrite connue et assimilable à un alphabet. Ce n'est plus le cas dans des écritures d'origine divine.

Le pouvoir que l'on a octroyé à certaines écritures est intimement lié au fait que l'on pense qu'elles sont d'origines divines, attribuant leur invention à des dieux, des divinités. Elles deviennent un moyen de communication vertical (du divin vers l'humain) reliant l'invisible au visible. Elles sont empreintes d'une forme de sacralité et ne s'adressent qu'à un certain public, apte à les comprendre. On ne peut s'attendre à ce qu'elles reposent sur un format connu et un système alphabétique : d'ailleurs quelle langue utiliserait les dieux ou le ciel pour écrire ?

Ces traces portent des messages, enseignent et prédisent, d'autres sont des messages qui relient deux mondes et peuvent être imprononçables mais ont un pouvoir puissant, unique et magique.

Les auteurs des œuvres de fiction ont à leur disposition toute la mythologie gréco-latine, celte mais peut-être aussi des références judaïques. Ils mettent donc en scène des épisodes qui tiennent compte du vieux fonds païen en le cachant ou l'occultant dans une présentation qui pourrait convenir à l'Eglise. Il leur reste cependant à faire ressentir cette écriture céleste, qu'elle qu'en soit l'origine, et qu'elle que soit sa forme.

Ces écritures sont en étroite relation avec leur émetteur plus qu'avec le destinataire : elles se fondent sur un rituel et un ensemble de symboles pour approcher l'homme. L'émetteur et le support, en totale symbiose, sont les « clés » de la compréhension de ces écritures secrètes et magiques : on traitera dans cette partie trois sources divines potentielles d'écritures mises en évidence dans le corpus. Le premier chapitre s'intéresse à l'écriture des femmes de l'Autre-Monde : fées ou déesses, elles ont une place à part dans le corpus et ne participent pas de la même façon à la construction des mythes. Le premier chapitre pose la question de l'existence d'une écriture magique propre aux femmes. Le second chapitre aborde le cas des écritures divines sur les tombes et les épées : le type d'écriture qui se prévaut de la pierre et du fer est en relation avec l'imaginaire de la terre, du monde souterrain et d'un savoir-faire particulier dont la transcription évolue au cours des œuvres, au profit de la manifestation de Dieu et des

hommes. Ce sera alors l'objet de la dernière partie qui s'intéresse à la présentation de l'écriture divine : comment et quand rencontre-t-on une manifestation scripturaire ?

## Partie 3 - Chapitre 1 Une cryptographie propre aux fées ?

L'influence du Sid celtique dans la matière de Bretagne est évidente et la figure de la femme en est un élément révélateur. Nommées fées dans la prose ou bien dames aux connaissances spécifiques de *nigromance*, magie et enchantement, les femmes de l'Autre Monde ont assurément des pouvoirs liés à la magie.

La connaissance de la magie ou de pratiques apparentées semblent derechef associer les femmes à des « fées ». La matière de Bretagne fait coexister des fées, magiciennes et enchanteresses que l'on doit distinguer. « Techniquement il n'y a pas de fées dans les romans arthuriens, du moins dans les romans en prose, souligne Anne Berthelot (2012, p. 99-100) ; elle ajoute que « les 'fées' se sont reconverties en magiciennes. Pour les reconnaître et les décrire, le vocabulaire des auteurs reste assez flou, se dévoile à travers les substantifs, quelquefois équivoques de *charme*, *enchantement* et *nigromance* ; dans certains cas, les fées ont, en plus, une connaissance précise des sept arts. Les écrivains médiévaux ont pour habitude de se référer à Circé quand ils veulent citer un exemple classique de magie (Kieckhefer, 1990, p. 20) : sa performance s'appuie sur une connaissance aigüe des plantes et des filtres et non sur une magie écrite. Les auteurs, qui ont une culture classique, présentent différemment des actes magiques pratiqués par les femmes : ils font plus ou moins transparâître des faits en lien avec l'imaginaire païen celtique ou la culture antique. On se souvient de Médée<sup>416</sup> qui possède tout un ensemble d'objets magiques dans un coffret mystérieux. Protégée par une connaissance des *arz* (v. 1219) et un *grant seveir* (v. 1216), elle cache en fait une redoutable maîtrise de la *nigromancie* (v. 1221) et de la *sorcerie* (v. 1218) ; elle peut, par grande ruse, (*engin* v. 1277) avoir une maîtrise sur les astres, les cours d'eau. La matière arthurienne<sup>417</sup> insère la grande déesse Diane dans l'histoire de Merlin et Niniane : or, elle use des habitudes des fées de faire cadeau d'un don à la naissance.

Les écrivains cultivés du XII<sup>ème</sup> rendaient la fée vraisemblable en lui adjoignant des connaissances supérieures aux autres (Berthelot, 1997, p. 114). Cette association de la culture

---

<sup>416</sup> Les références proviennent du *Roman de Troie*, la citation complète est dans la partie 2 Chapitre 1 Jason à la conquête de la Toison d'Or.

<sup>417</sup> Diane est la marraine du père de Niniane ; LdG, TI, *Les Premiers faits du roi Arthur*, TI, p. 1056, §253.

des clercs avec une connaissance de l'Autre Monde est expliquée par Anne Berthelot (1997, p. 105) : « *fae* est tout ce qui est Autre, qui vient de l'Autre Monde que régissent les lois de causalité différentes du nôtre ».

L'association du vocabulaire autour des *arz* et des *enchantelements* résume bien la volonté de regrouper les connaissances naturelles (Noacco, 1999, p. 394) et surnaturelles et ainsi contribuer à une sorte d'effacement des mythes sous-jacents et des figures féminines regroupées sous la catégorie « fées ».

Dans ce contexte, les pratiques magiques, auxquelles ces femmes, s'adonnent sont masquées dans la fiction ; la pratique de forme d'écriture secrète est d'autant moins explicite. Analyser le rapport à l'écriture de ces femmes est délicat, car elles évoluent au fur et à mesure des siècles, des continuations et se confondent les unes les autres. La place des femmes dans la matière de Bretagne est donc souvent ambiguë : reines, fées et demoiselles, belles ou hideuses, se succèdent dans les épisodes en apportant une aide positive ou non dans la quête des héros. Quelquefois présentes dans le récit, simplement comme fonction narrative (Noacco, 1999, p. 386), elles ne peuvent pas être non plus considérées comme une représentation d'une femme concrète. La figure de la femme est loin d'être abaissée ou reléguée au second ordre : elles sont certes, soit craintes soit vénérées, mais elles ont un rôle essentiel dans cette littérature courtoise<sup>418</sup>. A côté des pratiques magiques habituelles, certaines femmes se révèlent aptes à maîtriser l'écriture secrète codée sans être rattachée clairement au monde féérique : la Philomena de Chrétien de Troyes trace des signes secrets compréhensibles par sa sœur.

La première étape de recherche souhaite revenir sur le savoir secret des fées : comment les fées tisserandes et la Dame du lac, éducatrice de Lancelot usent-elles de codes écrits ? Ensuite, le couple célèbre formé par Niniane et Merlin sera abordé du point de vue d'une relation apprentie-maître sans pour autant exclure l'aspect amoureux. La formation par un si célèbre enchanteur interpelle quant à l'identité de la jeune femme : est-elle vraiment simple mortelle ou appartient-elle à l'Autre Monde ? Son rapport à l'écriture doit être traité en tenant compte de cette forme de flou qui l'entoure et qui, malgré les efforts des auteurs, ne parvient pas à cacher son accointance avec la magie et d'un lien avec l'Autre Monde. Enfin, la manifestation d'une présence divine venue du Sid se retrouve sous la forme de figures

---

<sup>418</sup> Maelis Albistur, (1977, p. 39-43) dans son *Histoire du féminisme*, ne semble pas voir toute la puissance accordée aux femmes dans la matière de Bretagne et les romans antiques en restreignant leur rôle à des femmes mal mariées ou bien cantonnées à des rôles « d'infirmières ».



animales : un oiseau peut cacher une fée métamorphosée qui vient délivrer un message à un héros. Perceval face à la *semblance* de l'oie voit plus qu'une simple trace animale : comment comprendre ce cryptage de la fée-oiseau ?

## I. Les fées et la grammaire

« Les œuvres littéraires du Moyen-Âge se réfèrent souvent au monde de la magie. Mais quelle est l'exacte signification des termes charme, enchantement, nigromance et quelle est la différence entre une 'fée' et un 'enchanteur' ? Quels actes magiques produisent-ils et quel rapport entretiennent-ils avec le merveilleux ? Existe-t-il, enfin, une hiérarchie des actes magiques ? » (Noacco, 1999, p. 385).

La question posée par Christina Noacco met en évidence la difficulté de cerner l'acte magique et l'importance potentiellement différente entre les magies féminine et masculine. Les femmes peuvent être médiatrices entre le monde divin et celui des hommes. Leur magie ne peut être la même que celles des hommes du fait même de leur féminité.

L'ambiguïté de la figure de la fée et de son rapport à la trace magique se retrouve dans deux lais, le *Lai du Cor* et le *Lai du Manteau mal taillé* (ed Koble, 2005) : ces deux œuvres dont on retient souvent la trame misogyne (ils dévoilent l'adultère de toute femme présente), donnent des indications intéressantes sur la matérialité de la fée et son rapport avec le monde des clercs. Ces lais « faux-jumeaux » du XIII<sup>ème</sup> siècle mettent en perspective les deux moyens de communication de la fée, malveillante ou non : elle sait tisser et entremêler dans les fibres du manteau sa magie mais aussi écrire certains caractères sur un cor merveilleux. Dans le *Lai du Cor*, le jour de Pentecôte, un messager arrive en apportant un cor magnifiquement ouvragé, œuvre d'une fée habile<sup>419</sup>, fabriqué du temps de Constantin (*En le tens Coustentin/les i fist une fée/qui preuz est a senee...v. 54-58*) ; il possède des clochettes qui produisent une musique merveilleuse<sup>420</sup>. Le roi prend le cor et découvre alors des *lettres en l'or /nëele d'argent* » (v. 181-182). Ces lettres en *argent niellé* sont incompréhensibles pour le roi : c'est le chapelain qui va les déchiffrer

---

<sup>419</sup> Cette fée en colère (v. 231-232) est dangereuse pour la cour et rejoint la figure d'une Morgane en guerre contre les valeurs courtoises (Koble, 2005, p. 127).

<sup>420</sup> On ne s'étend pas sur le motif de la musique merveilleuse qui rappelle à la fois la musique magique des druides et le chant de la sirène qui sait séduire par le chant ; le contexte est manifestement empreint de magie.

«Ces lettres me lirra  
Saver ceil qu'il i a<sup>421</sup>

Arthur ne sait pas lire mais le chapelain lit pour lui, comme c'est l'usage : si ce n'est que dans ce cas, il déchiffre une écriture de fée et lui révèle à l'oreille un fait tenu secret. Ce cor révèle si un homme a été ou non trompé par sa femme (v. 229-242) : si c'est le cas, la boisson se répandra sur lui quand il boira dans le cor. Ce cadeau, offert par le roi Mangon de Moraine, est un véritable défi et pose problème pour la stabilité de la cour : le clerc en a bien conscience et ne veut pas expliquer le sens de l'écrit car il connaît les conséquences de la révélation d'un adultère. Le rôle du clerc est ambigu ; homme d'Eglise, il sait pourtant lire les lettres magiques inscrites sur un objet merveilleux.

Dans le *Manteau mal taillé*, un message arrive à la cour et apporte un manteau extraordinaire : *une feë l'avoit fet* (v. 193) :

*Le feë fist el drap une oeuvre  
Qu les fausses dames descuevre<sup>422</sup>.*

Cette fois, point d'inscription ou de chapelain : c'est le messager, manifestement d'essence féérique, qui explique comment « fonctionne ce manteau » provenant également d'un pays étranger.

La notion de « fée » est assez large mais reste fondamentalement liée à la conception de destin. La fée, dame ambivalente, use de la trame et de la trace comme des supports magiques : ces deux lais ne sont qu'une introduction aux pratiques dévoilées par la fiction.

### I.1. Le tissage des fées

Le tissage est un mode de communication écrite privilégiée par les femmes ; héritage de la culture antique, il relève de l'imaginaire des fées dans le Moyen-Âge. L'étymologie du substantif « fée » la relie au latin *fatum* « le destin ». Les fées des Alpes Vaudoises sont appelées *Faïes*, *Fatas* ou *Fadhas* (Sébillot, 1983, p. 61). *Fatum* du latin *for*, *fari*, signifie parler, et son participe *fatus* a donné *fatum* induisant alors la question du rapport entre destin et parole. La fée qui parle agit : son action est également magique et performative. Ce n'est pas sans risque car elle peut provoquer une forme de fatalité (Walter, 2012a, p. 230). Le verbe *faer*<sup>423</sup> garde

---

<sup>421</sup> *Le lai du cor*, v. 186-187. Nous proposons : Il me lira ces mots car il connaît leur sens.

<sup>422</sup> *Le Lai du Manteau mal taillé*, v. 201-202. Nous proposons : La fée a tissé un drap qui démasque les dames infidèles.

<sup>423</sup> On retrouve, à travers le participe passé du verbe *faer*, un emploi d'attribut qui semble réservé à certains mortels « sélectionnés » : Jason, dans le *Roman de Troie*, Tristan dans le poème éponyme de Béroul.

un lien avec le concept de destin qui permet de définir précisément « la frontière entre les devins, simples mortels capables de prédire l'avenir mais incapables d'en modifier le cours, et les fées qui modèlent le destin des hommes à leur gré ». (Harf-Lancner, 1984a, p. 59).

Dans l'histoire de Tristan, les trois femmes, qui interviennent dans la vie du chevalier, ont un prénom qui se prononce de la même façon (Yseut). Etrange et troublante homophonie, qui peut perdre l'auditeur, et qui évoque une forme d'unité dans la trinité, d'autant qu'il existe une relation mère-fille pour les Yseut irlandaises. Yseut donne des indices sur ses pouvoirs : elle apprend à Tristan à connaître les vertus des plantes. Il les mettra à profit, par exemple, dans sa création de la statue dans la Salle aux Images : « un doux parfum s'exhalait de cette statue grâce à une invention de Tristan » (*Saga Norroise*, chap 80). Yseut a également des visions prophétiques : à deux reprises<sup>424</sup> elle annonce la mort des félons, révélant ses pouvoirs de divinations. Ces trois Yseut, qui interviennent dans la vie du chevalier, ne manquent pas d'évoquer les trois Parques.

« Les Parques sont à Rome, les divinités du Destin, identifiées aux Moires grecques dont elles ont revêtu peu à peu tous les attributs. Elles sont représentées sur le Forum par trois statues que l'on appelait couramment les Trois Fées (les *tria fata*, les trois destinées) » (Grimal, 1951, p. 348).

Pierre Grimal rappelle que les Moires « réglait la durée de la vie de chaque mortel depuis la naissance jusqu'à la mort, à l'aide d'un fil que l'une filait, que la seconde enroulait et que la troisième coupait lorsque la vie était arrêtée » (op. cit. p. 300). Les femmes et les reines dans les œuvres de notre corpus ont des pouvoirs cachés, viennent de l'Autre Monde et sont des fées ou des magiciennes. Les fées sont présentes partout dans l'œuvre : de nombreuses demoiselles étonnantes surgissent pour aider les chevaliers de façon inopinée. Elles sont très belles, parfois n'ont pas de nom et ne reviennent pas dans la suite des aventures. Ainsi, au début du *Chevalier à la charrette*, une telle demoiselle arrive :

---

<sup>424</sup> *Tristan* de Béroul, v. 1060-62 et v. 2824-26 ; selon les éditions « *Par Deu* » est suivi ou non de points de suspension ; il y aurait alors une menace sous entendue qui montrerait que Yseut ébauche une malédiction en aposiopèse (Batany, 1983, p. 50).

*Une dameisele venant,  
Mout tres bele et mout avenant,  
Bien acesmee et bien vestue.*<sup>425</sup>

Le verbe *acesmer* signifie aussi déguiser : c'est à travers ce verbe que Chrétien nous semble-t-il, donne un indice sur l'aspect féerique de la jeune fille qui cache, déguise, masque son statut réel.

### **Un couronnement parrainé par des fées**

Erec et Enide, lors de leur couronnement, sont habillés magnifiquement avec des vêtements offerts par le roi et la reine eux-mêmes. La fameuse robe de couronnement d'Erec célèbre la géométrie, l'arithmétique, la musique et l'astronomie<sup>426</sup>, le « *meillor des arz* » (v. 6771).

*Quatre fees l'avoient fet  
par grant san et par grant mestrie.*<sup>427</sup>

Cette robe fait écho à la robe de Briséida, dans le *Roman de Troie*, envoyée par un sage Indien expert en magie (v. 13353-54). Elle a été tissée par des enchanteurs en Inde supérieure.

*« En Inde la Superior  
Firent un drap enchateor  
Par nigromance e par merveille »*<sup>428</sup>

Enfin Camille dans le *roman d'Enéas* est, on le sait, une femme exceptionnelle qui allie la force d'un homme à la grâce d'une femme. Elle porte une robe, conçue par trois fées dans une caverne.

---

<sup>425</sup> *Le Chevalier à la charrette*, v. 939-42 : il rencontre une demoiselle très belle et très charmante et fort élégamment vêtue.

<sup>426</sup> *Robe* rime avec *Macrobe*. Cette rime n'est pas anodine et éclaire le roman de Chrétien sous un jour nouveau (Walter, 2012b, p. 327 et 333-334) « La broderie signifie tout un art du temps et de la mémoire »; Erec est un héros solaire. La robe conçue pour Erec rappelle celle offerte à Harmonie, l'épouse de Cadmos. Cette robe a été tissée par les Charites (les trois Grâces) qui sont les compagnes des Muses et font partie de la suite d'Apollon. Cette triade rappelle à la fois celle des fées, mais par leur relation aux Muses, elles représentent d'une certaine façon les disciplines du quadrivium brodées sur la robe d'Erec.

<sup>427</sup> *Erec et Enide*, v. 6736-6737 : Quatre fées avaient créé cette étoffe avec grand art et grande maîtrise.

<sup>428</sup> *Le Roman de Troie*, v. 13341-43 : des enchanteurs tissèrent en Inde supérieure, y mettant tout leur art et leur extraordinaire maîtrise.

.III faees serours la firent,  
En une roche la tissirent <sup>429</sup> [...]

Les trois sœurs qui ont une « *grant entente* » évoquent les trois Parques ; Gilbert Durand souligne de plus que « nos fées filandières autant que lavandières vont souvent par trois ou au moins par deux » (Durand, 2008, p. 370).

Ces vêtements ont en outre la particularité d'être confectionnés à partir de la peau d'animaux fabuleux. Les fées ont offert à Camille des *chaucés* en écailles de poisson multicolores.

*Chalcie fu d'un siglaton*  
*Li soler furent d'un poisson*  
*De .C coulours menu verie*  
*A or furentsi liespié.*<sup>430</sup>

Ainsi, si Camille est vêtue sur la partie supérieure du corps comme une femme, elle a des pieds de poisson<sup>431</sup>. La robe d'Erec est bordée par la fourrure d'étranges bêtes, des *berbiolettes* au corps chamarré. Ce nom n'apparaît nulle part ailleurs en ancien français et on pourrait les rapprocher des langurs, petits singes multicolores qui habitent l'Inde (ed. Pléiade, 1994, p. 1113). Chrétien pourrait avoir été influencé par la description du manteau de Briséida (Burgess, 1991) : sa doublure est faite de la fourrure extrêmement colorée des *dindialos*, bêtes très grandes et étranges, et la rend d'autant plus exceptionnelle (*Le Roman de Troie*, v. 13367).

La mention d'animaux fabuleux<sup>432</sup> insérés dans la doublure et la manufacture des vêtements tissés par les fées pourrait faire partie d'un code fondé sur l'étrangeté de ces animaux. Les robes et *chaucés* marquent le clivage entre le connu et l'inconnu, le savoir et la magie en associant, sur un même tissu ou un même ensemble de vêtements, des broderies décrivant les sciences et la fourrure d'étranges bêtes : les *berbiolettes*, les *dindialos*, les chaussures en écaille de poisson. La robe d'Erec est un vêtement merveilleux qui « donne à Erec l'investiture de la

---

<sup>429</sup> Le roman d'Enéas, v. 4102-3 : trois sœurs, des fées, la firent tissant dans une caverne [...]

<sup>430</sup> Le roman d'Enéas, v. 4112-4114 Elle portait des chausses de *siglaton* et ses souliers étaient d'écailles de poisson, aux fines tachetures multicolores.

<sup>431</sup> Cela pourrait relier Camille à une « femme sirène » d'autant que le rapport avec la sirène peut être complété par son manteau en plumes d'oiseaux (*bien fu orlez de ces oisiaus jusqu'à la terre li mantiaus*, v.4130-31) : la sirène au Moyen-Âge est apparentée aussi bien aux oiseaux qu'aux poissons. Le roman du XII<sup>e</sup> siècle *Partonopeus de Blois* met en scène Mélior, la riche et puissante reine de Byzance : elle porte une robe dont la doublure est faite de salamandre, un animal extraordinaire qui crache du feu. Et il faut bien entendu penser à Mélusine, la « femme sirène ».

<sup>432</sup> La robe merveilleuse de Blonde dans le *Bel Inconnu* contient également des mentions d'animaux fabuleux (Walter, 1997, p. 312-316).

magie avant que l'évêque ne lui confère par l'onction l'investiture chrétienne ». (Le Goff, 1999, p.627). Celles de Camille et Briséida révèlent leurs personnalités sous-jacentes : le tissage et la mention de ces animaux extraordinaires sont des indices pour les comprendre et participent à une forme de code secret féerique.

Les fées tisserandes anonymes ne sont pas les seules à participer au sacre d'Erec. Guenièvre offre une très belle pièce de tissu à Enide. C'est Morgane<sup>433</sup> qui l'a tissée au Val Périlleux (v. 2373-2375). Ce n'est pas une étoffe ordinaire. Guenièvre a, par grande ruse, dérobé une chasuble à l'empereur Gassa (v. 2383-2385)<sup>434</sup>. La reine dévoile une figure trouble : elle semble avoir une certaine connivence avec la magie. Elle sait où vit la Dame du Lac et comment entrer en contact avec elle : elle lui envoie sa servante pour délivrer un message concernant Lancelot :

« si li dirés quand vous la verrés que vous estes a moi et que je vous envoie a li et que je li mant pour Diue et pour l'amour de celui qu'ele a norri qu'ele n'aime mie mains que moi qu'ele ne laist en nule manière qu'ele ne viegne parler a moi »<sup>435</sup>

Cette figure ambivalente de la reine se retrouve d'une façon inattendue dans une étude de Maria José Palla<sup>436</sup> : elle fait remarquer que *Genebra Pereira*, la seule vraie sorcière, celle qui va au sabbat, est une descendante de Guenièvre, la femme du roi Artur. Elle a un double nom diabolique : *Genebra*, de Guenièvre, la mauvaise femme, et *Pereira* de "poire"(1999, p. 416, §43), la matière arthurienne étant diffusée au Portugal à cette période. Guenièvre n'est pas

---

<sup>433</sup> Ceci complète ses dons de magicienne qui enseigne et sait préparer des onguents : une demoiselle guérit Yvain de la folie grâce à un onguent de Morgue (*Le Chevalier au lion*, v. 2991).

<sup>434</sup> Elle vaut plus de cent marcs d'argent : cette somme extraordinaire pourrait suggérer que la robe n'a pas de valeur marchande. C'est le prix payé pour la chasuble d'Yseut, celui du bliaut donné à Enide par la reine. Que représentent ces « cent marcs d'argent » ? C'est une somme très importante à l'époque surtout pour le sénéchal Dinas qui ne gagne que la moitié d'un denier (*Tristan* de Béroul, v.1095). On peut d'ailleurs la comparer au prix d'une coupe extraordinaire qui vaut quinze marcs d'argent (*Cligés*, v. 1133). Le chiffre « cent » donne une image de prodigalité ; cette somme extravagante dépensée pour un vêtement ne peut que montrer son aspect extraordinaire, exceptionnel.

<sup>435</sup> LdG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 142, §131 : Dites-lui quand vous la verrez que vous êtes de ma maison et que je vous envoie à elle parce que je lui demande, au nom de Dieu, au nom de celui qu'elle a élevé et qu'elle n'aime pas d'amour moindre que le mien, oui, je lui demande de ne manquer en aucune manière de venir me parler ».

<sup>436</sup> Maria José Palla, en étudiant l'œuvre de Gil Vicente, dramaturge portugais du début du XVIème siècle, revient sur le nom d'une entremetteuse: *Brásia Caiada*. « Le nom de Brásia Caiada, une autre entremetteuse, est également curieux. Le prénom vient de Brás, Biaise en français, le patron des démons, associé au Diable ; ainsi Brásia est liée à la braise, en français et en portugais. Le nom Caiada veut dire blanchie à la chaux. Nous avons donc une opposition entre les deux noms (Braise et Blanche) » (p. 416 dans la version papier ou paragraphe 45 dans la version numérisée).

une simple reine<sup>437</sup> ; on trouve trace de son appartenance à l'Autre Monde dans une autre forme de son nom « Guenloïe », l'oïe blanche », révélant son aptitude à la métamorphose (Walter, 2014, p. 198). Guenièvre est le « fantôme blanc » : elle perd son peigne près d'une source (LdG, TII, *Galehaut*, p. 1342, § 413, *Le Chevalier à la charrette*, v. 540-543), et elle renvoie à une déesse d'origine indo-européenne. On la retrouve sous différentes formes incarnées dans la littérature médiévale sous diverses formes *faées* comme la biche blanche surtout l'oiseau blanc que l'on retrouve dans de nombreuses histoires populaires (comme les sept cygnes par exemple) (Walter, 2017b, p. 41-73).

### L'énigmatique Dame du Lac

La Dame du Lac, qui a élevé Lancelot, a une figure d'enchanteresse solitaire, même si elle est entourée de nombreuses suivantes. A la différence de Morgane, elle ne semble pas avoir d'apprentie (Berthelot, 2012, p. 106).

Chrétien de Troyes explique dès le début des aventures du chevalier à la charrette qu'il bénéficie d'une aide magique et a des contacts privilégiés avec l'Autre Monde.

*Cele dame une fee estoit  
qui l'anel doné li avoit  
et si le norri en s'anfance*<sup>438</sup>.

Le chevalier à la charrette sait utiliser les objets magiques : il a toute confiance en la Dame et en ses cadeaux et prononce une sorte d'incantation<sup>439</sup> selon un certain rituel pour vérifier qu'il ne court nul danger dans la forteresse. Il regarde la pierre<sup>440</sup>, capable de dissiper tout enchantement, ce qui révèle une magie puissante, et invoque l'aide de la Dame :

---

<sup>437</sup> Guenièvre révèle une part énigmatique également quand on apprend qu'elle possède une bague convoitée par Morgue: on ne sait d'où lui vient cette bague aux figures si étranges (LdG, TII *Galehaut*, p. 1270 §344).

<sup>438</sup> *Le Chevalier à la charrette*, v. 2351-2353 : Cette dame était une fée qui lui avait donné l'anneau, car elle l'avait élevé durant son enfance.

<sup>439</sup> Claude Lecouteux (1996, p.71) précise que les « incantations sont des paroles magiques, souvent inintelligibles, de malédictions ou de bénédiction, provoquant l'enchantement ou l'intervention de puissances surnaturelles – Dieu, les saints, les démons. On incante aussi bien sur des objets que sur des personnes, et l'incantation peut être murmurée ou chantée. Elle fait intervenir de multiples termes cabalistiques qui souvent de formules latines, grecques ou hébraïques ».

<sup>440</sup> Les différentes pierres ont des puissances différentes selon leur nature et un sens symbolique très fort, des vertus médicales et magiques auxquelles on s'intéressait depuis l'Antiquité (Gontero, 2002).

*« Dame , dame, se Dex m'aït  
Or avroie je grant mestier  
Que vos poïssiez eidier »<sup>441</sup>*

Dieu est présent dans cette incantation qui sollicite finalement l'aide de l'Église autant que celle de l'Autre Monde. C'est typique de formules magiques qui mêlent à la religion chrétienne des traditions plus anciennes : Lancelot invoque le nom de deux personnes essentielles (Dieu et la Dame). Claude Lecouteux (2012, p. 33) explique en effet :

*La formule convoque ces puissances numineuses et les force à agir dans le sens voulu. La convocation, plus exactement la « citation », est un ordre auquel ils ne peuvent se soustraire, car le verbe est tout puissant. Si l'on sait à qui s'adresser, si l'on possède un nom, la formule est encore plus efficace.*

S'agit-il d'ailleurs d'une incantation, nom générique selon Marcel Mauss (1950, p. 47) qui désigne les « rites oraux magiques » ou bien « dans les textes normatifs (canons de synodes et de conciles) un charme avec une connotation païenne » (Bozoky, 2003, p. 37). La conjuration est une forme de charme qui détourne le mal : « elle consiste parfois en un simple commandement ou un souhait » avec nomination de puissances adjuvantes (Dieu, les saints, les anges...) (Bozoky, 2003, p. 37-38). On ne sait rien du mode de transmission : une formule est transmise souvent par le canal de l'écriture (Lecouteux, op.cit, p. 34) mais, dans le cas d'une fée, peut aussi être confiée oralement<sup>442</sup>. Chrétien de Troyes présente ainsi une relation entre le chevalier et la dame fondée sur une forme de secret et de pratiques magiques, permettant à Lancelot d'avoir accès à certaines connaissances extraordinaires.

Dans le *Livre du Graal*, la Dame du Lac est plus une mère adoptive attentive qu'une fée. Elle est mise en avant par le « romancier qui utilise même le couple traditionnel de 'nature' et de 'nourriture' à la gloire de la Dame du Lac » (Harf-Lancner, 1984a, p. 303). Elle le prépare à devenir un héros du monde arthurien et organise même son adoubement<sup>443</sup>. Lancelot, bien que mortel, garde de son enfance féerique une certaine aura : « le chevalier est lui-aussi un mortel mais il gardera la marque de son enfance féerique, qui le place au-dessus des siens (Harf-

---

<sup>441</sup> Op.cit, v. 2348-2350 : « Dame, dame, que Dieu me porte secours, maintenant j'aurais grand besoin que vous puissiez m'aider ».

<sup>442</sup> Sur les fées et la parole : Partie 3 Chapitre 1, I.1. Le tissage des fées.

<sup>443</sup> Le jour venu, la Dame du Lac accompagne le chevalier à la cour du roi Arthur, tout de blanc vêtu et prêt à être adoubé. Au contraire des coutumes de l'adoubement, le roi ne lui procurera pas son équipement mais il gardera celui que la dame lui a offert. Son nom de Lancelot s'adjoint du qualificatif « Lac » qui marque à jamais sa double appartenance au monde terrestre -de par sa filiation biologique- et au monde des fées -de par son adoption par une dame de l'Autre Monde. Une fois à la cour d'Arthur, elle ne l'abandonne pas et sera toujours présente auprès de lui lors de son aventure à la Douloureuse Garde, pour le soigner de ses accès de folie et aider finalement toute la cour lors de la guerre des Gaules (Harf-Lancner, 1984a, p. 306-307). La Dame du Lac s'oppose à Morgue : l'une aime et protège le chevalier et Guenièvre par extension alors que l'autre ne rêve que de détruire les amants, et de ce fait la Table Ronde.



Lancner, 1984a, p. 36). Grâce à la dame il possède un anneau qui lui permet de détecter des dangers et il recevra trois baudriers magiques qui lui permettent d'accroître ses pouvoirs lors des combats.

L'enfance de Lancelot est assez sereine : une fois qu'il a été enlevé à sa mère et soustrait à un danger mortel, il vit heureux avec la Dame du Lac. C'est un bel enfant, intelligent et montrant de grandes aptitudes (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 70-75). La Dame du Lac lui adjoint « *un maistre qui li enseigna et moustra comment il se devoit contenir en guise de gentil home* » (op. cit. §63, p. 71) : il sait donc se servir d'un arc, jouer aux jeux d'échec et de dames et se comporte très bien en société. La Dame fée ne se charge pas ici directement de son éducation, remarque Anne Berthelot (LdG G, TII, *La Marche de Gaule*, p. 1744, §63, note 1) au contraire du *Lanzelet* d'Ulrich von Zatzikhoven<sup>444</sup>, qui fait évoluer le chevalier dans un monde uniquement féminin.

La Dame du Lac ainsi décrite dans le *Livre du Graal* est identifiée à une fée (Harf-Lancner, 1985, 304) plus précisément que dans le *Chevalier à la Charrette* et montre un lien intellectuel avec Merlin :

« *Et a cel tans apeloit on celes fees qui savoit ouvrer d'enchantemens et de caraudes. Et moult en avoit a cel tans en la Grande Bretagne plus que en autres terres. Ce dist li contes de Bertaigne es estoires **qu'eles savoient la force des paroles** et connoissoient la force des pierres et des herbes, par coi eles estoi tenues e jouvente et em biauté et en si grant richoise com eles devoioient ; et tout ce fu establi au tans Merlin le prophete as Bertons, qui sot toute la sapience qui dyables pot descendre, et une partie en sot il de par Dieu.* »<sup>445</sup>

La Dame du Lac est au fait de la grammaire des sept arts et des grimoires magiques ; elle est spécialiste des enchantements et « *charaies* » (Walter, 2001, p. XLIII) comme toutes les fées « *qui savoit ouvrer d'enchantemens et de caraudes* » (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, §38, p. 41). Cela évoque Renart magicien qui « *fist des caraudes* » (Branche XXIV, v. 1382) pour pratiquer sa magie apprise à Tolède.

*Charaie* (*charoi*, *caraie*, *charay*) et *caraude* (*charaude*) ont la même origine : *cariagus* (FEW II-1, p. 353b et 354a) désignant les charmes, sortilèges, le substantif *charai* est associé

---

<sup>444</sup> Fin du XII<sup>ème</sup> siècle.

<sup>445</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 40, §39 : A cette époque, on appelait fées, les femmes qui s'y connaissaient en charmes et en enchantements ; et en ce temps-là, il y en avait beaucoup plus en Grande-Bretagne que dans les autres pays. Le conte de Bretagne dans le livre des histoires dit qu'elles connaissaient la valeur efficace des paroles et les propriétés des pierres et des herbes, grâce à quoi elles conservaient jeunesse et beauté et disposaient d'autant de richesses qu'elles le décidaient. Et tout cela commença au temps de Merlin, le prophète des Bretons qui possédait toute la science qui peut venir des diables, et une partie de celle qui vient de Dieu.

également à la notion de talisman ou billet écrit en caractère magique. On rencontre aussi ce substantif toujours corrélé à un vocabulaire de la magie (enchantement et charme) dans l'œuvre de Chrétien de Troyes (Tableau 10) :

<i>La pucele meïsmes l'arme, n'i ot fet charaie ne charme</i>	<i>Erec et Enide, vers 709-710</i>
<i>Les fames qui el país sont Et charmes et charaies font</i>	<i>Cligès, vers 2969-70</i>
<i>Et sai, se je l'osoie dire, D'anchantemanz et de charaies</i>	<i>Cligès, vers 2988, 2989</i>
<i>Et por ce qu'ele antant et ot Que mout se vante et mout se prise Et d'anchantemant est aprise, De charaies et d'acheisons</i>	<i>Cligès, vers 3014-3017</i>

**Tableau 10 : relevé du substantif *charaie* dans l'œuvre de Chrétien de Troyes.**

La Dame du Lac est connaisseuse des *caraudes* (Walter, LdG, TI, p. XLIII) : « le grimoire magique n'est pas si loin : puissance nouvelle de l'écrit ». Un lien entre écriture et magie se trouve dans le substantif grimoire, désignant souvent un livre de magie. Les traités de magie ont existé bien avant le sens de grimoire, terme au sens générique pour désigner les types d'écrits réprouvés par l'Eglise (Lecouteux, 2003, p. 26-29).

*Il se présente comme un mélange de recettes diverses aussi bien pour guérir certains maux que pour conjurer ou invoquer des démons, obtenir tel avantage, fabriquer des talismans et des amulettes, jeter ou lever des sorts, etc » (Lecouteux, 2008, p. 9).*

On oublie cependant souvent que l'étymologie de *grimoire* est liée à la grammaire

*« Le mot 'grimoire', déformation de grammaria, 'grammaire', désigne à l'origine un ouvrage écrit en latin, mais il a vite pris le sens de « livre de magie ». » (Lecouteux, 2003, p. 26).*

Les rimes utilisées dans les poèmes sont aussi des pistes pour approcher le code : *aumaire* rime avec grammaire et avec *artimaire* dans le *Roman de Troie*.

*Un jor esteit en un almaire  
Por traire livres de gramaire<sup>446</sup>*

Un pin d'or à Troie possède des branches d'or fin : il est le fruit de la magie (*artimaire* et *nigromance*) et du savoir hermétique des livres de grammaire, les grimoires (Gontero, 2002, p. 228) :

---

<sup>446</sup> *Le Roman de Troie* v. 87-88 : Un jour, fouillant en tous sens dans une bibliothèque à la recherche de livres de savoirs.

*tresgetees par artimaire,  
nigromance et grammaire*<sup>447</sup>

Valérie Gontero (op.cit) rappelle que cette même rime se retrouve dans le *Roman de Thèbes*, à propos d'Amphion qui batit la ville de Thèbes au son de sa musique. Le substantif « grammaire » est en effet associé à « *artimaire* » (art magique) et nigromance. Leopold Constans, dans son glossaire du *Roman de Troie*, traduit dans les deux cas « *gramaire* » par « grimoire ». L'éducation de Lancelot montre que la fée lui a enseigné la *grammaire*.

Il y a là un pouvoir conjugué de l'*artimaire* et du grimoire qui se manifeste, montrant un lien vers les arts magiques et la pratique d'écriture secrète. Le « livre de savoirs » fait référence au grimoire selon la traduction proposée par Léopold Constant, reprenant la dérive connue de *gramaire* vers « grimoire » (Ueltschi, 2014, p. 45). Et la bibliothèque, lieu de recensement des livres, peut aussi se révéler source de danger. Les mots jouent avec les sens et les dérives. L'*aumaire* <sup>448</sup> est, nous dit Emmanuelle Baumgartner (1994, p. 147) « le lieu que l'on ouvre et d'où l'on extrait le livre latin, le grimoire, pour en interroger le contenu (l'opération se déroule alors aux frontières du sacré et de la pratique magique) ou le traduire dans une langue d'accès plus facile ».

Le mot latin *grammatica* a donné l'écossais *gramary* qui a évolué en *glamour* en anglais ; ce mot désigne la magie, ou au moins un charme ou un enchantement. La *grammaire*<sup>449</sup> est alors reliée à la parole des fées. Cela en revanche n'explique pas l'étrange de relation de Niniane à l'écrit qui est riche d'enseignement sur les pratiques magiques héritées de Merlin. Assimilée à Niniane plus tard dans l'*estoire* (Harf-Lancner, 1984a, p. 237 et p. 312), la Dame du Lac connaît ainsi une « grammaire » plus proche de la notion de « grimoire » que de celle enseignée dans les sept arts (Loomis, 1959 et Adler, 1957).

---

<sup>447</sup> Op.cit. v. 6267-68 : ciselées par magie, nécromancie et savoir magique.

<sup>448</sup> Cependant, le livre n'est pas le seul objet que l'on trouve dans les *aumaires* : dans *le Bel Inconnu*, une serpente monstrueuse sort de l'*aumaire*. On retrouve le cas d'un serpent, emprisonné par l'enchanteur Eliavrés, qui sort d'une armoire et doit s'enrouler sur le bras du héros dans le *Livre de Caradoc (Continuation Gauvain)* (Baumgartner, 1994, p. 26-28).

<sup>449</sup> Philomena connaît aussi la grammaire (v. 194).

## I.2. La broderie codée

Chrétien de Troyes prend soin dès le début du poème *Philomena* de préciser les connaissances classiques (la grammaire par exemple) de l'héroïne mais aussi sa pratique du tissage qui lui permettrait, explique-t-il, de relater l'histoire de la *mesnie Hellequin*.

*Avuec c'iert si bone ovriere  
D'ovrer une porpre vermeille  
Qu'an tot le mont n'ot sa paroille.  
Un diaspre ou un baudequin  
Nes la mesnie Hellequin  
eüst ele an un drap portreire.  
Des autors sot et de grameire  
Et sot bien feire vers et letre  
Et, quant li plot, li antremetre  
Et del sautier et de la lire.<sup>450</sup>*

On remarque surtout son instruction et sa maîtrise de la broderie ; on ne peut qu'être interpellé par le choix du thème, la *mesnie Hellequin* ou *chasse sauvage* qui est une référence à la vision infernale des damnés chevauchant la nuit ; Philomena est capable de reproduire sur une tapisserie des créatures surnaturelles. On connaît son destin tragique : violée, mutilée, emprisonnée par son beau-frère, elle parvient à se libérer en faisant passer un message secret à sa sœur, à l'insu de sa gardienne. Philomena présente un rapport à l'écriture étonnant. Chrétien de Troyes, en adaptant le récit (Eckard, 2005, p. 143- 154) a bien gardé l'important épisode de transmission du secret entre les sœurs sur un support brodé tout en faisant de l'héroïne une dame instruite et connaissant les sept arts. Chrétien de Troyes souligne sa ressemblance avec le chevalier Tristan (*Philomena*, v. 174-175<sup>451</sup>) et sa relation privilégiée avec les oiseaux, donnant peut-être un indice pour avertir de sa métamorphose finale (v. 184-187).

L'écriture secrète permet dans une de ses premières applications de transmettre un message à un destinataire connaissant la clé du code ; toute personne extérieure ne pourra le comprendre. La sœur de Philomena sait décrypter le message comme si la clé était du ressort

---

<sup>450</sup> *Philomena*, v. 188-197 : En outre, elle était si bonne brodeuse, lorsqu'il s'agissait de broder la pourpre vermeille, qu'il n'y avait pas sa pareille dans tout le monde. Elle aurait su peindre sur une étoffe ramages et arabesques, et même les fantasmagories de la « mesnie Hellequin ». Elle était instruite en grammaire et en littérature, et elle savait bien écrire et composer des vers et, quand cela lui plaisait jouer de la lyre et du psaltérion.

<sup>451</sup> Apollonius de Tyr est un héros de l'Antiquité. Tristan, est peu apprécié de Chrétien de Troyes, qui a écrit *Cligès* pour mettre en scène un anti-Tristan ; l'auteur champenois peut-il ignorer le *lai du Chèvrefeuille* et le bâton si controversé, de coudrier? Anne Berthelot, dans la notice de l'édition de la Pléiade, souligne que les caractéristiques de Philomena sont ici étonnantes pour une femme et ont une connotation masculine et il faut faire la part de la source latine même si l'adaptateur doit tenir compte des codes de son siècle. Tristan, comme elle, est aussi musicien (*Le lai du Chèvrefeuille*, v. 112).

d'un lien familial. Privée de parole, la jeune femme ne peut se servir que de la « voix de la navette » pour reprendre son destin en main : seul son art du tissage l'aide à communiquer. La jeune fille tisse et représente sur le tissu tout ce qu'elle a vécu et assure qu'elle a tout écrit :

*Tout ot escript en la cortine,  
Et la meson et la gaudine  
Ou ele estoit emprisonnee*<sup>452</sup>

Chrétien explique bien que la vieille femme qui surveille Philomena ne comprend rien à son ouvrage :

*Mes el ne conut ne ne sot  
Rien de quanque cele tissoit*<sup>453</sup>

En revanche, Procné, sa sœur, comprendra le message :

*Et la reine l'a overte,  
Si la regarde et conut l'uevre,  
Mes son panser pas ne descuevre,  
Que ne viaut feire cri ne noise*<sup>454</sup>

Cette œuvre réalisée par Philomena dont on connaît les talents de tisseuse, montre-t-elle des lettres réalisées avec du fil ou bien des signes, des figures qui décrivent le viol ? Cela peut rejoindre sa capacité à représenter l'impossible (Pléiade, 1994, p. 1407) ce qui est concevable puisque Philomena aurait su même peindre les fantasmagories de la *mesnie Hellequin* (v. 191-193).

Elle démontre ainsi une sorte de pouvoir, de connaissances et rejoint en ce sens les fées qui ont pu tisser la robe extraordinaire d'Erec. Elle est plus qu'une simple brodeuse, elle représente l'indicible et ouvre une porte sur l'invisible, le surnaturel. Dans les *Métamorphoses*, (Ovide, ed-1976, livre VI, p.21), elle a dévoilé son viol en tissant son calvaire sur un tissu blanc. Privée de parole, elle « a recours à un langage de substitution, de femmes, ce que Sophocle appelle la voix de la navette, en se procurant un métier à tisser et des laines » (Frontisi-Ducroux, 2009, p.124).

---

<sup>452</sup> *Philomena*, v. 1131-33 : Elle a tout écrit sur le drap, y compris la maison et le bois où elle est emprisonnée.

<sup>453</sup> *Philomena*, v. 1116-1117 : mais elle ne savait rien de ce que Philomena tissait.

<sup>454</sup> *Philomena*, v. 1236-39 : et la reine l'a déployée, elle la regarde et elle comprend l'ouvrage mais elle ne révèle pas ses pensées en femme qui ne veut pas crier ni faire de scandale.

*Stamina barbarica suspendit callida tela  
Purpureasque notas filis intexuit abit  
Indicium sceleris, perfecta que tradidit uni  
Utque ferat dominae gestu rogat [...]*<sup>455</sup>

Françoise Frontisi-Ducroux explique que, si dans le texte cité, Ovide parle de signes « *notas* », de couleur pourpre, il n'est pas pour autant évident que Philomena « utilise l'écriture [...] ; écrire et dessiner sont désignés en grec par un même verbe « *graphein* » » (op. cit.). *Graphein* signifie d'abord « égratigner, écrire, dessiner » et la racine se retrouve dans tous le champ sémantique relatif à l'écriture (lettre de l'alphabet, ligne, scribe, document écrit) (Boisacq, 1938, p. 155). Ces lignes assemblées, ces traces que Philomena emploie pour dire son destin pourraient être associées à des idéogrammes : elles relèvent d'un code connu des deux sœurs et incompréhensible pour la vieille femme qui surveille la tisseuse. Si dessin il y avait eu, on émet l'hypothèse qu'il aurait été vu par cette servante et alors probablement détruit ou tout au moins non donné à Procné. Ce tissage est interprétable dans la fiction selon les époques comme un dessin ou une écriture, dans un doute entretenu par le vocabulaire grec. Chrétien de Troyes utilise le mot *escrit* (v.1131) pour décrire le travail de la jeune femme. Philomena crypte son histoire : la broderie est aussi un mode d'écriture<sup>456</sup>, que l'on retrouve dans le travail des fées sur la robe d'Erec ou dans le *Lai du Rossignol*<sup>457</sup>. Marie de France nous explique comment la jeune femme a écrit, sur le linceul du petit oiseau, son histoire d'amour.

---

<sup>455</sup>Ovide, ed 1976, livre VI : Par une ruse habile, ayant suspendu la chaîne d'une toile à un métier barbare, elle tisse à travers les fils blancs des lettres de pourpre qui dénoncent le crime.

<sup>456</sup> Des attaches d'un sceau de Richard cœur de Lion retrouvées au bas d'une charte ont la particularité de présenter une devise brodée (dont manque la dernière ligne) analogue à celle des amants (Delisle, 1853). *Jo sui drurie, Ne me dunez mi, Ki nostre amur deseivre, Li mort puist ja recevoir*. La traduction proposée est : je suis gage d'amour ; ne me donnez pas. Que celui qui sépare notre amour puisse recevoir la mort.

<sup>457</sup> Une femme et son amant se parlent le soir venu en cachette du mari de la dame. Elle prétend écouter le chant d'un rossignol pour expliquer ses levers nocturnes. Le mari, jaloux, fait tuer le rossignol et la dame envoie à son amant l'oiseau mort enveloppé dans un tissu sur lequel elle a brodé leur histoire.

«En une piece de samit,  
a or brusdé e tut escrit,  
a l'oiselet envelopé »<sup>458</sup>

Broderie et écriture sont mises sur le même plan ; la matérialisation de l'écrit se fait par le biais du fil, « encre » de la jeune femme. Le tissu<sup>459</sup> est alors texte, étymologiquement et matériellement.

On connaît la terrible fin qui entraîne la métamorphose<sup>460</sup> de Philomena en rossignol et c'est ensuite par le chant que Philomena pourra retrouver, d'une certaine façon, une parole, une parole presque magique, qui lui permet d'assouvir sa vengeance : elle se poursuit dans son chant « *oci oci* » (tue, tue) pour rappeler à tous son histoire<sup>461</sup>.

*Pour les mauvais qu'ele tant het  
Chante au plus doucement qu'ele set  
Par le boschaige : « Oci, Oci ».*<sup>462</sup>

Le nom du rossignol était synonyme de chant et de poésie dans l'Antiquité et il deviendra aux XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècles l'emblème du poète. » (Encyclopédie des symboles, citée dans Vigneron, 2001, p.264). Le rossignol, oiseau chanteur par excellence est la métaphore du devin et du poète. Philomena reste, dans la vision symbolique du poète, proche de Tristan

---

<sup>458</sup> *Le lai du Rossignol*, v. 135-138 : Dans une étoffe de soie sur laquelle elle a brodé leur histoire en lettres d'or, elle a enveloppé l'oiseau.

<sup>459</sup> Le mot texte est emprunté au latin *textus* « tissu, trame » ; *textus* dérive de *texere* qui veut dire tisser. La signification d'« enchaînement d'un récit », « texte, récit » apparaît dès le IX<sup>ème</sup> siècle, et désigne l'Évangile dans la liturgie (FEW XIII, p. 296). « Ecrire, c'est tisser ou imiter le tissage. Le tissu-texte parle à travers ses motifs et ses figures : il conjoint les fibres ou les mots, les trames ou les textes » (Walter, 1990, p.90).

<sup>460</sup> Sur les mille cinq cents vers environ du poème, seuls trois concernent la métamorphose de la jeune fille, pourtant épisode-clé de l'histoire. Pour les trois protagonistes, c'est le verbe conjugué « *devint* » qui est utilisé : *Thereus devint oisiaus [...] / Progné devint une arondele / Et Philomena rousseignos*.

Rien n'est dit de la manière dont ils se transforment. Il s'agit d'une métamorphose immédiate en oiseau. Il faut remarquer, à la suite de Gilles Eckard (2005), que Chrétien de Troyes utilise le verbe « *devint* » et non par exemple *muer* ou *muance* qu'il utilise pourtant dans le prologue de Cligès (v. 7). Christina Noacco s'est penchée sur le problème du vocabulaire employé pour la décrire. Les auteurs utilisent les termes « *muer, semblance* » avec une préférence pour les verbes qui montrent bien l'action de la métamorphose ; celle-ci intègre aussi la notion de déguisement. En fait, le vocabulaire va dépendre du type de métamorphose : soit de type ovidien, soit avec un changement de peau (*versipellis* latin). Mais, souvent, le lecteur se trouve mis devant le fait accompli sans qu'il y ait eu vraiment une description comme c'est le cas pour Philomena. Cette perte correspond à sa dernière attache avec le monde des humains : la métamorphose concerne très souvent un changement de l'homme vers la nature animale et elle est ici irréversible. Cela nous renvoie à deux visions du mythe : celle de Claude Lévi-Strauss pour qui le mythe renvoie à l'époque où la différence entre l'homme et l'animal n'existait pas et celle de Roger Caillois qui souligne que l'imaginaire humain est dans la continuité de l'imaginaire de la nature. Et, en effet, le choix de l'oiseau est révélateur du caractère des personnages : Térée est devenu un oiseau, ignoble et affreux, petit et vil.

<sup>461</sup> Fleur Vigneron souligne que le rossignol a ainsi un langage (dans *Philomena*) et qu'il devient une image du poète qui chante (2001, p. 263).

<sup>462</sup> *Philomena*, v. 1466-68 : elle chante au plus doucement qu'elle peut, à travers les bois, à propos des méchants qu'elle déteste tant « Tue, Tue ! ».

qui lui aussi contrefait bien cet oiseau. On peut voir derrière l'histoire de la jeune femme la trace d'une forme d'initiation (Walter, 2013, p. 339).

### I.3. Les messages des étoiles

L'astrologie est a priori une des sciences les plus anciennes du monde et l'influence des astres sur la destinée humaine a de tout temps été un centre d'intérêt majeur pour des hommes.

*« Les étoiles ont toujours été censées être détentrices d'une puissance surhumaine qui influençait non seulement la vie de l'homme mais également celle du monde. Ainsi, la terre et l'homme se trouvaient être au centre de toute pensée astrologique. Il est évident que l'association science des étoiles-religion-magie alla de soi dans la mentalité des peuples ». (Fuhrman, 1991, p. 101)*

La présence du ciel et des étoiles se manifeste à plusieurs reprises sur différents supports. Ainsi dans *le Roman de Troie*, la tombe d'Hector est surmontée d'un « civoire<sup>463</sup> » fait d'or pur et de pierres précieuses qui évoquent le ciel :

*D'iluec eissi granz la clartez :  
Plus resenbla cels estelez<sup>464</sup>*

Blanchefleur apparaît à Perceval dans une robe pourpre « *estelee d'or* » (v. 1799-800). Les fées sont instruites en astrologie et/ou en astronomie : la robe de couronnement d'Erec (v. 3779), réalisée par des fées, rappelle que l'astronomie (qui appartient au quadrivium) est « *le meillor des arz* ». La fée Madoine, dans *Claris et Laris*, possède une tente qui piège Gauvain et ses compagnons : une image complète du ciel y est représentée, comprenant les astres, le zodiaque et l'influence des planètes sur la destinée humaine (v. 29210 citée dans Notz, 1989, p. 236). Marie-Françoise Notz (1989, cit, p. 236-237) explique :

*« Mais l'art qui permet de reproduire sur un support matériel la configuration de la voûte céleste demeure, pour les romanciers, mystérieux. La plus complète des images du ciel est l'œuvre de la fée Madoine, guidée par un dessein perfide. »*

Savoir « lire le ciel » interpelle les auteurs : ils en font une technique dévolue aux magiciens mais également à certaines femmes qui sont aussi des astrologues averties. Médée, on l'a vu dans *le Roman de Troie*, maîtrise aussi bien la préparation d'onguents que la pratique de l'astrologie (v. 1216-1228). Elle peut agir sur le jour et la nuit (« *de cler jor feïst nuit obscure* » (v. 1224), bien qu'elle semble incapable de faire arriver plus tôt la lune quand elle attend Jason (v. 1470-77). Dans sa relation avec Jason, elle est une intermédiaire, une aide, une

---

<sup>463</sup> Le *civoire* (du latin *ciborium*) désigne le « baldaquin » qui abrite l'autel eucharistique.

<sup>464</sup> *Le Roman de Troie*, v. 16711-12 : Il en rayonnait une très vive clarté. L'ensemble ne pouvait se comparer qu'au ciel cloué d'étoiles.



« enseignante » qui lui donne les clés pour accomplir sa quête. On ne doute pas de ses capacités à pratiquer la magie même si elles ne sont pas mises plus en avant dans le roman antique.

Dans le roman *Le Bel Inconnu* qui date du début du XIII<sup>ème</sup> siècle, la fée de l'île d'Or peut, grâce à l'enseignement qui lui a conféré son père, maîtriser les sept arts, en particulier l'astrologie qui lui permet de prédire et même d'influencer l'avenir. Cette même fée va à la messe : si l'on admet que la littérature condense et met en image le discours circulant dans une société donnée, l'art divinatoire étroitement lié à l'astrologie n'empêche pas ses adeptes d'être des chrétiens fidèles qui remplissent leurs devoirs. La position de l'Eglise vis-à-vis de l'astrologie a évolué au fil des siècles d'autant que certains « faits astrologiques » dans les Ecritures existent : l'étoile des rois mages, l'éclipse du soleil le jour de la Passion par exemple. La rupture entre astrologie et astronomie à la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle n'est pas complètement effective. En parallèle de la pensée de Saint Augustin qui enjoint de se méfier des charlatans, une autre attitude se développe, explique Philippe Walter (1989a, p. 56) vers la fin de ce siècle : les astres et les planètes, horloges célestes indissociables du rapport au temps sont également des signes divins ordonnés que l'homme peut ou doit interpréter pour connaître les desseins de Dieu.

La fée de l'île d'Or peut se rapprocher en cela de la Sybille de Cumès évoquée dans l'*Enéas* (Wagner, 1939, p. 69).

*Elle set quant qu'encore est a estre  
De deviner ne say son mestre  
Dul solleill set et de la lune  
Et des estoilles de chascune  
De nigremance et de fusique  
De rectorique et de musique  
Dialectique et gramair 465*

Didon, en son palais, (*le Roman d'Enéas*, v. 433) y fait figurer les sept arts, comme les fées qui ont tissé la robe de couronnement d'Erec et ont mis en avant l'astronomie.

---

<sup>465</sup> *Le Roman d'Enéas*, v. 2205 -2294 : Elle connaît l'avenir en divination, j'ignore son maître, elle connaît le soleil et la lune, et chacune des étoiles, la nécromancie et la physique, la rhétorique, la musique, la dialectique et la grammaire.

Les sept arts,<sup>466</sup> l'astrologie et la *nigremance* se répondent à travers la figure des fées.

L'astrologie dans la matière arthurienne évoque nécessairement le vilain nain astrologue Frocin. La matière de Bretagne nous bien peu d'indication sur cet ennemi des amants. Le nain (latin *nannos*) est extrêmement intéressant et riche à étudier. Les nains sont des êtres chtoniens (Lecouteux, 1988, p. 104) ; ils se rapprochent des forgerons et savent fabriquer des armes merveilleuses (op. cit. p. 110). Dans les contes, ils sont peuvent être considérés comme des noueurs de fils, évoquant un lien avec les fées filandières (op .cit. p. 156)<sup>467</sup>.

Le nain Frocin est un astrologue reconnu à la cour de Marc. Sa connaissance de l'astrologie est précisée à chacune de ses apparitions dans l'*estoire*. Quand il révèle le secret du roi Marc, ses oreilles d'ânes, il s'apparente au barbier/astrologue du conte-type T782<sup>468</sup> (Delarue, 2002, TIII, p. 222). Son savoir est utilisé pour prédire les rencontres des amants ou bien connaître le moment propice pour les piéger :

---

<sup>466</sup> Un savoir en relation avec la magie est associé au quadrivium et trivium. Vulcain, dieu païen, agit de même (*Roman de Thèbes*, v. 5144-5159).

*Vulcain y a mis « art et enchantement » / El curre fu ceste peinture, / Vulcans l'entailla par grant cure. / Et a pierres et a esmals / Fu faitz darriere li frontals, / Et enlevees les sept ars : / Gramaire y est peinte oue ses pars, / Dialectique oue argumenz, / Rhetorique oue jugemenz : / L'abaque tint Arimetique, / Par la gamme chante Musique : / Peint y est diatessaron, / Dyapenté, dyapason, / Une verge ot Geometrie, / Une autre en ot Astronomie : / L'une en terre mette sa mesure, / L'autre es esteilles ad sa cure.* Traduction : C'est sur le char qu'était ce tableau que Vulcain avait gravé avec grand soin. Pierres précieuses et émaux décoraient l'intérieur de la paroi frontale, y dessinant les sept arts : Grammaire y est peinte avec ses divisions, Dialectique avec ses arguments, Rhétorique avec ses principes ; Arithmétique tient sa machine à calculer, et Musique chante sur la gamme : on y voit peints la quarte, la quinte, l'octave ; Géométrie tient une verge, et Astronomie une autre : l'une fait ses mesures sur la terre, l'autre s'occupe des étoiles ».

<sup>467</sup> Ils sont les créateurs de la poésie dans de nombreuses mythologies sachant fabriquer des objets importants que possèdent les dieux ou bien à destination des hommes.

<sup>468</sup> On a bien entendu ici un conte étymologique qui rapproche les oreilles de cheval du nom Marc puisqu'en celtique *Mar'ch* signifie cheval. Il existe de nombreuses versions de ce conte dans lesquelles on retrouve une personne de sang royal qui est affublée d'oreilles animales (Milin, 1991). Les motifs récurrents de ce conte sont :

- Le barbier /astrologue connaît le secret (au Moyen-Âge, le barbier connaît l'astrologie, il coupe les cheveux en fonction de la lune, il a dans son échoppe des planches astrologiques) ; le nom du nain astrologue Frocin est à rapprocher de 'frog' la grenouille (*Le Donnei* est en anglo-normand)
- Ce secret est trop lourd à porter et le barbier le confie à des plantes
- Le secret est divulgué par des plantes

*Oiez du nain boçu Frocin  
Fors estoir, si gardoit en l'er  
Vit Orient et Lucifer  
Des estoiles le cors savoit.  
Les set planestres devoisoit :  
Il savoit bien que est a estre.  
Qant il oiet un enfant nestre,  
Les poinz contot toz de sa vie.  
Li nain Frocin, plains de voisdie  
Moult se penoue de cel deçoivre  
Qui de l'ame le feroit soivre.  
As estoiles choisist l'ensente<sup>469</sup>*

Frocin est apte à lire dans les étoiles une écriture secrète fondée sur l'agencement des planètes ; elle a une visée prophétique. Cependant, déjouées sans cesse par l'habilité des amants, ses prophéties ne se révèlent jamais justes. Mais le nom des étoiles qu'il regarde renvoie aux noms des amants : Philippe Walter (2006, p. 120-224) propose de traduire *Orient* en Orion, représentation astrologique de Tristan. En connaissant les noms des planètes, des étoiles, les fées décryptent les messages du ciel et, en ce sens, renvoient aux légendes astronomiques connues dans le Moyen-Âge chrétien. La relation profonde des textes à l'astrologie n'est pas étonnante quand on se souvient des origines celtiques des romans de la matière arthurienne ; les druides<sup>470</sup> s'adonnaient à l'étude des astres et de leur mouvement. Médée est aussi une astrologue avertie ; est-il possible que Benoît de Sainte-Maure mette déjà en avant les pratiques astronomico-astrologiques qui se développeront ultérieurement, avec l'arrivée des traités de magie orientale ? Cela pourrait expliquer la position de Jason, tourné vers l'orient quand il lit le *brief* (Partie 2, chapitre, 1).

La fée maîtriserait une forme d'écriture secrète, en plus de sa connaissance de la parole magique, qui prend une forme différente, en harmonie avec sa fonction. Le tissage est le premier moyen de s'exprimer, le second s'appuie sur d'autres formes simples. La cryptographie féérique s'appuie sur un réseau matériel en rapport avec leur nature.

---

<sup>469</sup> *Tristan* de Béroul, v. 320-331 : Parlons à présent du nain bossu, Frocin. Il était dehors et regardait le ciel. Il vit Orion et Lucifer. Il connaissait le cours des étoiles et observait les sept planètes. Il pouvait prédire l'avenir. Quand il apprenait la naissance d'un enfant, il détaillait tous les points de sa vie. Le nain Frocin, rempli de malice, s'efforçait de tromper celui qui le tuerait un jour. Dans les étoiles il perçoit le signe d'une réconciliation.

<sup>470</sup> Merlin est d'ailleurs une belle illustration de cette pratique. Dans, la *vie de Merlin* de Geoffroy de Monmouth (dir. Ph. Walter, 1990, p. 84-85 et p. 93-94), Merlin regarde le ciel dégagé et s'interroge sur la course des étoiles et leur signification.

## II. Histoire d'une initiation

L'enseignement de Merlin à Niniane est relaté à plusieurs reprises dans les différents romans en prose montrant une Niniane plus ou moins rusée, plus ou moins sympathique pour le lecteur. Elle est connue pour être celle qui a su soutirer ses secrets au magicien pour arriver à ses fins : sans jamais perdre sa virginité, elle a été formée par Merlin et a fini par l'enfermer dans une prison d'air. On va s'intéresser à cet aspect de la magie qu'elle maîtrise et dont elle use en s'appuyant sur des formes d'écritures secrètes qu'il nous faut découvrir. Il faut remonter à ses origines et à sa lignée pour appréhender ce savoir donné par amour à une femme, apte à le recevoir et à le mettre en pratique.

### II.1. Niniane, une demoiselle aux origines troubles

On propose de reprendre la chronologie des récits dans le *Livre du Graal* pour approcher la nature de Niniane.

#### La figure de Niniane dans les *Premiers faits du roi Arthur*

Dans les *Premiers Faits du Roi Arthur* (LdG, TI, p. 1056, §253), on apprend qu'elle est la fille d'un vavasseur de haut lignage, Dyonas : il est le filleul de Diane, la déesse des bois. La suite semble dériver d'une variante de l'histoire de Merlin plus proche des schémas celtiques (op.cit, p. 1853) : la marraine de Dyonas lui assure que son premier enfant sera une fille et saura assujettir un homme sage qui lui enseignera tout ce qu'elle voudra. Niniane est donc élevée dans la forêt de Brisoque et c'est là qu'elle rencontre Merlin pour la première fois.

Elle est très belle et très jeune (op. cit. p. 1055, §252) et Merlin tombe amoureux d'elle. Quand il lui révèle son nom, elle lui assure qu'elle fera tout ce qu'il voudra à condition qu'il lui enseigne une part de sa sagesse. Il lui raconte ses pouvoirs, ses capacités étonnantes : faire apparaître un château, marcher sur un étang sans se mouiller les pieds, faire courir une rivière et, pour la belle, il consent à lui montrer une partie de ses « jeux » (*gix*) (op.cit, p. 1058-59). En particulier, en traçant un cercle sur la lande, il crée une carole merveilleuse (qui n'est pas sans rappeler l'enchantement de la carole de Lancelot<sup>471</sup>). Cette forme géométrique peut être

---

<sup>471</sup> Sur l'étymologie de la carole Partie 2, Chapitre 3, II.3. Défier l'écrit: Lancelot et la carole enchantée.

considérée comme une trace magique. Plusieurs légendes locales, rapportées par Paul Sébillot (1983, p. 35) évoquent ces cercles mystérieux dus aux rondes formées par les fées locales :

*« les fées dansaient en rond dans les prairies du Bessin[...] Si légères que fussent ces créatures presque immatérielles, les traces de leurs divertissements restaient visibles [...]Les endroits où la tradition populaire place les ébats des divinités champêtres, ou des personnages qui se rattachent au monde infernal, ont en effet souvent une forme circulaire, et c'est vraisemblablement cette circonstance qui les a fait considérer comme une salle de bal. »*

Niniane prend soin de consigner par écrit tout ce qu'il lui dit : Merlin souligne d'ailleurs son aptitude à rédiger :

*« Et je vous dirai de mes gix, fait Merlins, et vous les métrés en escrit, car autres savés vous assés de letres. Et je vous apprendrai autretant de merveilles que oncques nule feme autre tant n'en sot – Comment, fait la demoiselle, que savés vous se je sai letres ?- Dame, fait il je le sai bien. Car mes maistres m'a si bien appris que je sai toutes les choses»<sup>472</sup>*

Tous les « jeux » et formules qu'il lui apprend sont ainsi mis par écrit :

*« ...et d'autres gix assés dont ele escrit les mots en parchemin tel com il li devisa, et ele en savoit molt bien venir a chief»<sup>473</sup>*

Merlin quitte Niniane et la retrouve pour la Saint-Jean : c'est alors qu'elle lui demande comment endormir un homme. Il lui enseigne alors trois mots magiques qui la protégeront :

*Et si li aprist .III. nons qu'elle escrit en ses aignes toutes les fois que il vauoit a li jesir qui estoient se plain de si grant force que ja tant que les eüst sor li n'i peüst nus hom habiter charnelment»<sup>474</sup>*

Merlin, pour autant ne manque pas de toujours retourner voir Blaise pour lui narrer sa relation avec Niniane : le scribe met également tout cela par écrit. (op. cit. p. 1560, §747).

Mais la fin de Merlin est proche ; il l'annonce d'ailleurs au roi Arthur, à Blaise. Il sait qu'il ne reviendra plus et n'a pas le choix. Quand il retrouve Niniane, il lui enseigne encore et toujours son savoir jusqu'à lui confier la formule d'enserrement. Elle le met alors en place selon le rituel enseigné. Puis, le conte ne parle plus de Merlin.

---

<sup>472</sup> LdG, TI, *Les Premiers faits du roi Arthur*, TI, p. 1061, §259 : Et je vous dirai mes jeux, et vous les mettrez par écrit, car vous savez très bien vos lettres ; et je vous apprendrai plus de merveilles qu'aucune autre femme n'en a jamais su. –Comment, demanda-t-elle, comment savez-vous que je connais mes lettres ? – Dame, je le sais bien. Car mon maître m'a si bien instruit que je sais tout ce que les gens font.

<sup>473</sup> LdG, TI, *Les Premiers faits du roi Arthur*, p. 1063, §260 : Elle mit par écrit exactement comme il les lui récit - elle savait très bien écrire. Voir aussi p. 1225, §420 ; p. 1560, §747, p. 1630, §808.

<sup>474</sup> LdG, *Les Premiers faits du roi Arthur*, TI, p. 1224, §419 : Il lui apprit trois paroles magiques à écrire sur ses aines chaque fois qu'il voudrait coucher avec elle : leur force était telle qu'aussi longtemps qu'elle les portait sur elle aucun homme ne pouvait la connaître charnellement ».

## La figure de la pucelle dans *La Marche de Gaule*

Dans la *Marche de Gaule*, lors de la présentation du personnage de la Dame du Lac, l'auteur revient sur la naissance de Merlin et sur la rencontre de Niniane et du magicien (LdG, TII, *La Marche de Gaule* p. 45-47, §43). On retrouve des caractéristiques de la jeune femme, cette fois sans référence à la déesse Diane.

Elle souhaite connaître la formule d'enserrement ainsi que le moyen d'endormir un homme pour garder sa virginité:

« Je voel, fait ele, savoir comment je porrai un lieu fermer par force de paroles et enserrer ce que je volrai. »<sup>475</sup>

« Ele metoit sor ses aisnes Il nons de conjurement. »<sup>476</sup>

Là encore elle met son savoir par écrit :

« Et ele escrit les paroles en parchemin come cel qui savoit assés de letres. »<sup>477</sup>

Le terme de formule sous-entend la question de la magie mais est exprimé par le substantif « *parole* » en ancien français.

Niniane sera confondue plus tard avec la Dame du Lac :

« Cele damoiselle dont li contes parle savoit par Melin tout ce qu'ele savoit d'ingremance, et elle le sot par grant boisdie. »<sup>478</sup>

Il est fait référence à la *nigremance*, art qui peut paraître honorable. Même si il est peu recommandable, il peut s'acquérir par des méthodes naturelles comme le reste des savoirs médiévaux (Berthelot, 2003, p. 1740). Cette confusion entre Niniane et la Dame du Lac se retrouve dans le roman en prose de Lancelot (LdG, TIII, *La seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 142, §131) : Guenièvre lui délivre un message via sa servante en l'envoyant près du lac dans lequel elle peut entrer sans crainte car ce n'est qu'un enchantement. Là, il faut qu'elle remette la lettre à la Dame du Lac pour lui donner directement des nouvelles de Lancelot.

---

<sup>475</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 45, §43 : Je veux, dit-elle, savoir comment je pourrai clore un lieu par la force de paroles magiques, et y enfermer ce que je voudrai.

<sup>476</sup> Op.cit : elle mettait sur ses aines deux mots de conjuration.

<sup>477</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 46, §43 : Et elle mit par écrit les formules, en femme qui connaissait bien ses lettres.

<sup>478</sup> LdG, *La Marche de Gaule*, p. 42, §39 Cette demoiselle dont parle le conte devait toute sa science en matière de magie à Merlin et elle l'avait acquis par ruse. Et LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 46, §44.

Niniane présente une figure floue de la dame : sans être nommément « fée », elle est assimilée à la Dame du Lac. Son nom la ramène aux puissances aquatiques et son père est le neveu d'une déesse. Pour comprendre cette relation, il faut interroger comme d'habitude le nom. Il existe différentes formes de son nom dans les manuscrits, mais deux formes prédominent : Niniane et Viviane. Des différentes étymologies proposées (Walter, 2000, p. 174-176), on soulignera celle qui relie Niniane à l'eau et permettent d'expliquer le fait qu'elle soit appelée la « Dame du Lac ». « Niniane serait une fée des eaux, à l'instar de très nombreuses fées celtiques » souligne Philippe Walter (2000, p. 176). Merlin et elle ont d'ailleurs souvent des rendez-vous près des fontaines (op.cit, p. 180).

### **Un apprentissage sous le signe de l'amour**

Merlin rencontre Niniane et « commence à lui communiquer les secrets de sa nécromancie, il ne peut échapper ici à la fascination de son propre désir » souligne Alexandre Leupin (2002, p. 39). Niniane est une clergesse qui connaît les sept arts (op.cit) : dans sa maîtrise du quadrivium et du trivium, elle semble remplacer Blaise qui jusqu'à présent était le seul à comprendre et transcrire les paroles de Merlin. Christine Ferlampin-Acher (2007, p. 46) souligne que dans la *Suite du Roman de Merlin*, « Niniane prend peu à peu la place de Blaise ». Mais elle utilise aussi ses connaissances pour s'emparer du pouvoir de Merlin (Leupin, 1983, p. 40) pour rédiger une sorte de grimoire, mémoire du savoir de son maître.

C'est un cas intéressant de transmission d'un savoir secret d'un homme vers une femme. Le vocabulaire est le même pour la dictée à Blaise et à Niniane : on retrouve la formule « *mist tout en escrit* ». Mais Niniane se distingue de Blaise par sa connaissance des sept arts et par ses pratiques. Blaise ne nuit jamais à Merlin et n'est pas en rapport avec la magie du devin. L'art magique de Merlin est associé aux sept arts libéraux dans son histoire avec de Niniane. On retiendra le vocabulaire de l'enseignement (*enseignié*) qui évolue lorsqu'elle lui demande de lui expliquer le savoir lié à l'enserrement d'un homme ; le terme « *enchantement* » apparaît alors ainsi que *art*. Merlin accepte d'être explicite : excepté Blaise, seule Niniane reçoit des informations claires qu'elle comprend et sait mettre en pratique. Ce savoir transmis à une femme peut surprendre de la part de Merlin. Dans la *Suite du Roman de Merlin*, l'enseignement à Morgue montre une interdiction de l'usage de l'écriture chez les femmes : Merlin a toujours des liens avec l'écriture prophétique mais ne le laisse pas à disposition de Morgue :

*Chelui chastiel [...] elle mist en mi la mestre sale de laiens une tombe. Dedens la tombe mist un escrit qui estoit en une boiste d'ivoire, et dedens l'escrit estoit devisee la mort le roi Artus et chelui qui le devoit occire, et s'i estoit la mort de Gavain et le non de chelui qui a mort le devoit metre. Et saichiés que elle ne savoit riens de l'escrit, car Merlins, qui jadis li ot bailliée tant coume il repairoit entour li, li dist ' Gardés que vous en l'escrit ne veés, car bien sachiés que ja feme n'i regardera qui maintenant ne muire, car il pas otroiié a feme que elle sace la mort ne del roi de ne Gavain devant qu'il soit avenu '. (Suite du roman de Merlin Ed Gilles Rousseau, p. 365-366)*

Carole Giovenal (2011, p. 212) explique que cet acte prophétique est étonnamment dissimulé et frappé d'interdit.

*« En refuser l'accès aux femmes s'accorde avec les tendances misogynes du Moyen-Âge qui les considère comme des êtres non seulement curieux mais aussi incapables de garder un secret. Or, les cachettes gigognes mises en place pour protéger cet écrit (royaume de Garlot, chastiel, mestre sale, tombe, boiste d'ivoire) ne font qu'attiser la curiosité. »*

Dans les deux cas, Merlin choisit la forêt pour enseigner et dicter. La transmission du savoir a lieu, comme dans le cas de Blaise, dans un endroit écarté, un lieu privilégié pour garder des secrets. La forêt est cet endroit de prédilection. Quand les chevaliers en quête ne font qu'y passer, Niniane et Merlin y séjournent. Lieu de vie de Niniane, lieu de rencontre entre son père et la déesse Diane, c'est aussi là que qu'ont lieu les rendez-vous de la jeune femme et de Merlin. Dans la tradition druidique, la forêt est un endroit sacré, rattaché aux arbres. L'établissement du « livre de Merlin » se fait à l'écart des hommes : Merlin dicte selon sa volonté en toute discrétion ses paroles obscures à Blaise (Le Nan, 2002, p. 199). Cette démarche de secret est encore plus appuyée et nécessaire dans le cas des rencontres entre Niniane et le magicien. Le père de la jeune fille ne doit rien savoir de cet amour naissant. La forêt pourrait être un *locus amoenus* mais reste un lieu privilégié pour la transmission des savoirs secrets (Le Nan, 2002, p. 198). Elle agit comme une forme d'adjuvant (Zemmour, 1999, p. 629) à la fois pour la transmission et l'application des savoirs magiques. L'eau n'est jamais bien loin et se manifeste par la présence d'une fontaine ou d'un cours d'eau, rajoutant un élément important dans la mise en place des rites magiques.

Merlin retrouve sa fonction de *dictator* pour enseigner à Niniane les savoirs secrets qu'il maîtrise. Oubliant ou négligeant son pouvoir de prédiction, il lui donne les clés d'une écriture magique qui le conduira à sa perte. Francis Dubost remarque que, au fur et à mesure que Merlin donne ses pouvoirs à Niniane, les siens diminuent (1991, T2, p. 744). Ce savoir concerne cette fois des pratiques magiques : Merlin, héritier des connaissances druidiques, donnerait des informations en relation avec l'écriture ogamique, dont il nous semble trouver des traces plus dans l'usage de noms que dans le geste d'encerclement. Merlin la juge apte à recevoir cet enseignement qui ne doit être donné qu'avec beaucoup de précaution pour éviter que quelqu'un



n’use mal de cette puissante magie, provoquant alors une application catastrophique ou un risque de trahison (Dumézil, 1981, p. 327). Christine Ferlampin–Acher (2007, p. 46) remarque que, plus Merlin se rapproche de Niniane, plus il s’éloigne de Blaise, l’amour de l’une remplaçant la forte amitié qu’il a pour son maître. Mais Niniane est renvoyée à la féerie et à la rédaction d’un « grimoire » alors que Blaise ne s’aventure pas sur cette voie même s’il a consigné la prophétie de l’enserrement du magicien. Deux modes d’écriture sont en concurrence : celui de la magie (écrire sur la peau, tracer sur le sol un cercle) et celui des clercs avec deux scripteurs opposés : la fée connaisseuse des sept arts, et Blaise le scribe complaisant.

Niniane n’est donc pas une simple pucelle : même si on insiste sur sa connaissance de l’écriture « du clerc », elle est apte à recevoir l’enseignement d’un magicien. Le contexte est d’ailleurs assez paradoxal : elle détient ce savoir de son maître qui sera justement le « destinataire » de ces sorts. Situation étonnante dans laquelle le maître Merlin, devin de surcroît, donne les clés du code magique. Ce savoir est mis au service d’un seul objectif : rester vierge et enserrer Merlin. Niniane connaît grâce à Merlin deux types de magie :

- une formule d’interdiction et de protection : Merlin ne peut s’approcher d’elle et s’endort. Elle est fondée sur des « noms » inscrits à même la peau, sur ses aines. Ces noms conjuratoires lui permettent de rester « vierge » : elle les manie en les écrivant sur son propre corps et non pas en les prononçant. Elle connaît également des formules qui lui permettent de provoquer l’endormissement (LdG, TI, *Les premiers Faits du roi Arthur*, p. 1223-24, §418-419).
- une formule d’enserrement pour lier Merlin à jamais dans une prison aux différentes apparences. Elle est fondée sur un cercle réalisé à même le sol dans un contexte particulier. L’enserrement se fonde sur deux gestes : le cerclage et la prononciation de paroles.

Ces deux aspects de la magie sont extrêmement intéressants car ils mettent en place une écriture secrète codée, réalisée par une femme plus ou moins liée à l’Autre Monde. Qu’elle pratique la magie et connaisse l’écriture n’est pas incompatible avec le savoir de femme dans la culture celtique. On est, sans nul doute possible, dans un contexte de mise en place d’une formule magique, plus détaillée et plus explicite que dans d’autres situations des héros de la matière arthurienne. L’analyse de Tzvetan Todorov permet de comprendre l’importance des éléments dans la formule magique (Todorov, 1973, p. 41) dans un contexte oral, qui sont aussi essentiels lors d’une formulation écrite :

*On sait bien que la formule, en elle-même, n'a pas de puissance magique ; elle ne l'acquiert que dans telles circonstances précises, prononcée par telle personne qui en a le droit ou le pouvoir. Autrement dit, la magie n'est pas un énoncé mais une énonciation ; or celle-ci se compose : de l'énoncé ; des interlocuteurs ; des circonstances spatio-temporelles de l'allocution ; ainsi que des relations qui peuvent s'établir entre ces trois éléments. En nous en tenant au seul énoncé, nous mettons entre parenthèses plusieurs éléments de l'acte magique ; nous aurons besoin de nous en souvenir sans cesse.*

Niniane ne parle pas, n'a pas besoin de parole qui agisse pour mettre en place la magie ; elle va, d'un geste répétitif, tracer deux ou trois « *nons* » ou tracer à neuf reprises un « cercle ». L'environnement au sens large, les traces et les protagonistes procèdent de la mise en place magique l'ensemble restant en symbiose pour la réussite de l'acte. Ces deux aspects de l'écrit secret (les trois noms sur l'aine et l'enserrement de Merlin) seront étudiés sous l'angle de la mise en place d'un rituel magique.

## **II.2. Les mots sur les aines de Niniane**

Niniane souhaite garder sa virginité<sup>479</sup> : en cela, elle respecte les préceptes de l'Eglise. Jacques le Goff (2006, p. 48-49) explique :

*«Une hiérarchie s'établit entre les comportements sexuels licites. Au sommet est la virginité, qui, dans sa pratique, est nommée chasteté »*

L'utilisation de la magie pour préserver sa virginité n'est pas propre à Niniane. Chrétien de Troyes dépeint la figure assez ambiguë de Thessala, qui use de procédés douteux et proches d'une forme de magie sombre pour aider la jeune Fenice à tromper son mari. Thessala, sa nourrice est apte à préparer un poison qui permet au futur époux de croire qu'il possède sa femme (*Cligès*, v. 3316-3320). Or, ce n'est qu'un rêve ; ces « noces illusoires » reposent sur une boisson revigorante ; en fait, ne lui apporte qu'un rêve de jouissance (Gingras, 1999, p. 180-181). Thessala, toujours, sera capable de plonger Fenice dans une apparente mort puis de la guérir : dans ce contexte, la puissante magie de Thessala ne repose que sur la puissance des herbes et des composantes des boissons ; jamais Chrétien ne nous la présente murmurant des

---

<sup>479</sup> Le nom « Niniane », souligne Alexandre Leupin (1983, p. 108-109), prédestinait la jeune femme à être préservée : « *si ot non em baupesme Viviane et ce est un nons en kaldieu qui sonne autant en françois come s'ele disoit : Noiant ne ferai* » (LdG, TI, *Les Premiers faits du roi Arthur*, TI, p. 1057, §255). Traduction : elle eut, comme nom de baptême Niniane, ce qui est chaldéen résonne de la même façon que si elle disait en français « je n'en ferai rien ». C'est une forme d'annonce de la future relation chaste qu'elle vivra avec Merlin. La référence au chaldéen est intéressante ; le nom de Niniane serait codé dans une langue étrangère qui évoque l'hébreu (dont elle découle) mais aussi suggère une référence aux astrologues et aux devins (dans *le Livre de Daniel*, ce sont les chaldéens qui comment à analyser le rêve du roi en s'exprimant en araméen). En rapprochant le nom de Niniane de la langue chaldéenne et de la tradition juive, la jeune femme semble prédestinée à apprendre des savoirs secrets. Ce nom sera digne de foi et est invité donc à être lu comme une négation (Ferlampin-Acher, 2007, p. 39). On retrouve encore cette forme de codage dans le nom.

incantations ou inscrivant des signes sur la peau de Fenice. Dans une vision du rapport au corps et de la relation homme-femme, la mère d'Yseut prépare un philtre<sup>480</sup> d'amour pour sa fille et le roi Marc. Il ne semble pas avoir d'inscriptions sur le contenant : or, Régis Boyer (2014, p. 119) rapporte que :

« la reine magicienne Grimhildr, dans le textes héroïques de l'Edda poétique (*Gudhrunarkvidha II*, strophes 21-22) fait perdre la mémoire à Gudhrun en lui faisant boire un philtre contenu dans une corne gravée de runes ».

En tous les cas, de manière indirecte, l'écriture magique joue un rôle dans la réalisation de la magie de Grimhildr.

### **La peau comme support**

La formule magique mise en place par Niniane est assez exceptionnelle : Niniane use de son corps comme support de la magie. Niniane associe un savoir magique (*engin*) à un savoir-faire (*maistrise*) pour appliquer ses mots sur son corps. Le chiffre varie : II ou III selon les manuscrits ; les mots sont soit différents soit répétés pour appuyer la force de la magie en place. Ils sont placés sur sa peau, sur les deux aines, suite à l'enseignement de Merlin. Niniane agit, en endormant Merlin, comme les femmes fées qui savent plonger les chevaliers dans un sommeil profond (Zemmour, 1999). On se souvient dans *Cligès* (v. 3319-3356) de la potion qui fait s'endormir l'empereur et le plonger dans un sommeil trompeur. C'est toujours le verbe « endormir » qui est utilisé. « La magie envahit donc souvent les lieux en engourdissant les êtres dont elle fait vaciller l'esprit » explique Corinne Zemmour (op.cit. p. 620).

---

<sup>480</sup> Le philtre sans destinataire d'Yseut n'est-il pas finalement une ouverture pour donner une justification aux deux amants de vivre leur amour avec une excuse plausible ? La reine Yseut, sa mère, montre tous les signes d'une personne qui connaît la médecine pour guérir mais aussi pour diriger le destin des personnes. On peut postuler que des formules aient pu être murmurées pour accélérer le processus de guérison dans un contexte de prescriptions magiques. Il nous semble intéressant en revanche d'ajouter une remarque de l'ethnopsychiatre Tobie Nathan (2013, p. 123-131) qui a étudié la « perversité » de ce philtre d'amour en soulignant que le récit est boiteux « on a noté la présence de fragment d'objets, attirant l'attention par leur caractère surnaturel : un cheveu de femme, deux hirondelles, une langue de dragon, du poison, un éclat d'épée... On imagine ces fragments agglomérés en un terrible fétiche. C'est ce que l'on se serait attendu à trouver si le récit avait respecté les recettes de l'Antiquité [...] On y aurait inscrit le nom d'Yseut et du roi Marc [...] Or, la singularité du roman de Tristan est précisément qu'il existe un philtre et pas d'objet, un fluide chargé d'un surplus de force qui est loin d'être en manque d'âme [...] une magie d'amour à qui l'on aurait omis d'indiquer la cible .... C'est évidemment le ressort principal du récit. » En effet, c'est ce qui se produit puisque l'on sait que le philtre sera bu par Tristan et Yseut. La magicienne Yseut a été maladroite en oubliant ou omettant d'inscrire l'identité de la cible au cœur du philtre, ce qui est le cas dans des magies de tous pays destinées à sceller des alliances ; l'exemple d'une passion amoureuse rapportée par Edmond Doutté (op.cit. p. 13) mentionne l'inscription faite sur un papier contenant de la terre sur laquelle ont marché les futurs époux.

Le papier tissu, supports de guérison, sont remplacés par le corps qui lui-même devient un médium<sup>481</sup>. Niniane fait le choix d'un « tatouage » éphémère et protecteur. Dans le *Conte du Graal*, Gauvain rencontre une Demoiselle aux Petites Manches ; son vêtement la désigne par métonymie et Chrétien nous explique l'origine de cette expression :

*Avoec ainznee fu la mandre,  
Que si contemant se vestoit  
De manches qu'apelee estoit  
La Pucele as manches Petites,  
Que es braz les avoit escrites*<sup>482</sup>

Le verbe *escrire* traduit que son corps et son vêtement ne font plus qu'un, de sorte que la manche paraît comme « imprimée », on pourrait dire « tatouée » sur sa peau.

La science ethnologique occidentale s'écrit sur l'espace que lui fournit le corps de l'autre : Michel de Certeau (1980, p. 206-207) souligne les différents rapports que l'écriture entretient avec le corps. Le parchemin est en fait au fondement une peau animale traitée pour la rendre propre à l'écriture<sup>483</sup>. Le corps a été soumis à l'écriture dans différents contextes :

« le texte imprimé renvoie à tout ce qui s'imprime sur notre corps, le marque (au fer rouge) du Nom et de la Loi [...] Les instruments de scarification, de tatouage et de l'initiation primitive jusqu'à ceux de la justice, des outils travaillent au corps ».

Même si l'on connaît bien le processus de transformation de la peau d'animaux en parchemin, il s'agit là d'écrits faits par un scripteur, en l'occurrence une femme, de sa main sur sa propre peau. Le support est donc l'être vivant ; il y a inscription de la « formule magique » sur le corps sans que cela ne soit de la stéganographie.

La peau de Niniane est un élément supplémentaire à la réalisation d'un acte de protection dans un contexte de magie et d'initiation.

Anne Berthoin Mathieu a relevé une incantation, prière divine, contre la maladie de Carême : elle doit être inscrite et portée sur la poitrine, du côté du cœur et consiste en une

---

<sup>481</sup> La marque sur le corps permet d'être identifié : la cicatrice sur le corps d'Yvain lui permet d'être reconnu par la demoiselle amie de Morgane. Dans le *roman de Troie* : *Les vis et les fronz ont escriz* (v. 12935); dans le manuscrit K, on remarque la forme *escarriz* (note 35 p. 266) : signe de la bataille ; le mot écrit désigne ici que la chair a été marquée d'une empreinte.

<sup>482</sup> v. 4985-4989 : Avec elle se trouvait la cadette qui mettait tant d'élégance dans le port de ses manches qu'on l'appelait la Jeunes Fille aux Manches Etroites, comme si elles avaient été dessinées sur ses bras.

<sup>483</sup> L'esclave dit à son maître Antipholus d'Ephèse dans *The Comedy of Errors* de Shakespeare : « *If the skin were parchment and the blows you gave were ink...* »



tribale que divers mythes véhiculés dans la littérature orale prétendent en expliquer l'origine », signale France Borel en évoquant les Maoris, les légendes des Marquises par exemple.

Dans le cas de Niniane, il s'agit d'un mode de graphie qui peut évoquer le « barbouillage » mis en place par Merlin pour masquer Uter par exemple : la « décoration protectrice » est moins décorative que pratique. Son but est de protéger Niniane et elle appartient à un savoir secret. Elle a une durée dans le temps, contrairement à des inscriptions gravées dans la peau qui peuvent être moins visibles en vieillissant. C'est un moyen qui peut être rapproché des usages du tatouage analysé par Claude Lévi-Strauss<sup>486</sup> qui sont des messages empreints d'une finalité spirituelle.

C'est dans un contexte d'initiation que se situe l'acte de Niniane qui reproduit une forme de magie ancienne. Mais elle lui donne au contraire un nouveau pouvoir : elle se place maintenant au-dessus du plus puissant des magiciens, Merlin, volontairement dupé par amour. Elle maîtrise les deux types d'écriture : celle communicante du scribe et celle secrète du magicien. Celle de la magie et celle de la transmission des connaissances, de la mémoire de Merlin sont alors mêlées dans l'esprit de Niniane.

### **L'aine et les trois noms**

On propose, pour comprendre ces trois mots, de se tourner vers différentes pistes : culture celtique, croyance populaire et prescription chrétienne. On remarquera simplement qu'il n'y a pas de notion de conjuration ou d'ordre donné dans cette mise en place d'une protection magique. C'est une forme de « protection privée » qui s'affranchit d'un support pour faire du corps lui-même une amulette. Les recettes considérées comme des pratiques de sorcellerie ne diffèrent finalement pas de celles, légitimes, prônées par l'Eglise explique Jean-Claude Schmitt (2001, p. 336-337) si ce n'est qu'elles « sont dépourvues d'*auctoritas* c'est-à-dire de cette marque formelle d'authentification ecclésiastique ». « Les *ligaturae* affirme Isidore de Séville relèvent d'un *ars demonum* qui s'oppose à l'*ars medicorum* » (Schmitt, 2001, p. 337). Bien entendu, l'Eglise ne les soutient pas et les considère comme des pratiques païennes : Edina Bozoki (2003, p. 235) signale que, l'auteur de l'« *Homélie sur les sacrifices* » (VII<sup>ème</sup>-VIII<sup>ème</sup> siècle) rédigée dans le Nord de la France, qualifie de païen « celui qui non seulement chante,

---

<sup>486</sup> Sur le tatouage, la peinture et le masque (Lévi-Strauss, p. 299- 313).

mais écrit les formules, ou qui suspend au cou des formules des anges ou de Salomon, des caractères... ».

Si on se tourne vers les pratiques de magie identifiées dans les textes historiques, on retrouve trace de ces usages du corps. Le *Marteau des sorcières* (*Malleus malificarum*), écrit par un inquisiteur à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, a été utilisé comme manuel de base pour les juges chargés de poursuivre et d'éliminer la sorcellerie, et plus spécifiquement la sorcellerie féminine (Schmitt, 2001, p. 336). On apprend ainsi que (*Malleus malificarum*, ed. 1990, p. 264) :

« Les paroles sacrées portées sur le corps sont un admirable moyen de guérison (ou de préservation). Pour les lieux, hommes et bêtes, le plus sûr est d'inscrire aux quatre angles de la maison sous forme de croix : 'Jesus +Nazareth+Roi+des Juifs'. On peut y adjoindre le nom de la Vierge Marie. »

Christine Ferlampin-Acher (2007, p. 39) propose de relier ces *nons* à la Sainte Trinité

« L'auteur croit au pouvoir du nons (et le nom ici est aussi un non négatif, sans que l'on puisse exclure de la part un jeu de mots conscient) et ces trois noms, certes magiques, évoquent la Saint Trinité, non dans un détournement satanique, mais dans un geste qui place définitivement le corps du côté de Dieu. »

Il faut aussi s'intéresser à la place choisie sur le corps, support qui participe à la réussite de l'acte magique. L'aine est la partie du corps, en médecine moderne, qui se situe entre la jonction de la cuisse et du corps. Elle est traversée par des artères et des veines fémorales essentielles. Le substantif « aine<sup>487</sup> » est « un pli de la cuisse au bas du ventre »<sup>488</sup>. Le corps humain présente deux aines l'une à gauche et l'autre à droite<sup>489</sup>. Niniane inscrit les mots de façon symétrique sur son corps, semble-t-il.

La vision du corps de la femme au Moyen-Âge est fondée sur la théorie des humeurs et se conçoit comme celui d'un homme inversé, « en creux ». Il est intéressant de souligner que la matrice n'est pas fixée dans le corps : Hippocrate la représente comme un être vagabond souligne Emanuela Timotin, (2010, p.282). Elle démontre (op.cit., p. 287-305) que des incantations roumaines (XVII<sup>ème</sup>-XIX<sup>ème</sup> siècle) contre la matrice sont connues pour traiter de différents aspects du passage de l'enfant à naître. Claude Lecouteux (1994, p. 110) ajoute que l'on croyait que l'utérus « était une personne vivante jouissant même d'une certaine indépendance puisqu'il pouvait quitter le corps de la femme endormie » et signale un charme datant du XIV<sup>ème</sup> siècle, pour apaiser l'utérus, «écrit en haut allemand avec des caractères

---

<sup>487</sup> Le substantif *aisne* désigne le substrat du raisin.

<sup>488</sup> <http://www.cnrtl.fr/etymologie/aine>

<sup>489</sup> Pour la description complète de la zone de l'aine : se référer à Netter Franck, *Atlas d'anatomie humaine*, Elsevier Masson, Paris, 215, p. 244.

hébraïques, qui n'ont pas d'interprétation possible ». En tous les cas, le choix de graphie sur l'aine, près des organes sexuels, est en lien avec une protection charnelle.

Dans un manuscrit rédigé à la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, Clovis Brunel (1962, p. 147) a pu retrouver et classer différentes formes de recettes médicinales relatives aux menstrues, mais aussi aux moyens de traiter les problèmes de sommeil<sup>490</sup> et certaines sont relatives aux formules de charme. Elles sont écrites en provençal et mêlent quelquefois du latin ou des signes (croix, lettres, rectangles ondulés). L'une d'elle, concernant les menstrues chez la femme, recommande d'écrire une série de lettres sur le ventre (Brunel, 1962, p. 154).

*« A curamen de sanc de la femenas que per natura lo perdo. Escrieu aquestas caractas ins an .j taleta que sia d'estang e lia la li sobrel ventre : « a p o n o ».*

Les inscriptions peuvent faire référence à des séries de lettres aussi bien qu'à la Sainte Trinité<sup>491</sup>.

Le folklore et les pratiques médicinales mettent en scène des mots tracés sur le corps pour soulager les douleurs. La magie de femmes chez les druides a été attestée dans le texte du plomb du Larzac (Lejeune et al., 1985, et Guyonvarc'h ; 1997, p. 414-416) : il s'agirait de magie ou de sorcellerie féminine. « Elles font éventuellement usage d'un « pouvoir » inhérent à elle-même et non de techniques magiques complexes. [...] (Guyonvarc'h ; op.cit).

Les trois (ou deux) noms marqués sur le corps forment une sorte de barrière de protection que l'on pourrait rapprocher des interdits celtiques utilisés par Cuchulainn pour bloquer ses ennemis et la piste de signes ogamiques n'est donc exclue, loin de là. En effet, même si les formules magiques, retrouvées dans les textes de soins et pratiquées pour apaiser les femmes, se fondent sur des noms chrétiens, il ne faut pas oublier que Merlin est aussi connaisseur des écritures ogamiques et peut les avoir transmises à la femme qu'il aime.

Dans les continuations de ces récits, la figure de Niniane évolue : dame instruite, qui a bénéficié de l'apprentissage particulier et exceptionnel du devin Merlin, elle se confond ensuite

---

<sup>490</sup> Pour l'endormissement on notera que l'écrit se fait sur le front de la personne concernée (C. Brunel, op.cit, p.169) « 300 : *Ad aicel que non pot dormir. Prend la cera de l'aureilla, del seu, e gludan l'en lo front, e demantenenent dormira* ».

<sup>491</sup> Cf. annexe Partie 2-I.



avec la Dame du lac, authentique fée de l'Autre Monde. Dans d'autres récits, Morgane<sup>492</sup> sera elle-aussi formée par Merlin mais selon certaines conditions. Cependant le fait d'être formé par Merlin peut avoir des conséquences négatives du fait de l'origine diabolique du magicien. L'ambiguïté de la position du clerc, homme d'Eglise mais aussi attiré, fasciné par la connaissance du pouvoir secret de la trace, se retrouve cette fois dans une figure féminine.

### II.3. L'enserrement<sup>493</sup> de Merlin :

L'objectif final de Niniane est d'enfermer Merlin dans une prison d'air, invisible, l'air revenant dans la vie de Merlin lors de sa fin comme lors de sa conception (son père est un démon incubé<sup>494</sup>). Un des derniers messages du devin est adressé à Gauvain. Dans *les Premiers Faits du Roi Arthur* (LdG, TI, p. 1650-51, §825-826), le chevalier entend la voix de Merlin : une voix semble sortir d'une sorte de fumée brouillard druidique ; le magicien s'adresse au chevalier car il n'a pas perdu tous ses pouvoirs dont celui très fort de la parole (Guyonvarc'h, 1995, p. 341-345)<sup>495</sup>. Ainsi, il explique sa situation et rassure Gauvain, transformé alors en nain, dans le même temps sur le fait qu'il va reprendre son apparence habituelle.

Cette magie pratiquée par une femme<sup>496</sup> pose de nombreuses questions. Le rituel est décrit ainsi :

---

<sup>492</sup> Morgue implique une magie négative, dangereuse voire un érotisme sulfureux et s'opposera à la Dame du Lac, sorte de « conseillère positive » auprès d'Arthur pour contrebalancer la présence néfaste de Merlin. « Morgue vise la destruction du monde d'Arthur et de ses valeurs, tandis que La Dame du Lac incarne l'éloge de l'amour courtois et de la chevalerie ». (Derrien, 2001, §2). Cf. *La Suite du roman de Merlin* Ed Gilles Rousseau, p. 365-366, §III.1

<sup>493</sup> Nous conservons volontairement le terme « enserrement » plutôt que « emprisonnement » à la suite de la traduction proposée par Philippe Walter afin de garder le caractère magique de l'opération.

<sup>494</sup> Jean-Claude Schmitt rapporte (2001, p. 204) que le cistercien Césaire de Heisterbach (XII<sup>ème</sup> siècle) démontrait que le « sperme humain répandu lors de relations sexuelles 'contre-nature' servait aux diables à prendre la forme humaine des incubes leur permettant de féconder les femmes ».

<sup>495</sup> On peut le comparer au *feth fiada* « brouillard ou voile de sciences » (Le Roux, 1995, p. 187) : « l'expression désigne un brouillard magique ou un voile qui rend invisible et dont les Tuatha Té Danann possédaient le secret. C'est le *feth fiada* qui rend les dieux de l'Autre Monde matériellement distincts des humains, qu'ils peuvent voir mais qui les voient pas » (op.cit., p. 389).

<sup>496</sup> Emmanuel Philipot (1896, p. 275) rapproche cet emprisonnement de celui vécu par Mabonagrain lors de l'épisode dit « La joie de la cour » dans *Erec et Enide* : « De plus, cet enchantement qui rend Mabonagrain prisonnier, a été établi par l'amie du géant, et cette amie est une fée comme nous le montre la comparaison avec l'épisode de Malgier le Gris, et comme nous le confirmera la comparaison avec Merlin et Niniane. Cet enchantement est aussi une œuvre de magie, c'est-à-dire un enchantement transitoire, que le héros détruit en sonnante de ce cor dont lui seul est digne de sonner ». Merlin ne parvient pas à se défaire de l'enchantement qu'il a lui-même « élaboré » et transmis en toute conscience. Un autre devin, Amphyarax, dans le *Roman de Thèbes*, connaît lui-aussi la date de sa mort, grâce à un oracle (v.5212-5215) et agit comme si de rien était lors du combat final. Il ne cherche pas à fuir sa destinée et sa catapse annoncée.

« Et quant la damoisele senti qu'il dormoit, si se leva tout belement et fist un cerne de sa guimple tout entour le buisson et tout entour Merlin. Si conmencha ses enchantemens tels come Merlins li avoit appris. Et dist par . IX fois son cerne et par .IX fois ses enchantemens et puis s'ala soir delés lui et li mist son chief en son giron »<sup>497</sup>

Le jour de l'enserrement, dont les conditions sont choisies par Niniane : ils se trouvent devant un grand buisson d'aubépine chargé en fleurs. C'est là que Niniane va commencer le rituel d'enserrement une fois Merlin endormi.

### **Le calendrier de Niniane**

Merlin a rencontré la jeune femme dont il est tombé profondément amoureux et qui joue à la fois le rôle d'une fausse amante et d'une apprentie. Fausse car elle a appris de son « maître » les marques secrètes pour faire croire à un homme qu'il est avec une femme et se joue donc de Merlin ; apprentie car comment ne pas considérer autrement ce jeu amoureux doublé d'une relation de maître à élève ? Niniane a un réel ascendant sur le magicien : tant au niveau de la transmission d'un certain savoir que sur des rythmes calendaires. Niniane en vient même à fixer des bornes temporelles à Merlin. Elle le revoit à la Saint-Jean quand il lui apprend le moyen de se protéger charnellement. Dans les *Premiers Faits du Roi Arthur*, Merlin est allé aider le roi Arthur et guerroyer avant de retourner voir une dernière fois Blaise et enfin retrouver Niniane<sup>498</sup> au délai qu'elle lui a imposé. La relation entre Niniane et Blaise est soumise à un calendrier sous-jacent très probablement en relation avec les grandes fêtes celtiques.

« Lors prist talent a Merlins qu'il iroit veoir Blayse son maistre et li aconteroit ce que puis li estoit venu qu'il ne l'avoit veü. Et d'illoc s'en iroit a Vivina s'aie, car li termes aproçoit que mis li avoit »<sup>499</sup>

Merlin connaît d'ailleurs son avenir et en avertit d'abord Arthur puis Blaise (op.cit §807, p. 1628). Merlin est déjà lié par Niniane par amour qui procède ensuite à la dernière étape de l'enserrement.

---

<sup>497</sup> LdG, TI, *Les Premiers Faits du roi Arthur*, p. 1632, §810. Et quand la demoiselle sentit qu'il dormait, elle se leva doucement et fit un cercle avec sa guimpe tout autour du buisson et de Merlin. Elle commença les enchantements tels que Merlin les lui avait appris. Elle fit par neuf fois son cercle et par neuf fois ses enchantements puis alla s'asseoir à côté de lui et posa sa tête dans son giron.

<sup>498</sup> On remarque que Merlin ne commet pas la même faute qu'Yvain qui oublie de retrouver son épouse au terme fixé et en devient fou lorsqu'il l'apprend. Le drame d'Yvain est d'oublier la date du rendez-vous fixé par son épouse et provoque sa folie (Walter, 1989a, p. 131).

<sup>499</sup> LdG, TI, *Premiers Faits du Roi Arthur* p. 1628, §807 Alors il eut envie de revoir son maître Blaise et de lui raconter ce qui lui était arrivé depuis qu'il ne l'avait pas revu. De là, il irait voir ensuite son amie Niniane, car le terme qu'elle lui avait fixé approchait.

## Une dame, une aubépine fleurie et des cercles

Ce rituel s'appuie sur un lieu (aubépine) un temps (le mois de mai) : il est une évocation d'un rite de circumambulation. La formule d'enserrement se fonde sur des figures géométriques (le cercle) qui rejoignent les habitudes d'écritures de Merlin. On se souvient de Merlin, qui aux premiers temps de la rencontre avec son aimée, avait créé une fête merveilleuse : pour cela il avait tracé un cercle avec son bâton :

*Et Merlins se traïst a une part et fait un cercle d'une verge enmi la lande et puis s'en retourne vers la pucele et se rasiet sor la fontaine*<sup>500</sup>

De nombreuses dames et chevaliers apparaissent bientôt et, se plaçant dans le cercle, commencent à danser. On retrouve l'esprit de la carole enchantée de Lancelot : une scène hors du temps se met en place au sein d'une forme circulaire et échappe aux contraintes du monde réel.

La présence de l'aubépine, commune à l'histoire de Tristan et Yseut, et avec le monde celtique n'est pas due au hasard ; la symbolique de l'aubépine peut participer à la compréhension de cet épisode. Arbre de vie, l'aubépine est une plante féerique traditionnelle de la rencontre dans le monde celtique<sup>501</sup>, et également symbole de mort et d'élection divine (Merceron, 2005, p. 448). Elle est en fleur et donne une indication temporelle : l'enserrement se passe au printemps. Merlin quitte alors le monde des vivants au moment de la fête de Beltaine. C'est le nom sacerdotal du premier mai, la seconde fête de l'année dans le calendrier irlandais. *Bel* est à rapprocher des théonymes gaulois *Belenos* et, au féminin, *Belisama* (surnom de Minerve<sup>502</sup>), « la très brillante », déesse de la guerre mais aussi des arts et en particulier du tissage. (Persigout, 2009, p. 58). La relation avec cet art du tissage pourrait être en lien avec la destinée de Merlin et les « modalités » d'écritures des fées. Niniane n'a toujours pas eu de relation charnelle avec Merlin : leur rencontre date depuis quelques temps mais il nous semble

---

<sup>500</sup> LdG, TI, *Les Premiers Faits du Roi Arthur*, p. 1059, §257 : Merlin se retira un peu à l'écart et traça avec une baguette un cercle sur la lande ; puis il revint vers la jeune fille et se rassit sur le bord de la fontaine.

<sup>501</sup> Dans le *Lai de l'épine*, c'est aussi près d'un buisson d'aubépine que Frocin dévoile le secret des oreilles du roi Marc. (Cf. Partie 2, Chapitre 2, I Tristan le chevalier fae qui connaissait les ogams). L'épine est aussi un moyen de provoquer l'endormissement magique (Walter, 1997, p. 155-156, Delarue, 2002, TII, p. 22-32 conte type 401) : quand on pique une princesse d'une épine magique, elle tombe dans un sommeil profond. Aubépine et épine sont liées par l'homophonie et par une relation au sommeil même si Merlin n'a pas été endormi par une « piquête ».

<sup>502</sup> Minerve préside à l'activité intellectuelle surtout scolaire (Grimal, 1994).

intéressant de signaler que le mois de mai est revêtu d'un certain tabou pour les relations sexuelles<sup>503</sup>.

*Cette défense [de se marier « noce de mai noce mortelle »] vient-elle de ce que ce mois [de mai] est sous le signe de la vierge dans le zodiaque ou, d'après Ovide, de ce qu'il était consacré à la mémoire des morts; quoi qu'il en soit, elle a été conservée par le christianisme qui a consacré ce mois à la vierge Marie et qui pense que c'est lui faire offense que de perdre sa virginité pendant ce mois, comme de manquer à l'abstinence sexuelle en se mariant pendant le carême, à moins d'acheter une dispense, et c'est une nouvelle preuve de la persistance des superstitions par leur transformation. (Lejeune, 1907, p. 420)*

Le tracé des cercles se fait à l'aide au départ de la guimpe : la *ginple* (FEW XVII, 586b, \**wimpil*) qui est « un ornement de tête, une pièce de tissu léger ». Niniane utilise cet attribut féminin pour tracer cette marque magique, à même le sol, à neuf reprises. Dans cette mise en place de l'enserrement, on connaît le support, l'outil pour écrire, le lieu et la forme de l'écriture. La guimpe remplace le bâton de magicien de Merlin, que l'on peut mettre en relation avec les bâtons magiques des druides<sup>504</sup>.

Le chiffre neuf, multiple de trois, est essentiel dans la réussite de formules magiques. . Il s'agit d'un rite d'appropriation, d'expropriation et de protection qui correspond à la volonté de Niniane : elle s'approprie le pouvoir de Merlin en le lui enlevant mais en accord avec lui. Elle souhaite pour autant le protéger en l'enfermant dans un lieu placé sous sa seule protection. Le rituel a pu avoir lieu car il y a eu auparavant transfert du don volontaire de Merlin à Niniane ; dans les rites folkloriques il est souvent mentionné que le don de son savoir s'accompagne de la perte pour celui qui le confie.

On retrouve ce principe de circumambulation dans les contes de fées par exemple dans l'histoire de Cadichon : elle présente un épisode assez surprenant (*le Cabinet des fées* Tome 3, Cadichon, p. 143). La reine voit une jolie souris bleue grignoter la pâte, mais, courant après elle, elle assiste à sa métamorphose. Elle se retrouve alors devant une petite vieille ratatinée et haute d'un pied.

---

<sup>503</sup> Le thème de l'abstinence est bien présent dans la geste arthurienne : dans le cas des amours de Lancelot et Galaad par exemple (Boutet, 189, p. 1235-36).

<sup>504</sup> Partie II, Chapitre 1, I.5 Le bois et la magie.

« Après plusieurs grimaces et quelques paroles intelligibles, cette petite figure mit la pelle et les pincettes en croix, fit dessus avec le balai trois cercles et trois triangles, poussa sept petites cris aigus, et finit par jeter le balai au-dessus de sa tête. Malgré sa frayeur la reine ne laissa pas de remarquer que la vieille, en traçant des cercles et les triangles avait prononcé distinctement ‘confiance, discrétion, bonheur’ »

Sur ce, ses enfants sont enlevés et elle donne l’alarme en vain. Epuisée par le chagrin, elle entend alors quelque chose bourdonner autour d’elle et voit tomber un papier plié en carré. C’est un message écrit de la fée des champs qui la reconforte et lui enjoint de rester confiante et discrète. Elle aperçoit alors dans le ciel une jolie linotte et lui demande des nouvelles de Cadichon.

« A ces mots la linotte battit des ailes, chanta et s’envola ; et la reine persuadée que cela voulait dire j’y consens, la remercia et lui fit une grande révérence (p 144)<sup>505</sup>

Plus tard la fée revient voir la reine, accompagnée d’un nain :

« La fée fit retirer tout le monde, et ordonna à son nain de fermer les portes et les fenêtres : puis, ayant tiré de sa boîte un livre<sup>506</sup> de vélin, garni de grands fermoirs d’argents, une baguette composée de trois métaux, et une fiole qui renfermait une liqueur verdâtre et fort claire ; elle fit asseoir la reine sur un carreau (coussin) au milieu de la chambre et commande au nain de se placer debout vis-vis de sa majesté ; ensuite ayant tracé autour d’eux trois cercles en spirale, les toucha trois fois de sa baguette. Et jeta sur eux la liqueur dont on vient de parler » (p. 146)

La reine et le nain échangent leur apparence physique et elle a la taille du nain<sup>507</sup>.

L’histoire de *Plus Belle que Fée* raconte les terribles aventures de l’héroïne éponyme qui est enlevée par Nabote, une mauvaise fée jalouse, au moyen d’un sortilège (*Le Cabinet des fées*, T2, p.8) :

« Nabote saisit Plus Belle que Fée d’un bras puissant, et faisant un cercle avec sa baguette, il se forma un brouillard épais et noir »

La terre s’ouvre et Nabote s’envole dans les airs avec la jeune fille à bord d’un char d’ébène conduit par deux taupes aux ailes de feuilles de rose. La jeune fille comprend alors le

---

<sup>505</sup> Métamorphoses de fées en oiseaux dans la partie III, Chapitre 1, III la fée oiseau et le chevalier.

<sup>506</sup> Les fées peuvent posséder des livres (Motif Index F379.2.1 : *book brought back from fairy land*).

<sup>507</sup> LdG, TI, *Les Premiers faits du roi Arthur*, p.1646, §823-826) : Gauvain est « puni » pour ne pas avoir vu une demoiselle et prend donc l’apparence du premier homme qu’il rencontre : il s’agit d’un nain qui prend une grande taille au contraire de Gauvain qui se sent diminué et rapetissé. On peut se demander si la malédiction qui transforme Gauvain en nain n’est pas le fait de Niniane ; cette demoiselle anonyme pourrait être finalement l’apprentie de Merlin devenue experte en enchantements et métamorphoses depuis qu’elle a suivi les leçons du magicien. On peut se souvenir également de la « suivante » de la Dame du Lac qui a su transformer (*semblance*) Lionel et Bohort par *enchantement*, selon *l’enseignement* de sa dame en lévriers pour duper Claudas (LdG, TII, *La Marche de de Gaule*, p. 119, §113). Dans le cas de la métamorphose en nain, l’explication se distingue des procédés magiques de transformations en nain qui sont réalisés dans la tradition nordique par les nains eux-mêmes (Lecouteux, 2008). Il faut voir peut être plutôt qu’une métamorphose, une forme de transformation physique du type de ce que Merlin a réalisé : masque, vieillissement de la peau, allure générale qui font croire qu’il s’agit d’un nain (on pense à la capacité de Tristan à se transformer en lépreux et à changer sa démarche et sa taille).

jeu de Nabote qui se dévoile comme étant en fait la reine des fées et lui explique qu'elle veut la punir pour son nom orgueilleux. Le cercle dessiné dans les airs ouvre « une porte » vers un autre monde.

Le cercle enferme Merlin mais peut avoir une fonction de protection : Natacha Rimasson (2010, p. 187) analyse le récit 336 du recueil d'Afanassiev qui raconte l'errance tourmentée d'une princesse défunte entre le monde des morts et celui des vivants :

*« En rentrant de chez la vieille femme qui lui apprend à lire et à écrire le fils du pape aperçoit la princesse - qui est une sorcière - à sa toilette : elle a enlevé sa tête et la remet en place une fois lavée. De retour chez lui, le garçon raconte à son père ce qu'il a vu. Peu après, la princesse tombe malade et demande au tsar, lorsqu'elle mourra, d'obliger le fils du pape à lire des psaumes trois nuits de suite sur son cercueil. La vieille femme enseigne à son élève ce qu'il devra faire : elle lui donne un couteau avec lequel il devra tracer un cercle autour de lui dans l'église et lui dit de lire le psautier quoi qu'il arrive [...] »*

Toutes les nuits la fille du tsar revient et la troisième nuit, elle reste allongée : on lui plante alors un pieu de pin dans le cœur, rituel spécifique à l'enterrement des sorciers ce qui permet de les fixer dans la terre. De ce conte, on trouve la trace magique de forme circulaire à visée protectrice : cette pratique magique est en contradiction avec un enseignement traditionnel (le fils du pape apprend à lire et à écrire) et avec la lecture d'un psautier. Il y a cette dualité entre le mécanisme païen et la croyance chrétienne. La réalisation d'une trace à visée magique, protectrice (le jeune homme est enfermé) aboutit à la mise en relation de la sorcière défunte avec le monde des humains.

Le principe de l'enserrement de Merlin par une dame fée se retrouve ainsi dans d'autres récits et permet de mieux le comprendre : si la ruse des femmes est ici mise en avant, c'est aussi un savoir de fées, magiciennes ou sorcières qui les relie à la magie du liage. Elles le pratiquent elles-mêmes ou l'enseignent, utilisant ces traces comme une forme de cryptographie féerique. Dans le récit des *Enfants de Lir*, Françoise Le Roux rappelle (1966, p. 143) l'étape de métamorphose ; Aoifen, la femme de Lir, est jalouse des enfants que le roi a eu avec sa première épouse et qu'il lui préférerait. Elle veut donc s'en débarrasser en pratiquant une magie druidique :

*« Mais quand Aoife les trouva dans le lac, elle les frappa d'une baguette de magie druidique et elle les mit sous la forme de quatre cygnes parfaitement blancs »*

La circumambulation est une des formes les plus anciennes de prise de possession du sol ; elle repose sur le principe de circonscrire un espace pour le protéger : la notion du cercle, parfait ou non est de première importance, explique Claude Lecouteux (1994, p. 108-109). Les

cercles magiques peuvent être complétés par des mots qui appuient leur pouvoir souligne Richard Kieckhefer (1990, p. 156) :

*« Magic circles may be traced on the ground with a sword or a knife or else inscribed in a piece of parchment or cloth. Sometimes they are simply geometrical forms with perhaps a few words or characters inscribed about the circumference [...] Both the material to write on the fluid to use as ink may be specified.*

Niniane délimite un espace sur le sol qui va servir à la construction de la future demeure de Merlin ; on peut se souvenir de la légende de la fondation de Carthage par Didon qui délimite par ruse tout le territoire par une peau de taureau<sup>508</sup> finement découpée ou encore de Mélusine qui crée de la même manière le royaume de Raymondin (Walter, 2008, p. 11-37) :

*« ils rejoignent les rites de possession du sol, qui, même s'ils semblent plus légendaires, ont à un moment correspondu à la réalité avant que ne se perde leur caractère sacralisateur et qu'ils fussent dégradés au rang de simples motifs plus ou moins fabuleux » (Lecouteux, 1997, p. 116).*

Le lieu ainsi enclos devient sacré : Claude Lecouteux met en évidence que les trois enclos de la terre dans l'ancienne mythologie scandinave « sont des mots composés sur 'gardr', terme signifiant clôture et impliquant le sacré. Or *gardr* (allemand *gart*) remonte à la racine indo-européenne \**gherdh* qui signifie 'tresser, lier' » (op.cit, p. 125)

En construisant le « tombeau » de Merlin selon un rite de circumambulation, Niniane met en série plusieurs applications de ce rituel : elle construit une demeure sacrée pour le magicien tout en mettant en pratique la magie du liage et s'attache Merlin à jamais. Cela est rendu possible aussi par la nature même du magicien, qui a tous les traits d'un génie de la forêt (Lecouteux, 1997, p. 171-172). Il a concédé à la femme qu'il aime un pouvoir sur ce lieu (op.cit. p. 108).

Merlin, amoureux de Niniane, n'a pu la connaître charnellement. Le moment de l'enserrement est présenté avec une grande douceur : ils se promènent main dans la main dans la forêt juste avant la mise en place du rituel magique. La jeune fille le garde dans son giron et il s'endort sous ses caresses. Quand il se réveille, la jeune femme est toujours présente : il est allongé dans un très beau lit (LdG, TI, *Les Premiers Faits du roi Arthur*, p. 1632, §810). Tout ce temps est empreint d'irréalité et de sérénité<sup>509</sup>.

---

<sup>508</sup> *Le roman d'Enéas*, v. 279-289. (Sur la fondation des cités : Letoublon, 1987 et la fondation de Carthage, Svenbro, 1995).

<sup>509</sup> Merlin s'est retiré dans cet *esplumoir* selon le *Perceval en Prose* et *Méragis de Porstlégués* et accomplit ainsi une dernière métamorphose (Walter, 2014, p. 189).

Niniane a scellé le destin de Merlin et ferme la page d'une époque du royaume arthurien. La simple pucelle formée aux sept arts s'est révélée une redoutable magicienne, apprentie hors pair et manipulatrice ; fée de l'illusion, elle a persuadé Merlin de lui confier son savoir et se démarque des autres fées par une mise en pratique de l'écriture magique marquée à même son corps. Dans ses deux pratiques de l'écriture, elle rejoint la figure de la grande déesse celtique qui cherche à préserver sa virginité en liant les hommes par magie. Elle retrouve ainsi les pouvoirs du dieu lieur et pose, au-delà de la pratique de la magie, la question du principe masculin et du principe féminin de la divinité explique Philippe Walter (2000, p.184).

### III. La fée-oiseau et le chevalier

La question des messages envoyés par des figures de l'Autre Monde s'appuie dans le cas de notre enquête sur des écrits ; mais comment communiquer selon la figure que l'on a dans l'Autre Monde <sup>510</sup>? Les femmes-fées présentes dans les *estoires* doivent user de moyens de communication originaux : soit par le biais d'un objet signifiant apporté par l'oiseau soit lorsque l'oiseau est lui-même le scripteur.

Le *Conte du Graal* nous présente une fée qui n'aura pas l'apparence d'une dame, d'une pucelle, ou d'une belle demoiselle mais d'une *gente oie*.

Perceval, le chevalier niais, du roman de Chrétien de Troyes, ne se doutait pas que la rencontre des beaux chevaliers dans la forêt, allait l'emmenner sur un chemin semé de signes qu'il ne saurait interpréter ou qui le guideraient dans sa quête d'identité voire de royauté. S'il est connu pour être le premier chevalier à avoir vu le graal (*Le Conte du Graal*, v. 320-3229), il est intéressant de remarquer qu'il se trouve face à d'autres formes de messages, prononcés ou tracés, qui sont autant de pistes pour tenter de comprendre le rôle de l'imaginaire de la cryptographie au Moyen-Âge.

---

<sup>510</sup> Dans la tradition celtique, Françoise Le Roux (1966, p.139) « la femme est comprise comme un être de ruse, de passion et de puissance (*çakti*) à l'instar du guerrier dont elle est le 'péché' et la 'tentation éternelle'. Elle représente la partie « gauche » de la tradition celtique et c'est la raison, nécessaire, suffisante et normale, pour laquelle il lui a été faite une place, au demeurant très 'varunienne' dans la tradition religieuse : poétesse, prophétesse, magicienne, guerrière, 'druidesse' (*bandrui*) par généralisation de vocabulaire elle n'occupe jamais une fonction 'spéculative' ».



Quand Perceval quitte le château du graal sans avoir su poser les questions qui auraient sauvé le roi Pêcheur, il se retrouve de nouveau face à une rencontre étonnante qui va provoquer chez lui une véritable hypnose. Dans ce pays froid, il entend des oies crier ; l'une d'elle blessée par un faucon chute dans la neige laissant tomber trois gouttes de sang : cette *semblance* fait réfléchir sur la destinée de Perceval.

Il est intéressant de voir que, dans la chronologie du Conte, Perceval, juste après avoir quitté le Roi Pêcheur et avoir failli à sa mission, se retrouve dans une contrée froide devant une *semblance* qui provoque un état second, uniquement pour lui, mais qui n'est a priori que la trace d'une oie dans la neige. Il vient de rencontrer une jeune fille qui le questionne sur sa visite au château et c'est au cours de cette discussion que Perceval devine son nom<sup>511</sup> :

*« Comant aves vos non, amis ? »  
Et ci qui son non ne savoit  
Devine et dit qu'il avoit  
Percevax li Galois a non  
Et ne set s'il dit voir ou non  
Et il dit voir, si ne le sot<sup>512</sup>.*

Ensuite les événements se précipitent : les différentes étapes de cette rencontre étonnante sont à expliciter en mettant à jour les indices qui nous conduisent à comprendre le code caché. Perceval arrive dans une contrée étonnamment froide pour la saison (v. 4162-63) près de la prairie où campe justement toute la cour du roi Arthur qui est partie à sa recherche. Bien que la cour soit nombreuse (la description - v. 4144-60 - montre bien la multitude d'affaires et la foule de gens qui partent à la recherche du chevalier), Perceval ne les voit pas. Toute la société est partie à la recherche d'un seul homme, de celui qui n'était qu'un simple *vaslet* au début du conte (Gallais, 1972, p. 39) En revanche, il voit et entend un vol d'oies que la neige a éblouies (v. 4174 : *Veues les a et oies*). Ces oies crient car elles sont pourchassées par un faucon ; l'une d'elle blessée, chute lourdement dans la neige laissant une empreinte de son corps ainsi que trois gouttes de son sang.

---

<sup>511</sup> Perceval devine son nom à la Pentecôte : ce jour-là, sous l'influence de l'Esprit-Saint, les apôtres peuvent parler plusieurs langues et prophétiser rappelle Philippe Walter (1989a, p. 610).

<sup>512</sup> *Le Conte du Graal*, v.3673-3577 « Quel est votre nom, mon ami ? » Et lui, qui ne connaissait pas son nom, le devina comme par enchantement et dit qu'il s'appelait Perceval le Gallois, sans être sûr de dire la vérité, mais il dit vrai, sans le savoir.

*La gente fu ferue el col,  
Si seinna. trois gotes de sanc  
Qui expandirent sor le blanc,  
Qi sanbla natural color.*<sup>513</sup>

L'oise n'est pas morte, elle reprend immédiatement son envol mais Perceval, en arrivant sur les lieux, ne voit que l'empreinte de l'oise et les trois gouttes de sang formant la *semblance* qui le bouleverse.

*Et Perceval vit defolee  
La noif qui sous la gente jut,  
Et le sanc qui encore parut.  
Si s'apoia desor sa lance  
Por esgarder celé **sanblance**,  
Que li sans et la nois ansamble  
La fresche color li resamble  
Qui est an la face s'amie,  
Et panse tant que il s'oblíe*<sup>514</sup>

Dans un contexte étonnant de lumière éblouissante, de neige anormale, l'oise et la vue (sens essentiels à la réception d'un message) de Perceval sont sollicités et l'image symbolique le plonge dans un état presque d'hypnose au point qu'il n'entend rien autour de lui. Cette *semblance* évoque Blanchefleur et elle est interprétable a posteriori comme un message qui agit sur le destin de Perceval, loin d'une simple image (un dessin) simple et inoffensive. Pour cette hypothèse d'analyse, on propose de décomposer chaque élément de la trace magique :

- Le « scripteur » est une oie qui n'est pas un animal banal dans l'imaginaire médiéval.
- Le substrat est une neige étonnante (au mois de juillet) et l'« encre » est le sang de l'animal. Dans le folklore ou même dans les lais de Marie de France, le sang ou des traces laissées par un animal dans la neige en guise d'inscription ne sont pas anodins.
- La conséquence : Perceval est frappé d'une mélancolie irrépressible et reste pendant des heures devant ces trois gouttes de sang. Cela évoque Cuchulainn laissé pour mort après sa rencontre avec les femmes-oiseaux.

Les critiques sur cet épisode ont mis en évidence l'importance de cette *semblance* et les analyses viennent de différentes disciplines : l'aspect folklorique du motif, la psychanalyse, la sémiologie ou la mythanalyse par exemple. On propose d'aborder cet épisode sous l'angle

---

<sup>513</sup> *Le Conte du Graal*, v. 4186-4192 : L'oise avait été blessée au cou, et elle avait perdu trois gouttes de sang qui se répandirent sur la neige blanche, avec l'apparence d'une coloration naturelle.

<sup>514</sup> *Op.cit.*, v. 4194-4202 : Perceval ne vit que la trace de la neige foulée là où l'oise s'était abattue et le sang qui était encore apparent. Il s'appuya sur sa lance pour contempler cette image, car le sang et la neige formaient une composition qui ressemblait pour lui aux fraîches couleurs qu'avait le visage de son amie. Et il s'absorba dans cette pensée.

de la communication secrète entre une fée-oie et Perceval : Perceval est dans une contrée étrangère et la rencontre avec l'oie n'est pas une simple scène de chasse. L'hypothèse est celle d'une mise en contact entre des êtres de l'Autre Monde et Perceval, le troisième<sup>515</sup> fils de la veuve. La communication entre ces personnes va être possible d'une part par le langage (le cri de l'oie) et par la *semblance* laissée dans la neige. La compréhension entre l'émetteur et le destinataire ne suit pas les circuits habituels.

Cette *semblance* qui fait sens a un « code » de lecture/écriture qui lui est propre et n'est pas compréhensible par tous mais par un destinataire particulier, Perceval. Les autres chevaliers de la cour et en particulier Sagremor et Keu ne sont pas capables de comprendre ce que voit Perceval<sup>516</sup>. Elle est une trace secrète, imprononçable et n'appartient pas à notre monde. Cette *semblance* est une sorte d'intermédiaire entre l'Autre Monde et celui de Perceval.

Perceval évolue entre deux mondes, deux rives des lieux marqués par la merveille. L'étymologie de *semblance*<sup>517</sup> renvoie aux notions d'image, de ressemblance et de symbole. Le mot utilisé par Chrétien de Troyes la *semblance*, peut être traduit par « image » avec un effet performatif sous-jacent. Chrétien de Troyes cultive et réactive les images fortes. Dans ce cas, c'est une « image parlante », si l'on accepte d'emprunter ce terme à l'iconographie (Dubost, 1998, p. 47) ; elle sollicite l'œil et l'esprit pour être comprise et arrive après le cri de l'oie. Daniel Poirion (1994, p. 1358) souligne que les termes dont se sert Perceval pour décrire la *semblance* révèlent l'idéal esthétique de Chrétien de Troyes : « l'œuvre d'art sert de médiation pour une esthétique littéraire du symbole ». Il ne s'agit pas « d'écriture » dans un contexte « association main de l'homme – outil - support » mais d'une interprétation, a posteriori certes, d'un ensemble d'empreinte animale et de sang dans la neige.

Or, les empreintes merveilleuses analysées par Paul Sébillot (1983, p. 193-246) sont, pour la plupart, des jeux de la nature complétés par la main de l'homme mais auxquelles on essaie de donner une interprétation :

---

<sup>515</sup> Le *Conte du Graal* peut être rapproché du conte-type 303 dont il est proche structurellement; Perceval est le troisième enfant et c'est sur lui que repose la sauvegarde d'un royaume tout en le guidant vers la souveraineté (Walter, 2004, op ; citp.61-63 et Dubost, 1998, p. 117).

<sup>516</sup> Seul Gauvain est capable de détourner Perceval de sa rêverie. Gauvain ramène Perceval « dans le temps réel ».

<sup>517</sup> Partie 1, Chapitre 2, l.5 *Signae, semblance et ymage*.

« le peuple que les empreintes naturelles étonne essaie de les expliquer par des interventions surnaturelles ou par des circonstances merveilleuses qui se lient à des actes accomplis par des êtres supérieurs, des saints, des héros ou même par des animaux réels ou fantastiques » (Sébillot, 1983, p. 245).

Les structures mythiques affleurent sous les textes hagiographiques « qui ne sont que l'adaptation dans un cadre chrétien de récits et de croyances héritées du paganisme » (Walter, 2006, p. 25). La mythologie celte apportera également un éclairage significatif sur les oiseaux et les femmes. On considère alors que l'oie peut écrire, en explorant les pistes de la métamorphose ou d'une divinité cachée et vient d'un autre monde.

### III.1. Perceval aux frontières de l'Autre Monde

Le *Conte du Graal* présente, dans l'itinéraire du chevalier *nice*, un passage de frontière entre le royaume du roi Arthur et des terres étrangères et étranges dans lesquelles Perceval et Gauvain pénètrent parfois sans le savoir. Les frontières peuvent être matérialisées par des tertres comme dans le cas des « bornes » de Gauvoie ou bien franchir une brèche pour accéder au château du Roi Pêcheur ; néanmoins, la géographie dépeinte par Chrétien de Troyes peut se révéler trompeuse : le château du roi Pêcheur n'est-il pas sur une autre rive puisque le roi possède une barque ? (Szkilnik, 1998, p. 98-99). La mythologie et la conception d'un Autre Monde se sont transmises et perpétrées, largement transformées par un « habillement chrétien ». Dans la tradition celtique, l'Autre Monde « n'est pas séparé du Monde terrestre par une différence et une hétérogénéité totale de nature » (Marx, 1952, p. 82-83). Ce monde est ouvert aux hommes : blessé, Arthur est transporté à l'île d'Avalon, la reine est enlevée par Méléagant, chevalier venu de l'Autre Monde. Perceval va aussi y avoir accès dans un décor christianisé.

La barrière de la langue ne se fait pas sentir pour Gauvain et il est important de remarquer qu'au château du roi, aucune mention d'une « langue étrangère » n'est faite ; Perceval comprend tout à fait ce qu'on lui dit. Pourtant, ce château a des singularités qui font de lui un château de l'Autre Monde : présence du graal, bien sûr, protection mystérieuse, apparition à certains chevaliers uniquement et dans certaines circonstances. Le lendemain, après avoir vu le cortège du graal, Perceval s'avance plus loin dans des contrées inconnues et il est ainsi conduit aux frontières de l'Autre Monde et en reçoit des informations. Cachées dans le poème, elles peuvent sembler anecdotiques mais posent en fait la question des langages en relation avec le divin (païen ou chrétien) et interpelle quant aux connaissances exactes du chevalier supposé *nice* (niais).

L'écriture et la parole sont deux marqueurs qui délimitent les pays et les mondes. On ne peut entrer en terre étrangère sans être saisi d'un sentiment d'impuissance face à un langage, écrit ou oral, que l'on ne maîtrise pas. Mais il n'en reste pas moins que l'on peut disposer de dictionnaire ou d'aide pour accéder à la connaissance et à la signification des mots et ainsi en percer le mystère. Cependant, il est des écritures inaccessibles par essence, car réservées à de seuls initiés capables de déchiffrer.

Chrétien va jouer sur un registre réaliste (image de la dame dans la neige) et sur le registre mythique puisque il faut le rapprocher du *ganz* germanique qui désigne l'oie (Walter, 2014, p. 299). Henri Rey-Flaud (1980, p. 19) analyse cet épisode en association le troupeau d'oies à des femmes et le faucon à Perceval :

*« Cette oie-femme, à l'écart de la troupe, «représente» bien sûr Blanchefleur coupée du monde, assiégée à Beurepaire. Mais cette oie « d'antré les altressevrée », semble aussi provoquer le faucon et s'offrir pratiquement à la prise du rapace. C'est bien ainsi que Blanchefleur à Beurepaire a joué son rôle de femme, s'efforçant d'éveiller l'homme à son désir. Mais Perceval a ressenti alors, sans le savoir, bien sûr, l'union de l'homme et de la femme, comme un combat à mort dans lequel on se blesse et se déchire. Dans la vision de Perceval, l'oie sort meurtrie de son étreinte avec le faucon »*

### **III.2. Fée ou oiseau ?**

Dans la mythologie celtique, les déesses ont, de plus, le pouvoir de se métamorphoser en oiseaux : on se souvient de Cuchulainn pris de folie mélancolique après sa rencontre avec des fées-oiseaux (Guyonvarc'h, 1958). Les deux oiseaux vus par Cuchulainn « ne sont autres que les deux femmes, en vertu du don inné de métamorphose que possèdent les déesses, alias les fées celtiques » (Walter, 1993, p. 3).

Au moment de trouver une épouse à son oncle, Tristan reçoit, à point nommé, un cheveu d'or apporté par un oiseau : on peut envisager une métamorphose de la fée Yseut, devenant messagère pour apporter le fin cheveu d'or à Marc. Mélusine a été découverte dans son bain par son époux et quand il l'a observée, malgré son interdit, elle s'est alors transformée en serpent et s'est envolée dans les airs en poussant un cri déchirant (Walter, 2008, p. 200-201). Dans la mythologie celte, on l'a vu dans le récit de la maladie de Cuchulainn, les fées peuvent se présenter sous forme d'oiseau. Françoise le Roux (1966, p. 139) explique :

*Elles viennent avertir ou chercher un mortel mais ce n'est pas n'importe lequel et pour n'importe quelle raison : c'est un mortel dont le Sid a besoin : Cuchulainn est invité par Liban non seulement parce que Fand l'aime mais aussi parce que sa présence est nécessaire. [...] les femmes du sid se changent en oiseaux pour jouer leur rôle de messagère, elles ne cessent pas pour autant d'être des messagères quand elles gardent l'apparence humaine.*

Il s'agit en fait de savoir retrouver derrière le cygne ou l'oiseau en général le motif d'un messager –oiseau qui est en fait un objet de métamorphose. Françoise Le Roux (1966, p. 143) explique que :

*«le cygne lui-même présente un très grand intérêt en tant que symbole, car si cet oiseau migrateur peut être un très bon messager, s'il peut être un avatar de la femme du sid ou de l'épouse de l'Apollon celtique, il est aussi, en d'autres cas, le résultat d'une métamorphose imposée magiquement, et en mauvaise part. On connaît ainsi le tragique cas des Enfants de Lir (qui seront transformés en cygne)».*

L'oie blessée de Perceval n'est pas qu'une simple messagère : elle est aussi le scripteur de la trace et utilise son corps pour la fabriquer.

Chez les Celtes, tous les oiseaux sont mythiquement liés à l'Autre Monde et tout héros initié sait parler le langage des oiseaux (Walter, 2013, p. 339, Vassaux, 2009). Depuis l'Antiquité les oies, comme les canards et les cygnes, sont considérés comme des animaux sacrés. Paul Sébillot (1984. note 61, p. 228) relate plusieurs récits en particulier celui d'une légende de la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle qui raconte une métamorphose volontaire de fées en oies sauvages : en venant faire leurs nids dans un château du pays, elles présageaient la destinée des enfants de la famille des châtelains.

L'hypothèse de la métamorphose se retrouve dans une légende, de haute-Bretagne : une jeune fille pour échapper au déshonneur, supplie saint Nicolas de la changer en cane. La ville de Montfort où se déroule cette légende s'est appelée jusqu'à la révolution « Montfort la Cane » (Sébillot, 1984. note 61, p. 228). On retrouve également dans les contes (Sébillot, 1984, p. 218-222) ou le folklore, l'image de la femme métamorphosée en oiseau (oie, cygne, grue...) soit pour échapper à une agression ou un enlèvement, soit par suite d'une malédiction ou soit encore parce qu'elle est issue d'une lignée de magicien. Paul Delarue (Delarue, 2002, p. 20-22) présente dans le conte-type AT400 la rencontre entre le fils d'un meunier et une princesse ensorcelée en oie. Dans la tradition chrétienne, on retrouve dans *La séquence de Sainte Eulalie*<sup>518</sup> le récit d'une métamorphose : une jeune fille, condamnée à mort car elle est chrétienne, se transforme en colombe pour échapper à son châtiment.

---

<sup>518</sup> *La Séquence de Sainte Eulalie (Les plus anciens monuments de la langue française (IX<sup>e</sup>, X<sup>e</sup> siècle), publiés par Gaston Paris, Paris, Librairie Firmin-Didot & Cie, 1875).*

La colombe rejoint les autres oiseaux migrateurs, oies, cygnes qui sont en relation avec le temps et évoquent la figure d'une même entité féminine : une vierge qui se transforme pour échapper au viol ou à la mort (Walter, 1990, p. 172). Dans ce cas, « vol et ascension divinisent. Le séraphin, le chaman, le pur esprit ou les mystiques sont capables d'accomplir un vol symbolique ou réel » (Walter, 2008, p. 206). Jacques Merceron (2002, p. 437) fait remarquer que dans de nombreux cas, les vierges poursuivies par un homme qui en veut à leur virginité, peuvent demander et obtenir du ciel une maladie ou une caractéristique repoussante pour le poursuivant (lèpre, barbe...). Cette femme-fée pourrait jouer un rôle tutélaire (Lecouteux, 1992, p. 83).

Dans le *Conte du Graal*, les oies crient en s'approchant. Bernard Robreau (2002, p. 131)<sup>519</sup> rappelle que les grues, oiseaux de l'Autre Monde, ont un vol criard et que « le thème des oiseaux peut être mis en liaison avec celui de l'endormissement et de la perte de mémoire qui est fondamental dans la *Navigation de Maelduin*<sup>520</sup> ». Les messagères du *Sid* soulignent Françoise Le Roux (1966, p. 146), même si les épisodes sont déformés, viennent toujours du Nord sous la forme de cygnes. Dans un temps dilaté, un message venu du ciel est transmis à Perceval et à lui-seul. Ce message est temporaire et est précédé d'un cri qui alerte le chevalier. La parole féérique, explique Philippe Walter (2012a, p. 232), est parfois remplacée par un simple cri qui agit sur le destin<sup>521</sup>. L'oie est désignée sous le terme de *gentes* : ce substantif évoque aussi l'adjectif « *gentes* » qui s'applique aux dames courtoises<sup>522</sup>.

Ainsi, les femmes-fées peuvent communiquer par le cri, la parole : mais quelle forme de trace peuvent-elles utiliser ?

### III.3. Le neige : un médium éphémère au Nord du monde

La neige contribue à faire de l'épisode un tableau symbolique (Verney, 1996, p. 45-54). Perceval devient un homme de contemplation : *por esgarder* (v. 4198). Il saisit une *semblance* : Chrétien de Troyes l'explique en l'associant au souvenir de Blanche fleur. L'oie en s'effondrant

---

<sup>519</sup> Il met en relation également la perte de mémoire d'Yvain ; il est guéri de sa folie par la venue de la Dame de Noiroison, une suivante de la fée Morgane. La mise en relation entre Noiroison et oison – petite oie – est soulignée par B. Robreau. Les trois dames peuvent être le camouflet de trois oies qui viennent du Nord.

<sup>520</sup> *Le voyage de saint Brandan*, texte et traduction de Ian Short, Paris, Union générale d'éditions, 1984.

<sup>521</sup> Sur le cri de la Banshee, personnage du folklore irlandais dont la caractéristique essentielle est d'annoncer une mort certaine : voir Sorlin, 1991, p. 77 et 111.

<sup>522</sup> Ygerne, la reine à la patte d'oie, mère du roi Arthur raconte Chrétien de Troyes, à l'origine du manoir fortifié aux merveilles multiples (*Le Conte du Graal*, v. 7528-7530) : ce château est également protégé grâce à un art magique (v. 7546) et l'astrologie y est à l'honneur (v. 7548).

dans la neige laisse une empreinte qui évoque un visage, évocation accentuée par les trois gouttes de sang qu'elle perd. Daniel Poirion (1994, p. 1113) explique que l'ovale fait penser au visage de l'aimée. La lumière encore sur la neige illumine l'ensemble. Gilbert Durand évoque l'importance poétique de la neige (1996, p. 12).

*« Il est difficile de séparer ces images poétiques de la neige, qui s'imbriquent les unes dans les autres pour former des constellations ou des complexes d'images [...] Le silence de la neige est tellement primordiale qu'il lance immédiatement l'imagination vers « l'effrayant silence des solitudes infinies ».*

Cette neige tardive est un médium éphémère et étonnant à cette période proche du printemps.

Perceval se trouve dans un paysage neigeux ; cela est presque un hasard, une exception liée à la contrée. Il n'est pas fait mention de vêtements particulièrement chauds pour ce temps étonnamment froid : « *que mout froide estoit la contree* » (*Le Conte du Graal*, v. 4162-63) nous fait remarquer Chrétien. Ce temps froid n'est pas une expression exacte de la saison d'ailleurs car la cour du roi ne serait pas partie en voyage en plein hiver. De plus, cet épisode se situe quelques jours après la rencontre avec le Roi Pêcheur qui a lieu après la Pentecôte (v.2787). Or « ce personnage saturnien vit dans une région humide et glaciale. Sa demeure est très certainement septentrionale. Elle appartient à ces îles au nord du monde où se trouvent les objets talismaniques (chaudron de Dagda, lance de Lug, épée de Nuada), médiateurs de l'initiation. [...] L'épisode initiatique des gouttes de sang dans la neige ne peut guère s'expliquer hors du même symbolisme septentrional qui gouverne une partie importante du récit » (Walter, 2004, p. 147 et p. 150).

La neige comme support rend le message éphémère et altérable. C'est aussi cela qui en fait son pouvoir : « l'eau lustrale par excellence qu'est la neige purifiée par la blancheur comme par le froid » (Durand, 2003, p. 194). Elle apporte un élément magique complémentaire en tant que support extraordinaire.

La délivrance de la *semblance* est uniquement destinée à Perceval, les autres chevaliers, en s'approchant, ne voient rien d'autre qu'une neige en train de fondre. Cela relève aussi d'un procédé de cryptographie : le message ne peut être lu qu'une seule fois, comme si Perceval lui-même était la « clé » du code. On pourrait évoquer une forme de procédé stéganographique. L'apparente *semblance* n'a de sens que pour Perceval qui comprend un message là où d'autres auraient simplement vu, et encore aurait-il fallu qu'ils y aient prêté attention, une neige



légèrement souillée. On retrouverait le fondement de la stéganographie qui parvient à cacher le message dans un support qui semble anodin.

#### III.4. L'encre rouge de la trace

On connaît tous les premiers mots de l'histoire de Blanche-Neige : "*si je pouvais avoir un enfant aussi blanc que la neige, aussi vermeil que le sang et aussi noir que l'ébène de cette fenêtre*". Le vœu de la reine se réalise et la jeune fille sera aussi belle que bonne. Les couleurs de ce conte font forcément écho aux couleurs de Blanche-Neige : « *vermauz sur blanc assis*" (v. 1822 et 4182). Ces vers de Chrétien se veulent être une preuve de la beauté de Blanche-Neige.

Le blanc et le rouge sont des couleurs emblématiques du Conte du Graal<sup>523</sup>. Perceval est connu sous le nom du chevalier Vermeil ; la lance qui saigne est en contraste avec le fer blanc. Au contraire de descriptions hautes en couleurs dans les *estoires*, qui ne sont pas toujours représentatives de la réalité, le blanc de la neige et le rouge du sang de l'oie sont des couleurs immuables dans l'imaginaire<sup>524</sup>. Il y a un effet de décalage et de matière (sang et eau glacée) qui donnent une forme de relief à la semblance.

Le noir se retrouve aussi dans la couleur du faucon, qui disparaît après son attaque de l'oie, blanche ou grise. Blanche-Neige avait un manteau noir (foncé) (v. 1796 1799). Dans les récits des *Mabinogion* (édition J Loth, p. 15), on retrouve cette combinaison des trois couleurs qui évoque l'amour, la neige, le sang et l'oiseau.

*Il était tombé de la neige pendant la nuit et un faucon avait tué un canard... le bruit du cheval fit fuir le faucon et un corbeau s'abattit sur la chair de l'oiseau. Peredur songea... à la chevelure de la femme qu'il aimait le plus, aussi noire que le jais, à sa peau aussi blanche que la neige, aux pommettes de ses joues aussi rouges que le sang sur la neige".*

Le rouge et le blanc, avec le noir sont les couleurs du scribe. Emmanuel Cosquin (1992, p. 220- 249) dresse une liste de récits dans lequel le « motif du sang sur la neige » apparaît. Mais ils n'en ont pas pour autant la dimension magique de la *semblance* de l'oie.

Dans son étude sur les différents motifs de sang dans la littérature, Dominique Guerrero-Ricard (1988, §56-57) conclut :

---

<sup>523</sup> Le noir est exclu des lais de Marie de France qui pour autant utilise beaucoup le rouge et le blanc dans ses descriptions (Paupert-Bouchez, 1988).

<sup>524</sup> Cet imaginaire est bien sûr lié à la géographie : il faut savoir ce qu'est la neige pour connaître sa couleur.

*« Le rouge, le noir et le blanc initient au secret de la vie et de la mort. Amour ou voyage dans l'au-delà, l'homme se mesure aux forces surnaturelles pour maîtriser les forces naturelles. Il se mesure à Dieu pour dominer ses instincts. Ce motif est celui de l'expérience la plus magique que l'être humain puisse connaître, puisque c'est son humanité qu'il expérimente. »*

Dans la mythologie celtique, on retrouve la présence de deux des trois couleurs fondamentales du plus ancien code chromatique : il s'attache aux trois natures de l'être et aux trois cieux (Jouët; 2012, p. 755) : le blanc, diurne et ascendant (première fonction), le rouge crépusculaire (seconde fonction) et le noir nocturne et substantiel (souvent un côté magique). L'épisode peut être lu comme une figure mythologique de l'Aurore et de la Belle Saison, figure indo-européenne gardée par une puissance hivernale et délivrée par son amant mortel.

Le sang fait partie d'un réseau de motifs imagés comme un « intertexte » et, nous dit Daniel Poirion (1994, p. XL), il « devient l'encre imaginaire de ce réseau métaphorique déroulant son fil » et ce, depuis l'épisode de la fleur de farine, dans les poèmes tristaniens, en passant par les draps tachés de sang de Tristan et Lancelot. La *sanblance* s'apparente à un signe à décrypter :

*« Tout se passe comme si Perceval se trouvait dans la position de l'augure qui scrute le message envoyé par l'oiseau venu de l'autre monde. Or, cette scène contemplée par Perceval est aussi un emblème poétique, digne des troubadours, un signe secret. C'est aussi le hiéroglyphe de sa propre destinée ayant la valeur d'une parole quasi oraculaire que Perceval est amené à méditer mélancoliquement » (Walter, 2004, p. 153).*

L'Eglise de Saint Sylvestre à Jailly dans la Nièvre doit sa construction aux fées, nous dit Paul Sébillot (1983, p. 28) : « la trace des pieds des fées qui construisaient l'église de Jailly est visible dans les prés d'alentour ; l'herbe est plus verte, plus épaisse, plus fleurie, depuis la source où elles allaient puiser de l'eau pour leur mortier jusqu'au village ».

Mélusine<sup>525</sup>, la fée-serpente, laisse, comme une preuve de son passage chez les hommes, l'empreinte de la forme de son pied, nettement décrite ; empreinte de serpent ou patte d'oiseau, c'est une trace picturale codée qui dévoile la nature mythique de la fée. Les empreintes anthropomorphes ou les empreintes animales sont souvent associées à des pouvoirs magiques. Il est clair que dans le cas de l'oie, l'empreinte est éphémère (la neige va fondre) et n'est vue et perçue que par Perceval ; pourtant elle a un effet réel sur le comportement du chevalier *nice*.

---

<sup>525</sup> Paul Sébillot (1983, p. 219) rapporte que des « légendes racontent souvent comment des héroïnes, saintes, grandes dames ou simples bergères, sur le point d'être atteintes par leurs persécuteurs, se précipitent du haut d'un rocher escarpé et arrivent saines et sauvées en bas en laissant, au lieu d'où elles s'élancèrent ou à celui où elles tombèrent, la marque de leurs pieds ou de leurs genoux. Plus nombreuses sont les traces faites par les montures de personnages sacrés ou légendaires qui, en pareille occurrence, accomplissent aussi des sauts prodigieux ».

Le mythe et les légendes peuvent passer par une trace codée pour se transmettre et perdurer ; le récit médiéval les propose et les met à disposition du public : à lui de les comprendre et de les interpréter.

### III.5. Un chevalier sous l'emprise des écritures secrètes

On assiste à une écriture dans une langue symbolique, écrite par un être de l'Autre Monde, destinée à Perceval, le chevalier *nice*<sup>526</sup>. Il peut être rapproché de Poucet, le dernier-né d'une famille malheureuse qui use des outils de la nature dans les contes pour retrouver son chemin. C'est le troisième-né de la famille selon les explications données par sa mère. Il possède alors une *métis* (intelligence de la ruse). Il lui incombe une mission salvatrice qu'il n'a pas menée à bien. Cependant, malgré son échec, il n'en reste pas moins « identifié » pour accéder de manière privilégiée à un certain statut royal ; son contact avec un autre monde qui lui révèle des hauts mystères pour parfaire son initiation<sup>527</sup> n'est donc pas étonnant.

Les aventures du héros se présentent dans un contexte où l'on retrouve l'influence des trois fonctions tripartites développées par Georges Dumézil, souligne Francis Dubost (1998, p. 25), mais il n'est pas éduqué<sup>528</sup> comme un chevalier dans un château. Son enfance n'est donc pas reliée à la seconde fonction. Il est élevé à l'écart du monde, dans la forêt : il est sensible aux bruits qui l'entourent, à son environnement. Ainsi, les oiseaux fascinent le jeune homme ; dès son plus jeune âge, il est capable d'en apprécier le chant (v. 86-87). La semblance, codée pour nous, ne le serait pas pour autant pour Perceval, apte à décrypter les messages de la nature dans laquelle il a été élevé. Le message lui parvient sous la forme qui lui convient. Elevé dans la forêt, Perceval sait reconnaître les traces des animaux comme d'ailleurs Merlin, réfugié dans la forêt, qui ne connaît plus que le langage des animaux (Walter 2004, p. 119). Le problème du mode de communication sous la forme d'une écriture ne se pose donc pas : le support, le médium et la trace doivent correspondre et au scripteur et à l'émetteur.

---

<sup>526</sup> *Le Conte du Graal* est proche structurellement du conte type 303 ; Perceval est le troisième enfant et c'est sur lui que repose la sauvegarde d'un royaume tout en le guidant vers la souveraineté (Walter, 2004, p. 61-63 et Dubost, 1998, p. 117).

<sup>527</sup> Jean Frappier (Frappier, 1972, p. 68-70) explique qu'il y a une gradation dans les apprentissages de Perceval : initiation à la chevalerie, puis à l'amour courtois et enfin de façon plus lente à la vie spirituelle.

<sup>528</sup> La question de l'éducation de Perceval est importante ; il est possible, souligne Philippe Walter (2004, p. 12) que Philippe d'Alsace, précepteur du jeune roi Philippe Auguste ait pu demander à Chrétien de Troyes d'écrire une « œuvre à visée pédagogique et didactique qui raconte l'itinéraire d'un jeune héros appelé à un destin exemplaire, comme le jeune protégé du dédicataire de l'œuvre ».

Le Perceval du roman de Chrétien de Troyes est indéniablement incapable de lire (Walter, 2004, p. 44). En revanche, il est « identifié », comme étant celui qui va voir le graal<sup>529</sup>, celui à qui on donne les clés pour rendre la prospérité à la terre *gaste* et guérir le Roi Pêcheur. Il est approché par une fée, et reçoit les noms de Dieu chuchotés à l'oreille ; puis, dans la *continuation* de Gerbert, il reçoit une « lettre-talisman » pour le préserver de la folie<sup>530</sup> et enfin ne sombre pas dans le piège du Siège Périlleux de la Fée de la Roche Ménor<sup>531</sup>. Perceval n'est pas si niais : s'il n'est pas à proprement éduqué selon les règles des clercs, son origine lui permet d'être reconnu comme apte à recevoir les messages venus de l'Autre Monde.

Cet « éternel errant, nous dit Philippe Walter, accède de manière privilégiée à un Autre Monde qui va lui révéler les hauts mystères du graal mais ceux-ci lui restent hermétiques » (Walter, 2004, p. 83). Il n'arrive pas à utiliser cette intelligence supérieure, cette *métis* que les derniers nés sont censés avoir. Il n'accède pas aux pouvoirs des thaumaturges : il ne guérit pas le roi Pêcheur.

### III.6. Conséquence magique : Perceval muse

La réaction de Perceval, ou plutôt son absence de réaction, peut évoquer une forme d'effet lié à une écriture magique : il est comme stupéfait, incapable de réagir. C'est l'un des aspects de certains signes ogamiques ou de runes. Perceval est face à ses pensées et semble « hors du temps, hors de notre monde<sup>532</sup> ». *Il s'oblie* (v. 4202) : Perceval s'oublie dans cette contemplation. (Dubost, 1998, p. 25). Indifférent à toute manifestation du monde extérieur, il ne sent pas le froid, n'a pas conscience du temps qui passe, et n'entend rien de ce qui se passe

---

<sup>529</sup> La question du Graal dans le roman de Chrétien n'occupe que quelques vers, mais est entouré de mystères ; l'objet est encore profane et laisse plusieurs questions en suspens ce qui va entraîner plusieurs continuateurs à poursuivre l'œuvre du romancier champenois. Ces quatre continuations sont en vers et leur enjeu est de retrouver le Graal pour en percer le mystère.

<sup>530</sup> Cf Partie 2, chapitre 1.

<sup>531</sup> *Continuation* de Gerbert de Montreuil, (Tome I, v. 1474-1500) : Perceval veut, malgré toutes les recommandations, s'asseoir sur le Siège Périlleux. La chaise fait entendre un cri affreux, le sol s'ouvre mais ne s'effondre pas comme pour les chevaliers précédents. Au contraire, de l'abîme reviennent les six chevaliers engloutis et bien sûr Perceval. La fée savait qu'ils seraient sauvés par le chevalier qui doit trouver le Graal (v. 1571-1577).

<sup>532</sup> Henry Rey-Flaud (1980, p. 22) explique : « Perceval en extase devant trois gouttes de sang sur la neige : ' pense tant qu'il s'oublie', nous dit Chrétien. Cet 'oubli ' de Perceval à lui-même, marque l'effacement pour un temps de ce personnage aliéné, Perceval le « captif », et va un instant permettre l'émergence du sujet. Avant que lentement trois gouttes de sang ne fondent sur la neige, cependant que s'effacera alors le sujet et que Perceval « reviendra à lui », comme on dit, c'est-à-dire reviendra au Moi. Le sang sur la neige marque donc l'émergence du sujet. ».

autour de lui : les bruits du camp de la cour et l'arrivée des chevaliers près de lui ne l'atteignent pas. La cour le croit même endormi.

*Perceval sor les gotes muse  
Tote la matinee et use  
Tant que hors des tantes issirent  
Escuier qui muser le virent  
Et cuiderent qu'il somellast<sup>533</sup>*

Perceval est comme sous l'effet d'un « charme magique » qui le « bloque » dans ses mouvements. Perceval est saisi d'un mal douloureux, que l'on peut rapprocher de la maladie de Cuchulainn et qui fait penser au thème de l'envoûtement (Walter, 1993, p. 45).

Il regarde autant qu'il est regardé. La contemplation est analogue ici au rêve mais peut être aussi interprétée comme un effet magique qui transporte Perceval hors du temps, soumis à une forme de magie secrète qui l'éloigne des autres.

Le verbe *muser* est important dans cette étape : la traduction proposée associe bien Perceval au fait de rêver. « Muser » signifie 'être bouche bée, étonné' mais aussi être perdu dans ses pensées<sup>534</sup>. En revanche, un autre sens<sup>535</sup> utilisé dans la vénerie nous interpelle : il s'agit pour le cerf du fait d'entrer en rut. Pierre Gallais (1978, p. 37-42) propose d'ailleurs une explication d'ordre sexuel :

*« Il n'y a aucun doute que le symbolisme du spectacle lui-même soit d'ordre sexuel. Après bien d'autres, Bruno Bettelheim<sup>536</sup> vient encore de le réaffirmer : aussi bien le nombre trois que le sang répandu (en petite quantité), que le contraste entre les couleurs, que le scénario même de la blessure, tout cela désigne l'union des sexes — et notamment la première union, la défloration — et le groupement de ces éléments « surdétermine » ce symbolisme. Que ceci soit bien net : en aucun cas l'union ainsi annoncée ne peut rester platonique, ou le mariage, blanc. Pas plus entre Perceval et Blancheflor qu'entre Tristan et Iseut, ou Lancelot et Guenièvre — songer aux draps blancs tachés de gouttes de sang rouge. Si la biche blanche de Guigemar saigne, c'est que la dame à aimer n'est pas une fée et que le héros fait réellement l'amour avec elle (tandis que le Blanc Porc de Guingamor ne saigne pas, avant d'entraîner le héros vers la fée). Si le chevalier-oiseau (si Yonec n'avait pas été blessé et n'avait pas taché de sang les draps de son amie, Yonec ne serait pas né. C'était de la même façon que Rivalen- Kanelangrès blessé à mort fécondait »*

Ainsi, le verbe *muser* pourrait associer Perceval à un cerf en rut face à l'image de son amie. Dans ce contexte d'analogie avec la chasse, on peut aussi considérer que la cour du roi Arthur, déployée en si grand nombre, ressemble aussi à une scène de chasse pour retrouver le

---

<sup>533</sup> Op.cit. v. 4211-4215 : Perceval passa tout le début de matinée à rêver sur les gouttes de sang jusqu'au moment où sortirent des tentes les écuyers. Le voyant plongé dans cette rêverie, ils crurent qu'il était endormi.

<sup>534</sup> [http://atilf.atilf.fr/gsouvey/scripts/dect.exe?BASE\\_LEXIQUE;VED=muser1;AFFICHAGE=2;BACK;SANS\\_MENU;FERMER;ISIS=isis\\_dect.txt;OUVRIR\\_MENU=4;s=s115b1c3c;LANGUE=FR](http://atilf.atilf.fr/gsouvey/scripts/dect.exe?BASE_LEXIQUE;VED=muser1;AFFICHAGE=2;BACK;SANS_MENU;FERMER;ISIS=isis_dect.txt;OUVRIR_MENU=4;s=s115b1c3c;LANGUE=FR)

<sup>535</sup> <http://micmap.org/dicfro/search/dictionnaire-godefroy/muser> et Tobler-Lommatzsch, p. 479.

<sup>536</sup> Cité par Pierre Gallais : Bettelheim, 1976, p. 135, 182, 221, 255, 267, 275.

chevalier isolé et solitaire. Quand Sagremor le Dérangé (*le Desreoz* v. 4221) s'approche, il ne l'entend pas :

«Sire, fet il, il vos covient  
venir a cort.» Et il ne mot  
et fet sanblant que pas ne l'ot<sup>537</sup>

Perceval réagit finalement en étant presque hors de lui avec une violence qui répond à la colère de Sagremor (v. 4248) et à son injonction (v. 4258). Le même schéma se reproduit avec l'arrivée menaçante de Keu. Seul Gauvain<sup>538</sup> parvient à le faire sortir de sa rêverie mais sans combattre : la fonte progressive de la neige provoque la disparition des gouttes de sang. Il « relance » donc le temps.

La vision et l'empreinte de l'oïe ont une conséquence sur le comportement même de Perceval qui donne à penser que son hébétude n'est pas naturelle. Cette vision « fige » Perceval et lui donne une autre conscience du monde. Dans ce pays au Nord du monde, sous la neige, Perceval est pétrifié et silencieux. Il ne parle pas<sup>539</sup>, pas plus qu'il ne s'exclame : seule l'oïe a crié. Ces signes sont donnés à disparaître, cette trace éphémère dans une neige de juillet est une forme d'écrit magique.

Cette semblance appartiendrait, nous semble-t-il, au domaine pré-langagier (Wunenburger, 2011, p. 29). La contemplation agit à différents niveaux de sens : sur l'oïe, la vue mais a des conséquences sur la perception. La *semblance* peut tenir d'une forme d'illusion mais cela en fait la richesse et le sens. « L'imaginaire (le mythe, l'image, le symbole) est le filtre qui nous permet, au prix d'illusions, de percevoir et de parler du monde (Walter, 2012c, p16). La *semblance* est une forme de « représentation de l'oïe » qui peut suggérer un lien avec

---

<sup>537</sup> Op.cit, v. 4244-4246 « Seigneur, lui dit-il, il faut venir à la cour ». Mais l'autre ne bougea pas et ne parut même pas avoir entendu.

<sup>538</sup> Seul Gauvain fait preuve d'intuition et a la bonne démarche pour approcher ; il sait qu'il faut le sortir de ses pensées. Gauvain arrive au bon moment pour contacter Perceval : la neige fond et c'est le troisième essai qui est, selon le schéma traditionnel du conte, positif. Il est également bon de remarquer que l'arrivée de Gauvain est concomitante avec le lever du soleil qui fait fondre la neige. Gauvain, le « chevalier solaire » (*Le chevalier à la Charrette* v. 2401-2410) remporte aussi ce combat plus « psychologique ». Comme dans le combat contre Lancelot, Gauvain reçoit une aide providentielle du soleil ; il fait fondre la neige et guérit l'humeur mélancolique de Perceval pour lui rendre son entrain, souligne Philippe Walter (2013, p.97-98-101) ; dans le même temps, son arrivée coïncide avec la disparition de la semblance.

<sup>539</sup> Perceval part à la découverte de ses origines mythiques dans le château du graal ; il ne rencontrerait pas simplement le Roi Pêcheur mais son géniteur mythique. Perceval est relié via son géniteur, le roi des Poissons au saumon, poisson de la science. De fait, Perceval est celui qui aurait dû, en posant les bonnes questions, sauver la terre Gaste. Mais il est resté silencieux, comme il semble d'ailleurs être privé de paroles à chaque moment important de sa quête.

l'héraldique. De nombreux blasons (Alsace, Vendée, Hautes-Pyrénées), font figurer cet animal et d'autres présentent des volatiles comme les alérions en Lorraine, des aigles mais aussi des coqs.

Perceval perd le sens du temps, il semble transporté dans un autre monde ; cela semble relever du domaine onirique et Gauvain, par sa venue, « relance » le mécanisme temporel. Perceval est dans une forme de rêve, de songe<sup>540</sup> et cet état lui donne accès à une compréhension de la trace de l'oie. Cette forme de code qui ne se rapporte pas à des lettres mais à une « image » qui apparaît dans l'esprit de Perceval comme le visage d'une femme est une illusion, un brouillage que l'on pourrait qualifier de paréidolie que l'on peut définir comme : l'implication d'un stimulus vague et aléatoire perçu comme significatif<sup>541</sup>. Sans parler d'une expérience chamanique (Walter, 2017a, p.125), la *semblance* et ce qu'il y découvre a fait entrer Perceval avec un au-delà.

L'état de rêve pourrait agir sur notre vision quand on s'assoupit. Cette illusion d'optique consiste à associer un élément clair et identifiable à une forme humaine ou animale. Le philosophe Henri Bergson (2009, p. 50) évoque ce phénomène qui peut se produire au moment de temps du rêve :

*« Les physiologistes et les psychologues ont parlé de « poussière lumineuse », de « spectres oculaires », de « phosphènes » ; ils attribuent d'ailleurs ces apparences aux modifications légères qui se produisent sans cesse dans la circulation rétinienne, ou bien encore à la pression que la paupière fermée exerce sur le globe oculaire, excitant mécaniquement le nerf optique. Mais peu importe l'explication du phénomène et le nom qu'on lui donne. Il se rencontre chez tout le monde, et il fournit, sans aucun doute, l'étoffe où nous taillons beaucoup de nos rêves. »*

Si l'on voulait coder aujourd'hui par le biais d'un ordinateur l'image du visage de Blanchefleur, il faudrait avoir recours aux bits sur un ordinateur. Une image est définie comme une suite de pixels (des points lumineux). Chaque pixel possède une couleur : celle-ci est définie par un nombre entier, converti par la suite en binaire. Il faut donc agir sur ces pixels pour modifier l'image à coder.

---

<sup>540</sup> C'est que Perceval est « ailleurs », comme on dit, attiré dans un Autre Lieu, où pour la première fois parle en lui quelqu'un qui jusqu'alors n'eut jamais la parole. (Rey-Flaud, 1980, p. 17).

<sup>541</sup> "involving a vague and random stimulus perceived as significant." (related to the Rorschach test (Bustamante Díaz, 2012, p. 1926). Le test de Rorschach est le test dit des « tâches d'encre ».

Une clé a permis de brouiller cette image, que comprennent seuls la fée et le chevalier. Idéogramme cryptée ou illusion<sup>542</sup>, cette *semblance* renvoie à une herméneutique et convoque la question de l’imaginaire du cerveau face à l’écriture, dans un temps associé au rêve.

Perceval est parvenu à franchir une frontière, selon tous les sens de ce mot : frontière géographique, en approchant le Nord du Monde, frontière en terme de traduction car il comprend le message de la fée qui elle-même a repoussé la limite de la transformation « homme-animal ». Ces seuils, bornes successivement dépassés avec succès, contribuent aux étapes d’initiation du jeune chevalier *nice*.

#### IV. Les écritures d’un *Sid* ?

Les fées marraines se révèlent silencieuses quand il s’agit de donner leurs secrets ; figures floues héritées des différents imaginaires, elles deviennent sous la plume des auteurs des dames aux pouvoirs ambigus, tantôt maternelles tantôt amantes, adjuvantes dans les quêtes des chevaliers. Au cours des œuvres, leur personnalités se superposent, se confondent ; l’acculturation chrétienne efface certains mythes sous-jacents qu’ils soient issus de la mythologie celtique ou gréco-romaine. Les fées magiciennes et astrologues sont alors des grammairiennes averties et connaissant les sept arts ; elles n’ont rien à envier aux clercs. Leur mode de communication codée garde cependant trace de leurs multiples origines et chaque code renvoie à une origine de la fée.

« Création littéraire des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles », nous dit Laurence Harf-Lancner, la fée est née du croisement des Parques et des dames des bois : elle tisse et organise le destin des héros par le biais du fil et de la broderie. Cependant, leur connaissance du *trivium* et du *quadrivium*, qui peut s’expliquer par un souhait de rationaliser le motif, trouve aussi son fondement quand on regarde la tradition d’outre-Rhin. Claude Lecouteux (1998, p. 164-165) met en série les différents noms donnés aux fées :

---

<sup>542</sup> On aborderait avec intérêt toute la question de l’illusion et des imaginaires du cerveau (Walter, 2012b par exemple, et revue IRIS, 2015).



« dans les textes en ancien français, la fée est pucelle, demoiselle, mescine, amie, dame, reine. Dans la littérature allemande du Moyen-Âge, c'est une femme sage/savante (*wisez wîp*), une déesse (*gotinne*), une dame (*vrowe*), une reine (*kuniginne*), une demoiselle sauvage (*wildez frouwelîn*) ou une femme sauvage (*wildez wîp*) [...] Les fées sont régulièrement rapprochées de Diane, Dicitine, Vénus et Lucina.

La tradition celtique nous montre une femme du *Sid* qui maîtrise l'art de la métamorphose et se présente aux hommes pour délivrer des messages (Leroux, 1966, p. 139).

On retrouve ainsi la fée-oiseau dans le *Conte du Graal*, venue délivrer un message à Perceval ; Niniane est une magicienne amoureuse qui séduit définitivement Merlin. Elles viennent d'un ailleurs que la tradition celtique nomme le *Sid*, assimilé assez logiquement par les moines irlandais au paradis. Mais ce n'est pas un au-delà où les hommes vont après la mort, précise Françoise Le Roux (1966, p. 141) : « c'est simplement un monde différent sans commune mesure avec le monde terrestre, admettant d'autres dimensions ».

Ainsi, le substantif « fée » renvoie à de nombreuses strates mythologiques qui peuvent se croiser, s'additionner dans l'imaginaire ; cela explique d'autant mieux leurs modes de communication écrits. Femmes à part, aux pouvoirs spécifiques, elles s'expriment selon un code en relation avec leur origine et leur apparence : tissage, *nons* secrets, cercles ou *semblance* sont autant de moyens différents qui leur permettent d'intervenir dans la vie des hommes.

## **Partie 3 - Chapitre 2 : Ecritures sur le marbre et sur l'acier (les tombes et les épées)**

Deux types de support, a priori des objets du quotidien, se révèlent source de traces mystérieuses et propices à la mise en place de messages codés. Fondées sur des matières naturelles, travaillées et modifiées par les hommes, la tombe (rattachée à la pierre) et l'épée (associée au fer et à l'acier) sont devenues des éléments essentiels des récits de la quête arthurienne, révélant de nouveaux aspects d'écrits secrets.

Issus donc de la matière première, qui peut d'ailleurs être support d'écriture naturelle, puis travaillés, transformés par la main de l'homme ou de la sphère divine, la pierre et le métal sont choisis comme supports pour délivrer des messages énigmatiques selon l'œuvre et le narrateur. Ils sont plus ou moins explicites et se fondent à la fois sur un langage alphabétique ou bien sur des traces signifiantes a posteriori. L'origine des matériaux relie cette écriture à la terre et à ses méandres souterrains ; un scripteur invisible transmet son message dans des matières durables, presque éternelles, qui traversent les âges sans jamais s'abimer, se détériorer ou perdre de leur puissance.

Des portes vers d'autres mondes s'ouvrent pour les chevaliers qui répondent à une injonction écrite d'origine encore mystérieuse et assez subjective : pourquoi Lancelot a-t-il une relation « privilégiée » avec le monde des morts ? La trace sur l'épée mal ressoudée de Perceval peut-elle être un code qui le guide vers son destin ?

Les tombes et les épées renvoient à des espaces sombres à l'imaginaire puissant. Le roman en prose intègre les épisodes premiers des poèmes de Chrétien de Troyes, mais l'évolution des motifs et des mentalités conduit à une nouvelle présentation de ces écritures. Leur origine autant que leur graphie déplace le secret et le mystère vers une orientation chrétienne : est-ce pour donner une place nouvelle à l'écriture divine, et annoncer ainsi la communication verticale, de la sphère divine vers le monde des humains ?

## I. Au-delà de la tombe, un monde à sauver

Lancelot est le héros du *Chevalier à la Charrette* avant de devenir le personnage éponyme du long roman en prose. Son rapport étroit avec la charrette et le monde des morts est conservé dans la version en prose, avec quelques ajouts et modifications, mais il demeure pour nous essentiel d'appréhender le personnage du chevalier anonyme dans le poème. Avant d'analyser les différents épisodes confrontant Lancelot à des épitaphes extraordinaires et présentées différemment selon les œuvres, on resituera dans le temps et l'espace la question de ce lieu particulier ; enfin, une piste de compréhension pour décoder le sens caché de ces traces dans le marbre de la tombe sera proposée.

### I.1. Le vocabulaire de la mort dans le *Chevalier à la charrette*

Le vocabulaire de Chrétien de Troyes guide le lecteur dans une compréhension de cette *estoire* comme un voyage dans l'Autre Monde, dans une conception celtique, ou dans la descente aux enfers, dans une tradition antique.

Dès les premiers vers du poème, Chrétien emploie le substantif *biere* à trois reprises. Ce substantif désigne la civière ou le cercueil. Mario Roques décrit la *biere* comme une civière à longs brancards pouvant être portée par deux chevaux, qui peut transporter aussi bien les blessés que les morts. Le moment du départ de Guenièvre, contrainte de suivre Méléagant, donne une image de la mort qui va devenir un leitmotiv accompagnant l'aventure ; tout suggère que Guenièvre a été enlevée vivante par un homme, une sorte de géant de l'Autre Monde, évoquant les histoires de Proserpine et d'Alceste<sup>543</sup> ou bien d'Orphée et d'Eurydice.

*Au departir si grant duel firent  
Tuit cil et celes qui l'oïrent,  
Con s'ele geüst morte an biere ;  
Ne cuident qu'el reveigne arriere  
Ja mes an trestot son aage.<sup>544</sup>*

Quelques vers plus tard, on apprend que le chevalier géant Méléagant a grièvement blessé Keu. Ce mot *biere* revient dans le poème quand Gauvain et une jeune fille voient passer

---

<sup>543</sup> Dans la saison 5 de la série *Once Upon A time*, l'épisode de la descente aux enfers pour retrouver l'être aimé est réécrit en inversant les rôles : Killian Jones (le Capitaine Crochet) est mort et est aux Enfers ; Emma Swan (la Sauveuse dans ce récit, fille de Banche Neige et du Prince Charmant) décide d'aller le sauver des griffes d'Hadès.

<sup>544</sup> *Le Chevalier à la charrette*, v. 215-219 : Au moment du départ, ce ne furent que lamentations de tous ceux et toutes celles qui y assistèrent, comme si elle avait été mise en bière.

ce cortège dans lequel on reconnaît Guenièvre et son ravisseur (v. 544-559) ; Lancelot frôle la mort d'ailleurs, en se penchant tant de la fenêtre pour suivre le cortège du regard qu'il risque de tomber. Ce passage a une connotation funèbre d'autant que les trois demoiselles se lamentent et que cet épisode succède à l'apparition de la charrette, source du malheur futur pour Lancelot.

Le substantif « tombe »<sup>545</sup> en ancien français se comprend aisément : il désigne « la tombe, un fossé où l'on enterre les morts »<sup>546</sup>. Dans *le Chevalier à la Charrette*, la tombe devient un élément mystérieux, relatif à la merveille. Il apparaît à sept occurrences (graphie *tonbe, tonbes*). C'est sur cette dalle que l'on peut trouver des épitaphes. Il peut être remplacé ou associé au substantif féminin *lame ou lamne* qui désigne une « pierre tombale, la dalle funéraire une pierre sépulcrale ou un tombeau ». Si le substantif *biere* apparaît également dans les autres poèmes de Chrétien de Troyes<sup>547</sup>, les occurrences de *lame*<sup>548</sup> (cinq) et de *tombes* (sept) ne sont relevées que dans *le Chevalier à la charrette*. Il y a deux types de tombes dans le cimetière étrange visité par Lancelot ; celles qui sont déjà prêtes pour les valeureux chevaliers de la cour et la dernière, recouverte d'une lame extrêmement lourde. Elle présente une inscription qui n'a rien d'une épitaphe mais relève plutôt d'un défi.

### Pratiques épigraphiques

Ecrire sur la pierre ou sur le bois requiert de reconsidérer le type de graphies ; dans le cas de l'épigraphie la question de la longueur du message s'efface au profit de la durée (Banniard, 1989, p. 24). Robert Favreau (1997, p. 5) rappelle que :

« le terme épigraphie n'apparaît pour désigner la discipline qu'en 1843 ; au Moyen-Âge on disait plutôt *titulus* ou *epitaphium* ; du XVIème au XIXème on parlait d'inscription. »

L'épigraphie, étymologiquement, est la science de ce qui est écrit en vue de communiquer quelque élément d'information au public le plus large et pour la plus longue durée. C'est un témoignage qui doit perdurer dans le temps et s'appuie donc sur des supports non putrescibles ; elle utilise des techniques bien précises qui permettent de graver le texte dans le support bien que certaines inscriptions soient en relief (Favreau, 1997, p. 50).

Sur les tombes, l'épitaphe permet d'adresser un message de mémoire et de rendre honneur à la personne décédée. Dans la matière arthurienne aussi bien que dans les romans

---

<sup>545</sup> "Tombe" : du latin *tumba* (FEW XII I-2, 410a).

<sup>546</sup> <http://atilf.atilf.fr/>; DéCT, entrée *biere*.

<sup>547</sup> *Erec et Enide* : v. 4678, 4689 ; *Cligès* 5280, 5402, 5882 ; *Le Chevalier au lion* : 1057, 1161, 1177

<sup>548</sup> FEW V 140 *lamina* ; Tobler-Lommatzsch Vol 5, p.110.

antiques, les tombes des héros rivalisent de prouesses artisanales. Mais la tombe est aussi le lieu pour adresser un défi, lancer l'esprit d'une vengeance. Dans le cas des « tombes de Lancelot » l'écrit, toujours anonyme, est une indication de ce qui va se passer et comment : c'est une forme de « mode d'emploi » pour le chevalier élu qui sait ainsi comment agir. C'est une phrase prédictive qui avertit les autres de ne pas se laisser tenter par une épreuve sélective destinée à une chevalerie « céleste ».

La prophétie s'écrit sur les tombes en vers ou en prose en deux temps : tout d'abord, l'annonce des noms des chevaliers qui seront enterrés avec la formule consacrée « *ci girra* ». La différence avec une épitaphe classique est l'usage du futur pour désigner le nom du défunt. Sur la dalle qui ne peut être soulevée que par un chevalier élu, le poème présente une inscription énoncée d'abord comme un avertissement « ne faire jamais ceci ». Ensuite, elle désigne qui sera apte à relever ce défi. La formule utilise un futur simple qui prédit clairement une action à venir. En revanche, un mystère subsiste autour de ce futur qui ne donne pas de conditions temporelles précises : il n'y a pas d'échéance précises, on attend simplement l'arrivée du « meilleur chevalier du monde » sans indication sur le jour, la date, l'année. Il ne s'agit pas d'un futur « historique » (Schmitt, 2001, p. 422-423) mais d'une écriture « indicatrice » proche d'une prophétie : la tombe sera ouverte mais par la personne adaptée. C'est une affirmation qui permet d'une certaine manière d'espérer, du moins, pour les habitants du royaume de la Douloureuse Garde, des jours meilleurs. Le poème de Chrétien a des vers très sobres et très efficaces ; il n'y a pas redoublement des motifs de tombes et d'épitaphes prédictives comme dans le roman en prose dans lequel les inscriptions gravées sont plus longues et menaçantes.

L'épigraphe n'est pas en relation avec la magie ; en revanche quand des inscriptions mystérieuses prédisent l'avenir et révèlent le passé, les inscriptions ne relèvent plus de devoirs de mémoire et sont une ouverture sur un autre monde, avec, au fur et à mesure des textes, une interprétation de plus en plus chrétienne.

La magie peut intervenir sur les tombes sans pour autant s'appuyer sur une écriture secrète : les épitaphes sur les pierres funéraires de Pallas et de Camille ne sont pas codées mais l'écho d'une pratique magique se trouve dans l'utilisation du sang de dragon ou la présence d'une pierre inflammable<sup>549</sup>. Il y a donc de nouveau une combinaison commutative des motifs

---

<sup>549</sup> Par exemple, dans *le Roman d'Enéas* : la tombe de Pallas (v. 1649 et suiv.) ou bien la tombe de Camille (v.7728 et suiv.).

«écritures magiques » et « tombe magique »<sup>550</sup> (lame lourde). L'essence dans l'aventure de Lancelot est la confrontation d'un support hors du commun (une lame), des écrits de type prophétique et la nature même du héros : cet épisode devient un code à décrypter. Ces tombes vides sont supports d'écrits mystérieux qui ne relèvent pas de l'épigraphie habituelle : ils annoncent un événement à venir et non un souvenir du passé. Ainsi, quand Lancelot pénètre dans le cimetière et découvre ces tombes extraordinaires, il est face à un questionnement et une puissance d'un Autre Monde.

### **Le chevalier à la charrette face à l'Autre Monde**

Le *Chevalier à la charrette* plonge le lecteur dans un monde plein d'énigmes, de non-dits et de dangers, ne serait-ce que par l'absence de nom du héros. Dès les premiers vers de l'*estoire*, le violent enlèvement de Guenièvre entraîne certains chevaliers de la Table Ronde vers un pays inconnu ; ils sont vite rejoints par un chevalier anonyme qui semble au fait de l'aventure et se lance avec passion dans la recherche de « sa » reine. L'organisation thématique est extrêmement bien calculée et donne un rythme au récit ; elle met en place, une fois le prologue terminé, deux séries d'aventures, de respectivement sept et cinq épreuves (Poirion, 1994, p.1240-41).

C'est lors de la septième épreuve de la première série que Lancelot arrive près d'un cimetière réservé à certains héros arthuriens et découvre la tombe qui lui est destinée. Il vient de s'opposer à l'enlèvement d'une demoiselle : pour régler le différend avec le chevalier, ils cherchent un champ de bataille et rencontrent alors le père du chevalier qui force son fils à renoncer à se battre contre Lancelot. Accompagné donc de la demoiselle, du fils et de son père, Lancelot arrive près d'une chapelle dans un très bel endroit. Le chevalier entre pour prier ; à sa sortie de la chapelle, il aperçoit un prêtre très âgé. Il lui demande ce qui est caché derrière les murs et l'ermite le conduit vers le cimetière :

---

<sup>550</sup> Anita Guerreau-Jalabert a relevé des occurrences du motif de la « tombe magique » dans différents récits (*magic tomb*, D.1148 : *L'âtre périlleux* : v. 1131-1188 ; *Continuation de Perceval*, v. 27374-27600, 31786-32027, *Continuation de Perceval* (Manessier) : v. 37847-37862, *Lancelot* (Chrétien de Troyes) : v. 1829-2010.

*Et cil respont qu'il i avoit  
un cemetire ; et cil li dist:  
«Menez m'i, se Dex vos aïst.  
\_ Volentiers, sire.»<sup>551</sup>*

Lancelot découvre alors des tombes avec des épitaphes pour le moins étranges qui annoncent déjà la mort de certains chevaliers :

*[...]Lors l'en moinne.  
El cemetire après le moinne  
antre les tres plus beles tonbes  
qu'an poïst trover jusqu'a Donbes,  
ne de la jusqu'a Pampelune;  
et s'avoit letres sor chascune  
qui les nons de ces devoïent  
qui dedanz les tonbes girroient.  
Et il meïsmes tot a tire  
comança lors les nons a lire  
et trova: «Ci girra Gauvains,  
ci Loos, et ci Yvains.  
Après ces trois i a mainz liz,  
des nons as chevaliers esliz,  
des plus prisiez et des meïllors  
et de cele terre et d'ailleurs.»<sup>552</sup>*

Le chevalier distingue alors une tombe plus belle que les autres : « elle est de marbre, qui semble comme œuvre d'art la plus belle de toutes » (*de marbre, et sanble estre de l'ueve, sor totes les autres plus bele v. 1878*) ; il s'adresse à l'ermite, avare en explications, qui lui rappelle que les inscriptions sont bien assez significatives. Il recommande à Lancelot d'abandonner l'idée de regarder à l'intérieur de la tombe car elle est si exceptionnelle que la lame ne peut être soulevée que par sept hommes (*car set homes molt forz et granz v. 1898*). Une inscription y figure :

---

<sup>551</sup> *Le chevalier à la charrette*. V. 1858-1902 : Il lui répondit que c'était un cimetière ; alors il reprit « conduisez moi là-bas et que Dieu vous assiste ! – Volentiers Seigneur ».

<sup>552</sup> *Le chevalier à la charrette*, v. 1862-1876 : Il le conduit donc dans le cimetière entre les plus belles tombes que l'on puisse trouver jusque dans la Dombes et de là jusqu'à Pampelune. Sur chacune d'entre elles était inscrit le nom de celui qui un jour y reposerait. Lui-même commença à lire les noms les uns après les autres et put déchiffrer : ici reposera Gauvain, ici Loholt, ici Yvain. Après ces trois noms il lut ceux de beaucoup d'autres chevaliers de ce pays et d'ailleurs.

*Et sachiez que c'est chose certe  
 qu'au lever covandroit set homes  
 plus forz que moi et vos ne somes.  
 Et letres escrites i a  
 qui dient: «Cil qui levera  
 cele lanme seus par son cors  
 gitera ces et celes fors  
 qui sont an la terre an prison,  
 ldon n'ist ne clers ne gentix hon  
 des l'ore qu'il i est antrez;  
 n'ancors n'en est nus retornez:  
 les estranges prisons retienent;  
 et cil del pais vont et viennent  
 et anz et fors a lor pleisir.»<sup>553</sup>*

Sans plus réfléchir, Lancelot relève le défi de soulever une si lourde dalle et y parvient. Devant cette merveille, l'ermite n'a de cesse de savoir à qui la tombe est destinée et qui est le chevalier qui a réussi ce prodige ; face aux questions, Lancelot reste muet et finalement ne répond que par des évidences aux questions de l'ermite. Un dialogue frustrant se déroule entre le chevalier et l'ermite, l'un et l'autre cherchant à avoir des informations secrètes. L'ermite finalement renonce à reconnaître le nom du chevalier, qui n'en est pas maître, et que la prophétie ne révèle pas. On est en présence d'une forme d'énigme qui ne dévoile pas le nom du chevalier concerné.

*«Sire, or ai grant envie  
 Que je seüsse vostre non;  
 Direiez le me vos? — Je, non,  
 Fet li chevaliers, par ma foi.  
 \_ Certes, fet il, ce poise moi;  
 Mes se vos le me diseiez,  
 Grant corteisie fereiez,  
 Si porreiez avoir grant preu.  
 Dom estes vos, et de quel leu?  
 \_ Uns chevaliers sui, ce veez,  
 Del rëaume de Logres nez:  
 A tant an voldroie estre quites;  
 Et vos, s'il vos plest, me redites  
 An cele tonbe qui girra?  
 - Sire, cil qui delivrera*

---

<sup>553</sup> Op.cit. v. 1903-1915 « Oui, sachez bien, c'est une chose certaine, il faudrait sept hommes plus forts que vous et moi. Il y a une inscription qui dit : « Celui qui soulèvera cette dalle à lui tout seul libérera ceux et celles qui sont retenus prisonniers en cette terre dont nul ne peut sortir, même clerc ou gentilhomme, une fois qu'il y est entré. Nul n'en est encore revenu. On y retient prisonniers les étrangers tandis que les habitants du pays vont et viennent, entrent et sortent à loisir ».



*Toz ces qui sont pris a la trape  
El rëaume don nus n'eschape.<sup>554</sup>»*

L'ensemble de la prophétie est alors révélée : Lancelot entre en contact avec le monde des morts et sauve le royaume de Gorre par son action magique mais a appris également le lieu de sa future sépulture.

Cette dernière épreuve marque un tournant dans la vie du chevalier : Lancelot poursuit seul sa quête par le passage du Pont de l'Épée (v. 2971- 3186) qui lui permet alors d'accéder à l'espace magique, chez Méléagant, où Guenièvre est enfermée. C'est alors que son nom sera enfin révélé par la reine (v. 3481).

## **I.2. Le Livre du Graal : une généalogie gravée dans la pierre**

Dans le roman en prose, le narrateur, tout en n'oubliant pas l'épisode essentiel de la tombe dans le poème de Chrétien de Troyes (Lancelot délivrant les prisonniers du royaume de Gorre), cherche constamment à donner des racines à Lancelot et à rattacher son histoire à celle de l'histoire du Graal et de Joseph d'Arimathie. Les tombes que Lancelot va ouvrir à répétition lui permettent de découvrir les dépouilles des premiers héros de la quête du Graal. Ces épisodes se font écho et préparent le chevalier aux épreuves futures. Lancelot voit sa quête rythmée par des épreuves et des lectures éprouvantes devant des inscriptions de tombes plus ou moins énigmatiques, d'où lui parviennent des voix étranges qui lui racontent ses origines. Lancelot est mis face à son lignage dans le roman en prose et le motif des tombes magiques est régulièrement rencontré ; les épisodes se font écho les uns aux autres selon un schéma répétitif :

- Arrivée dans un cimetière à l'écart dans la forêt.
- Lancelot découvre des tombes portant le nom de chevaliers de la Table Ronde.
- Une tombe, en particulier, est remarquable : soit par son épitaphe soit par son inscription qui révèle à Lancelot son passé ou son futur de manière voilée.
- En la soulevant, le chevalier apprend des informations secrètes.

---

<sup>554</sup> Op.cit. v. 1924-1942 « Seigneur j'ai grand désir de connaître votre nom ; pourriez-vous me le dire ?\_ Moi, non, ma foi ! fait le chevalier. – Vraiment, je le regrette fait-il ; mais si vous me le disiez, ce serait faire preuve d'une grande courtoisie, et puis vous pourriez y trouver avantage. D'où êtes-vous, de quel pays ? – Je suis un chevalier, vous le voyez, et par ma naissance j'appartiens au pays de Logres. Mais vous, s'il vous plaît, redites moi qui sera couché dans ce tombeau ?-Seigneur, celui qui délivrera tous ceux qui sont pris au piège dont nul n'échappe ».

## L'épreuve de la Douloureuse Garde

L'étape de la découverte des tombes dans le *Livre du Graal* est quelque peu différente de la version du *Chevalier à la Charrette*. Le héros ne dévoile pas son nom : il se fait appeler le Chevalier blanc (on retrouve la référence à l'équipement donné par la Dame du Lac pour son adoubement par le roi Arthur). Avant l'épreuve des tombes, il a la surprise et la joie de recevoir la visite d'une demoiselle qui cache son visage. Il la reconnaît, elle est envoyée par la Dame du Lac et lui apporte trois écus qu'il regarde longuement ; ils sont destinés à un unique chevalier (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 326, §318) :

« ce sont .III escu d'argent ; si en l'un une bende vermeille de bellyc, et en l'autre .II et el tiers .III »<sup>555</sup>

La jeune femme lui dit que ces trois écus sont pour lui et lui explique la signification de ces bandes : une marque donne l'équivalent de la force d'un homme supplémentaire à celui qui porte le bouclier :

*Et li .III escu que vous avés veü sont vostre ; et saciès qu'il sont assés merveilleous : car si tost conme vous avrés a vostre col pendu celui a une bende, si avrés recouvré la prouece et la force a un chevalier avoc celi que vous avés ; et si vous i pendés ce kuia .II bendes, si avrés la force et la prouese de .II chevaliers ; et par celui as .III bendes, recouvrés vous la proece a .III chevaliers »<sup>556</sup>*

Enfin, elle lui prédit que demain il connaîtra son nom ainsi que celui de son père.

Cette annonce est essentielle pour Lancelot et résonne comme une prophétie relayée par l'envoyée de la Dame du Lac : le temps est venu pour Lancelot de connaître ses origines. Et surtout, elle lui donne des consignes quant à son comportement dans la suite des aventures : il doit garder l'anonymat et ne se faire connaître que par la valeur de ses prouesses. Cette demoiselle est source de renseignements et de conseils mais aussi de réconfort pour Lancelot ; elle prophétise également sa victoire lors de son futur combat contre dix chevaliers, tant qu'il gardera heaume et haubert sur lui (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 328, §319). Tout se passe comme elle l'a annoncé. Ses habitants l'amènent alors vers un cimetière entouré de créneaux : sur la plupart, la tête des chevaliers avec leurs heaumes y figurent et surplombent portant les inscriptions : « *Ci-gist cil, et cil ; et véeés la sa teste* » et sur d'autres tombes surmontées de créneaux vides, on peut lire « *si gerra cil* » (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 337, §329). Au

---

<sup>555</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 326, §318. Ce sont trois écus d'argent, l'un portant une bande diagonale vermeille, l'autre deux et la seconde trois.

<sup>556</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 326, §318 : « Et les trois écus que vous avez vus sont à vous ; sachez qu'ils sont dotés d'un pouvoir merveilleux car dès que vous suspendrez à votre cou celui qui porte une bande, vous recouvrez la force et la prouesse d'un chevalier en plus de la vôtre. Et si vous prenez celui à deux bandes, vous aurez la force et la prouesse de deux chevaliers, et avec celui aux trois bandes, vous acquerrez la prouesse de trois chevaliers. ».

milieu de ce cimetière, une tombe surpasse toute les autres par son ouvrage et sa beauté ; une inscription explique :

« Ceste lame n'ert ja levée par main d'ome ne par esfors, se par celui non qui conquerra cest doulerous chastel et de celui est li nons escrits ci desous. »<sup>557</sup>

Une nouvelle épreuve attend Lancelot : ouvrir la tombe. Malgré son poids, il parvient, seul, à la soulever d'un pied au-dessus de sa tête et découvre alors l'inscription (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 339, §331) :

« Ci gerra Lanselos des lac, li fix al roi Ban de Benuyx »

La demoiselle et Lancelot ont, seuls, pu lire cette phrase : il la supplie de n'en rien dire, le nom secret semblant destiné uniquement au jeune chevalier. Or, elle savait que la révélation du nom aurait lieu dans ces conditions. La demoiselle qui l'accompagne et à qui il fait « vérifier » l'indication dans le roman en prose comprend aussi ce mot et pourrait renvoyer à une figure de fée. Christine Ferlampin-Acher (2006, §17) remarque que :

« Néanmoins, si Lancelot a lu son nom, il ne semble pas vraiment le posséder, car dans la phrase qui célèbre sa victoire, il reste le « blanc chevalier ». Par ailleurs, il ment à la demoiselle de la Dame du Lac qui lui demande ce qu'il a vu et à laquelle il répond : « noiant ». Quand elle lui dit à l'oreille ce qui est écrit, il en est courechiés et la conjure de garder le silence. »

Le futur est employé dans toutes les prédictions<sup>558</sup> ainsi qu'une formule d'exclusion : « jamais tel acte ne sera réalisé ...si ce n'est par un chevalier élu dont les caractéristiques sont précisées ». On se souvient des mêmes modalités dans la prédiction au Mont Dol concernant Perceval. Ces prophéties sont adressées à un unique destinataire et devraient dissuader les chevaliers. Cela éviterait des problèmes aux chevaliers trop téméraires comme dans le cas de l'épreuve du Siège Périlleux. Pourtant, cela ne suffit pas dans certains cas à éviter que certains chevaliers passent outre cette « recommandation ». Hector et Gauvain vont subir une épreuve terrible en n'obéissant pas à l'injonction marquée sur une tombe : arrivés devant un cimetière, ils découvrent une tombe « *de marbre vermeil* » et des « *letres blanches pourtraites moult soutilment* ».

---

<sup>557</sup> LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 337, §329 : Cette lame ne sera jamais soulevée de main d'homme, ni par la force, si ce n'est par celui qui conquerra ce château douloureux ; et son nom est écrit là-dessous.

<sup>558</sup> Plus tard, dans ce monde étrange, il est précipité dans un puit après son combat avec un chevalier armé : il voit une statue qui tient des clefs dans sa main droite puis se dirige vers un pilier de cuivre qui présente des inscriptions :

« *de ci est la grosse clef ; et la menue desferme le coffre perillous* »

Au moment d'ouvrir le coffre, un grand bruit résonne dans la salle au point que le pilier tremble : des voies hideuses sortent de tuyaux de cuivre à proximité. En ouvrant le coffre, il voit que des diables y sont enfermés. Cette inscription sur le pilier est une vraie indication avec un mode d'emploi sans équivoque.

« os tu, chevaliers errans qui vais querant aventures, gardes que ja ne metes le pié en ces cimentiere pour acomplir les aventures qui i sont, car e seront painne gastee, si tu n'es li chaitis chevaliers qui par sa luxure a perdu a achievever les aventures del sain tGraal ou il ne porra jamais recouvrer.<sup>559</sup>

Puis pour avoir passé outre cette indication, ils subissent revers sur revers ; ils découvrent une autre inscription sur la porte de la chapelle :

*ja nus n'enterra en cest cimentiere qui a honte ne s'em partira jusques atant que li fix a la roïne dolerouse i venra.*<sup>560</sup>

L'annonce de l'arrivée de Lancelot (fils de la reine des douleurs) est ainsi dévoilée. Les chevaliers ne comprennent pas la signification des inscriptions « *eles parolent trop oscurement* » ; Hector avoue « *ces bries ne connoist il riens, car trop parolent oscurement* » : la prophétie n'est pas si facilement lisible et seule une « éducation » spécifique permet d'accéder au sens caché. On retrouve une analogie avec les *oscures paroles* de Merlin ; de plus, on peut se demander dans quel alphabet les lettres sont gravées car le verbe habituel *escrire* est remplacé par *pourtraire*, ce qui suggérerait une trace de type idéogramme.

La Douleuse Garde prépare Lancelot à l'épreuve de la tombe du saint Cimetière (LdG, TII, *Galehaut*, p. 1351, §418 et suiv.).

### La Tombe du Saint Cimetière

Il subit une épreuve exceptionnelle en ouvrant la tombe de Galaad, au Saint Cimetière ; au milieu de nombreuses tombes, une se distingue : elle est recouverte d'une épaisse lame surmontée d'un magnifique monument. Il faut, explique l'ermite vivant en ce lieu, soulever cette pierre tombale pour mener à bien les aventures. Lancelot y parvient et découvre le corps d'un chevalier en armes. Lancelot est mis face aux origines du Graal et l'écrit sur la tombe dévoile alors non le futur mais le passé.

« *Ci gist Galaad li haus roi de Gales, li fils de Joseph d'Arimathie.* »<sup>561</sup>

Galaad, dans cette citation, est le premier fils de Joseph d'Arimathie, premier roi chrétien de Gorre. Lancelot a réussi une première étape : il a soulevé la pierre qui d'ailleurs ne

---

<sup>559</sup> LdG, *La Première partie de la Quête de Lancelot*, p. 1667, §228 Écoute bien chevalier errant qui est en quête d'aventures fais attention à ne jamais mettre le pied dans ce cimetière pour accomplir les aventures qu'il renferme car ce serait peine perdue à moins que tu ne sois le malheureux chevalier qui, par sa luxure, a perdu le privilège de mener à bien les aventures du Saint Graal auxquelles il ne pourra plus jamais accéder.

<sup>560</sup> LdG, *La Première partie de la Quête de Lancelot*, p. 1670, §232 Jamais personne n'entrera dans ce cimetière sans le quitter couvert de honte avant l'arrivée du fils de la reine des douleurs.

<sup>561</sup> LdG, TII, *Galehaut*, p. 1350, §417 : ci-gît Galaad, le noble fils du roi de Galles, le fils de Joseph d'Arimathie. Galaad est le plus jeune fils de Joseph d'Arimathie et premier roi chrétien du pays de Galles (LdG, TI, *Joseph d'Arimathie*, p. 542-543, §588-590).

se referme pas. En revanche, il ne peut mener à bien la seconde épreuve qui consiste à soulever la pierre d'une tombe entourée de flammes : celui qui y parviendra, nous dit l'ermite, est le chevalier qui mènera à bien la quête du Graal et pourra s'asseoir sur le Siège Périlleux<sup>562</sup>. Au moment où il allait tenter malgré tout de la toucher, une voix l'en empêche, l'appelle par son nom et lui dit de s'asperger d'eau avant de tenter l'épreuve. Malgré tout, il ne peut soulever la pierre ; cet échec sous-entend déjà qu'il n'est plus apte à être le meilleur chevalier du monde, du fait de son amour pour la reine. Il en est bouleversé mais une voix le reconforte ; il apprend que Siméon, neveu de Joseph d'Arimathie, sera délivré par quelqu'un du même lignage que Lancelot et surtout que Lancelot n'est pas son nom de baptême. Il a été baptisé sous le nom de Galaad par son père, comme le lecteur le sait déjà (LdG, TI, *La Marche de Gaule*, p. 7, §1)

Cet épisode sonne comme un écho de l'ouverture de la tombe à la Douleuse Garde ; en revanche, Lancelot en sort amoindri, ayant appris qu'il n'est pas le meilleur chevalier du monde.

Lancelot est toute sa vie aidé par des messages sur des pierres tombales, y compris lorsqu'il apprend la future naissance de son fils

*« ja ceste tombe ne sera pas levée devant que li pupars de qui li grans lyons istra y vendra, et cil levera volentiers et legierement, e cil grans lyons ert engendres des liepart en la bele fille le roi de la terre forraine. »*<sup>563</sup>

Il ne comprend pas le sens de ce message mais suit les indications des villageois : il se doit de soulever la tombe pour les sauver. Son avenir est révélé : il aura un fils avec la fille du roi Pelés.

### **La Tombe de Ban de Bénoic**

Dans le Lancelot en prose, le chevalier chevauche dans la Forêt Périlleuse lorsqu'il est interpellé par un nain : il lui recommande de s'éloigner car seul le Bon Chevalier est apte à voyager dans la forêt. Bien entendu, Lancelot poursuit sa route et arrive devant une maison vieille et basse, à côté de laquelle jaillit une source et se trouve devant :

---

<sup>562</sup> Partie 2, Chapitre 3, 1.3 Décrypter le calendrier de Merlin - L'écriture des pierres.

<sup>563</sup> LdG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 229, §209 : « Cette lame ne sera pas soulevée avant que n'y vienne le léopard duquel naîtra le grand lion ; celui-là la lèvera de bon cœur et sans difficulté, ce grand lion sera engendré par le léopard et la jolie fille du roi de la terre Foraine ».

*une tombe de marbre vermeil qui estoit entre .II pierres. Et d'encoste la tombe avoit .II lyons, si gardoient la tombe en tel manière que bus n'i pooit avenir.*<sup>564</sup>

Lancelot doit affronter les bêtes sauvages d'abord des bêtes sauvages<sup>565</sup>. Lancelot tue les lions et voit que du sang coule du haut de la pierre. Il découvre dans la fontaine qui bout une tête d'homme et une indication gravée dans le plomb :

*« Ja ceste chalours n'estaindra devant ce que li miudres chevaliers del monde i venra. Mais lors faura ceste chalours. »*<sup>566</sup>

L'ermite raconte à Lancelot l'histoire de son ancêtre mais lui révèle qu'il ne pourra être sauvé du fait de son amour pour la reine. Il découvrira à Corbénic, inscrit dans le marbre des tombes, la naissance future de son enfant et son rôle dans la quête du Graal, message qu'il ne comprend pas (LdG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 229, §209) et, près de la fontaine qui bout, l'histoire de son ancêtre (LdG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 514-15, §467-68, *Lancelot en prose*, TV, p. 118).

Les inscriptions tiennent lieu de prédictions : cependant, le roman en prose raccroche l'histoire de Lancelot à celle de ses ancêtres et du Graal. Cet ajout se fait de façon fort intéressante par le biais des pierres et des cimetières et maintient ainsi la symbiose entre Lancelot et le monde souterrain, dévoilée dans le poème de Chrétien de Troyes.

On retrouve d'une certaine manière la même situation pour Arthur qui a réussi à retirer facilement l'épée figée dans le bloc de pierre et accédé ainsi à la royauté. Ce n'est pas anecdotique : « pour un homme du XIII<sup>e</sup> siècle ouvrir une tombe royale est une épreuve qualifiante mais aussi, un geste de légitimation et d'affirmation du pouvoir » (Gîrbea, 2007, p. 303). Cependant, à chaque ouverture de tombe, Lancelot apprend qu'il s'éloigne de l'idéal « céleste ».

Ce fil narrateur se joue des ruptures narratives guidant le lecteur à travers toute la généalogie de Lancelot, alors rattachée à l'histoire du Graal. Cependant, le motif s'épuise d'une certaine façon en enlevant une part de la magie secrète des vers de l'auteur champenois.

---

<sup>564</sup> LdG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 515, §468. Une tombe de marbre vermeil se trouvait placée entre deux pierres. De part et d'autre de la lame se tenaient deux lions ; ils étaient les gardiens de la tombe si bien que nul ne pouvait s'en approcher.

<sup>565</sup> Mais en s'approchant il voit mieux la tombe ; dans la version longue du *Lancelot* en prose, on apprend qu'ici repose le corps de Ban de Benoïc, père de Lancelot (édition d'Alexandre Micha, T. V).

<sup>566</sup> LdG, TIII, *La Seconde partie de la quête de Lancelot*, p. 516, §468. Jamais cette ébullition ne cessera avant que le meilleur chevalier du monde ne vienne. Alors le bouillonnement cessera.

L'inscription relève d'une autre forme d'écriture, plus en relation avec une écriture d'origine divine qui, comme la voix d'outre-tombe de Siméon, oriente la quête du chevalier.

### I.3. Imaginaires des pierres tombales

Il est difficile de nier l'omniprésence de la mort dans le *Chevalier à la Charrette*. Le cimetière et la tombe répondent à une réalité sociologique : c'est le lieu dédié aux morts, à leur ensevelissement. Les grands cimetières extérieurs de l'époque carolingienne dans lesquels les morts étaient enterrés, quelle que soit leur confession, ont commencé à disparaître à partir du VIII<sup>ème</sup> siècle, et ce n'est qu'à partir du X<sup>ème</sup> siècle que ce lieu commence à être perçu comme un lieu saint (Gîrbea, 2007, p. 298).

Dans l'histoire de Lancelot et dans les épisodes étudiés, le cimetière est souvent proche d'une chapelle, d'un monastère ou d'une fontaine dans une forêt et, souvent, vit à proximité un ermite, passeur de sens. Les cimetières de Lancelot sont emplis de silences et de mystères. Ils ouvrent la porte sur d'autres dimensions, pour une immersion dans le monde nocturne de l'image (Durand, 1992, p.271). Or, hormis le cas de la découverte de l'ancêtre de Lancelot, les tombes sont vides et, ouvertes, révèlent un secret ou la fin d'un enchantement. L'absence de corps est ainsi troublante : les tombes aux inscriptions semblent plus s'apparenter à un contenant, une cavité voire une caverne (grotte), accessible une fois la lourde lame soulevée. Gilbert Durand (1992, p. 276) remarque que « la grotte est considérée par le folklore comme une matrice universelle et s'apparente aux grands symboles de la maturation et de l'intimité tels que l'œuf, la chrysalide et la tombe ». Il souligne également que « de nombreuses églises, comme de nombreux temples de cultes à mystères de l'antiquité païenne, sont érigés près ou sur des cavernes et des crevasses [...] ». Lancelot ouvre un accès privilégié à un lieu magique via la tombe<sup>567</sup>.

### I.4. Décrypter la *senefience* des tombes

Le message sur la pierre tombale si lourde à soulever interpelle le lecteur : Lancelot doit le décrypter pour en comprendre le sens. Le vers 1885 en appelle à la notion de *senefience*. L'ermite répond à Lancelot dans le poème de Chrétien de Troyes.

---

<sup>567</sup> Il y a un isomorphisme entre la tombe, la cavité et le ventre maternel (Durand, 1992, p. 276). Or, Lancelot a vécu loin de sa mère, dans un espace sous terre, sous un lac.

« Vos avez les lettres veües;  
se vos les avez entendues,  
don savez vos bien qu'elles dient  
let que les tombes senefient. <sup>568</sup>

La rédaction du chevalier face à l'inscription sur la tombe ne laisse pas non plus place au doute : il s'agit d'une inscription prophétique, proche des *geis* celtiques. La recherche de la reine est mise entre parenthèses pendant un temps. Lancelot se consacre à une autre mission en lien avec l'Autre Monde, mission à laquelle son éducation par la Dame du Lac n'a pu être que bénéfique. Il doit délivrer des captifs et mettre de côté sa quête courtoise. Sur les tombes, Chrétien de Troyes ne fait figurer le nom que de certains chevaliers (v. 1860-1868) : celui de Lancelot ne se voit pas, l'auteur préservant un temps encore l'anonymat du héros. Lancelot réussit, au royaume de Gorre, une nouvelle épreuve qualifiante à laquelle il est préparé par la Dame du Lac depuis son enfance.

### **Lancelot : un changelin grammairien ?**

Laurence Harf-Lancner, en étudiant les enfances de Lancelot, resitue l'histoire du jeune homme en tenant compte à la fois des sources celtiques et bretonnes. Lancelot a une double naissance : fils unique d'un chevalier vieillissant et d'Hélène de Bénoïc, il risque la mort sauf à être enlevé par la Dame du Lac, à la demande de sa mère qui requiert une intervention divine pour protéger son enfant. C'est une fée qui le prend en charge, la merveille se substituant à l'action divine. Cette Dame l'emmène sous un lac, évoquant alors le folklore du *changelin*.

*Comme les fées des légendes irlandaises, la Dame du Lac emporte Lancelot dans l'autre monde pour le soustraire au danger qui le menace. Ce sauvetage prend certes la forme d'un enlèvement derrière lequel affleure un autre motif folklorique, celui de la fée voleuse d'enfants. Mais alors que la fée ravisseuse s'introduit dans une demeure humaine pour y dérober un enfant et, parfois, laisser à sa place, dans le berceau, son propre enfant, le changelin, l'ondine trouve ici Lancelot abandonné au bord du lac. Le geste de la fée ne fait donc que sceller le destin de Lancelot. La Dame du Lac est bien la mère nourricière de Lancelot, qu'elle élève dans son fantôme de lac en lui donnant les moyens de faire un retour triomphal parmi les siens. Elle partage cette fonction avec les protectrices surnaturelles des héros irlandais. Mais elle est aussi et surtout la seconde mère de Lancelot. Toute la scène de l'enlèvement de l'enfant est en effet chargée du symbolisme de la naissance. Cela ramène la figure de Lancelot au folklore du changelin et des ondines. (Harf-Lancner, 1984b, p. 26)*

Cette fée veille à son éducation et ne le rend à la cour qu'une fois apte à être adoubé. En considérant la figure de la Dame du Lac, on a abordé la question de l'éducation de Lancelot<sup>569</sup>. Toute son enfance s'est passée auprès de la Dame du Lac qui l'a enlevé pour le « protéger ». Cependant, une telle éducation, loin des modes de pensées en cours, n'empêche pas Lancelot d'être à l'aise avec l'écriture. Au moment de l'épreuve de la tombe de la Douleuse Garde,

---

<sup>568</sup> *Le Chevalier à la charrette*, v. 1883-1887 : vous avez lu les inscriptions et vous avez compris ce qu'elles disaient ; vous savez donc bien ce qu'elles veulent dire et la signification des tombes.

<sup>569</sup> Partie 3, chapitre 1.1.1 Le tissage des fées l'énigmatique Dame du Lac.



on sait que Lancelot savait bien lire car il avait beaucoup étudié (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 337, §330). Avant le tournoi de Caamelot (LdG, TIII, *La Seconde Partie de la Quête de Lancelot*, p. 358, §324), Lancelot a écrit à Guenièvre<sup>570</sup> sur un parchemin avec de l'encre.

La Dame du Lac a tout mis en œuvre pour proposer à Lancelot une éducation complète, au contraire des rois qui ont besoin des chapelains pour lire les missives. Lire suppose, que l'on apprenne à déchiffrer, la parole de Dieu ou celles des hommes :

*« mais lire suppose aussi que l'on comprenne ce que l'on lit et pour cela que l'on acquière la maîtrise de la langue dans laquelle on lit : c'est ici qu'intervient la grammaire, reine des disciplines à l'époque carolingienne » (Sot, 1997, p. 112)*

Cette grammaire reste jusqu'au XII<sup>ème</sup> siècle, une discipline reine. Mais Lancelot ne connaîtrait-il pas une grammaire plus proche du grimoire que de la discipline des sept arts ? La conséquence de cet écrit le laisse dans une sorte d'état expectatif, songeur, comme s'il ne comprenait pas. On peut d'ailleurs se poser la question de l'effet « physique » de la lecture de ces mots, comme s'ils parvenaient à « troubler » l'esprit.

Lancelot est apte à se lancer dans les aventures qui le mènent aux portes de l'Autre Monde :

*Comme le héros des contes merveilleux qui revient de l'autre monde avec les talismans qui lui permettront de surmonter toutes les épreuves, Lancelot sort du lac en chevalier faé qui mettra ses pouvoirs surnaturels au service de la communauté humaine. (Harf-Lancner, 1984b, p. 31)*

Lancelot bénéficie d'une double éducation : celle de l'Autre Monde et celle des clercs. Lancelot est aussi celui qui sera, face aux tombes et à leur prédiction, seul capable de libérer un monde. Sans sa « préparation » dans le monde de la Dame du Lac, aurait-il pu être apte à une telle mission ou le risque d'échec aurait-il été plus probable<sup>571</sup>?

### **Un chevalier à la force hors du commun**

Laurence Harf-Lancner (1984, p. 22) rappelle que « R. S. Loomis voyait dans Lancelot un avatar du dieu Lug : il est intéressant de noter qu'à Lancelot et à Lug s'attache le même schéma narratif ». Jamais Lancelot n'hésite à soulever la pierre de la tombe et il y parvient sans difficulté, démontrant d'une part une force surhumaine et d'autre part qu'il est le chevalier

---

<sup>570</sup> *Op. cit.* « Lors demande Lanselos au prodome un poi de parchemin et d'enkre et cil l'en baille tant com mestiers en est. Et Lanselos escrist li meïsmes les lettres tels com il les voloït avoir ».

Cette lettre sera ensuite apportée à la reine par une demoiselle qui accompagne le chevalier. La lettre sera lue par la reine elle-même qui maîtrise lecture et écriture.

attendu. La force de Lancelot semble comme décuplée<sup>572</sup> dans les cimetières, comme si le lieu lui accordait la puissance que le soleil donne à Gauvain, le chevalier solaire (Walter, 2013, p. 97-102). Dominique Boutet (1989, p. 1239) rappelle l'association entre le dieu Lug et Lancelot émise par R.S Loomis ; il en tirerait alors sa force exceptionnelle<sup>573</sup>.

*Selon le récit irlandais de la Seconde Bataille de Mag Tuired, Lug a réussi soulever une dalle un poids colossal et a découvert ainsi qu'il était destiné à être le libérateur des Tuatha De Danann ; la même histoire se retrouve dans le Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes où Lancelot découvre ainsi il sera le libérateur des chevaliers arthuriens retenus prisonniers au royaume de Gorre (op.cit, p. 1231)*

*[...] La liaison des deux thèmes de la dalle prophétique et de la victoire sur le dieu de la mort rend impossible le hasard. Lancelot entretient donc des liens étroits avec le dieu Lug. Homologue de ce dieu solaire, notre héros est précisément adoué le jour de la saint-Jean d'été, celui où la lumière fait le plus reculer les forces de la nuit (op.cit. p. 1237)*

La pierre tombale, qui nécessite une force extraordinaire pour être soulevée, ne peut être considérée comme un tombeau habituel et on peut pencher vers une interprétation en lien avec le pouvoir des pierres et de l'écriture ogamique. On peut comprendre cette « lourde dalle » comme la porte ouverte sur un Autre Monde : seul Lancelot, qui appartient aux deux mondes, peut la franchir. Cette proximité avec l'élément liquide peut aussi expliquer d'une certaine manière son attitude mélancolique, son empathie avec la mort : vivant dans le Lac, il est soumis constamment à l'élément liquide d'autant qu'il revient régulièrement dans ses aventures. Or, dans la médecine du Moyen-Age, il est recommandé de faire attention aux bains froids et à un surplus d'eau et d'humidité qui peuvent provoquer un phlegme abondant (Lorcin, 2005) :

*« Cependant un phlegme abondant se manifeste toujours par le froid et l'humide. Avicenne résume ainsi les origines possibles de l'excès de phlegme :*

- *Une alimentation froide et humide, la vieillesse, l'hiver,*
- *la sédentarité, le manque de bains chauds, parfois la glotonnerie*
- *le séjour dans un pays humide à cause des cours d'eau ; dans son sommeil le phlegmatique rêve de mers »*

Lancelot, le chevalier du Lac, est mélancolique et son caractère est partie prenante de ses aventures ; héros selon la définition d'Otto Rank<sup>574</sup> (1983 p. 94), il affronte une épreuve doublement cryptée dans un cimetière en ouvrant une lourde dalle qui lui révèle son nom. Il puise sa force devant la tombe, comme Gauvain trouve la sienne au moment où le soleil est à

---

<sup>572</sup>En fait, il a la force de sept hommes : *car set homes molt forz et granz (Le chevalier à la charrette v. 1898).*

<sup>573</sup> Ogme aussi déploie une force exceptionnelle. *TMI, Seconde Bataille de Mag Tured, p. 52, §37.* Ogme a lancé un défi à Lug : « La grande pierre pour laquelle il fallait les efforts de quatre-vingts jous, Ogme la traîna à travers la maison, si bien qu'elle fut devant Tara, à l'extérieur. Il portait ainsi un défi à Lug. Lug la jeta en arrière et elle fut sur le sol de la maison royale ».

<sup>574</sup> Citation Partie 1, chapitre 1.

son zénith ; Lancelot devient puissant face à la mort, face au monde souterrain, comme si la magie de son éducation sous le lac ressurgissait dans ces lieux spécifiques. D'ailleurs, cette force a été annoncée par Chrétien de Troyes : en associant la charrette et donc l'image de la mort au jeune homme, l'auteur nous révèle une part de la force secrète du chevalier et de sa fonction dans les histoires. Les niveaux de cryptographie et de codes évoluent : simple « substitution » dans le cas des bandes sur les écus donnés par la Dame du lac, ils se compliquent et se concentrent dans le lieu et le support ; l'écriture de l'Autre Monde agit sur le chevalier et le contraint à suivre une voie prédéfinie.

### **Le nom caché de Lancelot**

Un héros (non-druide mais chevalier hors du commun) parvient à aider les gens dans un lieu proche d'un cimetière ; une sorte de rituel a lieu : autour d'un lieu (le cimetière), une tombe (exceptionnelle) est prête à dévoiler un secret.

Dans le poème de Chrétien, nul ne sait qui est ce chevalier parti à la recherche de la reine et osant braver des défis plus dangereux les uns que les autres. C'est également une difficulté pour Chrétien de devoir parler d'un homme sans le nommer dans un tel dédale d'aventures et d'autres chevaliers, d'autant que le poète champenois a toujours insisté sur l'importance du nom. Les compagnons d'aventure du chevalier vivent une attente interminable et supplient véritablement le jeune homme pour qu'il dévoile son identité. Gauvain ou Erec ou même Yvain ne redoutent pas de révéler leurs origines. Cependant, le héros consent simplement à dire à l'ermite qu'il vient du royaume de Logres (*Le chevalier à la charrette*, v. 1936). C'est une information fautive, ou en tous les cas partiellement erronée, qui dissimule son enfance féerique ; il est devenu chevalier au royaume d'Arthur. Il se dirige vers le royaume de Gorre : à une lettre près, les deux noms (Logres et Gorre) sont des anagrammes l'un de l'autre.

Lancelot, comme Perceval, sont à la recherche de leur nom et leur quête, différente sous tous les aspects, débutent le jour de l'ascension (Walter, 1989a, p. 609). La dissimulation du nom est un thème récurrent<sup>575</sup>. Galaad, quant à lui, possède le nom qui a le plus de ressemblance avec le graal ; son nom s'inscrit en lettres extraordinaires sur le Siège Périlleux et annonce la

---

<sup>575</sup> Gauvain lui-même ne dévoile pas son nom avant sept jours au château de la Roche Sanguin (*le Conte du Graal*, v. 8352).

fin de la quête du Graal (op.cit, p. 666). Chaque nom est essentiel pour les compréhensions des poèmes de Chrétien de Troyes comme des romans en prose:

Chrétien donne la primeur à la reine pour dévoiler le nom : c'est dans le royaume de Mélégant qu'enfin on apprend de la bouche de Guenièvre le nom « Lancelot du Lac » qui rattache alors immédiatement le chevalier à la fée du Lac. Dans le *Lancelot* en prose, la démarche est autre : on connaît dès le début le nom de baptême de Lancelot, Galaad, fils du roi Ban de Bénoïc et de sa femme Hélène (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 7, §1).

*Si avoit cil enfes a non Lanselos par sournon, mais il avoit non en baptesme Galaad. Et ce pour coi il estoit apelés Lanselos desvisera bien li conte cha en avant »*

C'est un nom qu'il ne portera jamais et le conte nous a averti : on sera prévenu en temps voulu de cette première perte d'identité puisque l'enfant reçoit le « surnom » de Lancelot. Chez la Dame du Lac, il n'est pas nommé : là encore, on lui donne des surnoms très positifs « beau fils », « beau fils de roi », surnoms plein de tendresse mais toujours énigmatiques. On retrouve une similarité entre l'éducation de Perceval et Lancelot, élevés à l'écart du monde.

Le nom de Lancelot est un véritable mystère et presque une quête en soi : Gauvain est prêt à tout pour connaître le nom du chevalier mystérieux (LdG, TII, *La marche de Gaule*, p. 412, §416). Une demoiselle amène Gauvain devant une tombe : l'épithaphe est fautive puisqu'elle explique qu'il s'agit de son propre tombeau et de sa tête. C'est lié aux enchantements de ce lieu explique la demoiselle. Gauvain essaie ensuite de soulever la lame de métal sans succès et ne peut donc voir le nom du chevalier. Il repart, accompagné de la jeune fille, qui restera avec lui jusqu'à la fin de sa quête.

Lancelot a un cheminement complexe aux épreuves multiples mais sur son chemin des « clefs » matérielles se présentent quand il reçoit celles lui permettant d'ouvrir un coffre (op.cit., TII, §433). Elles l'aident à progresser et à accomplir son destin. Il ne lui manque que les clefs du code qui lui permettraient de comprendre l'inscription.

Le secret réside dans cet épisode où l'on fait croire au lecteur qu'il va enfin accéder à une certaine compréhension des mystères qui entourent le chevalier. Pourtant il n'en est rien. La révélation du nom de Lancelot est sans cesse repoussée et l'inscription sous la tombe reste énigmatique : on ne peut que supposer que l'auteur vient de l'Autre Monde. Les tombes des chevaliers de la Table Ronde sont une invitation à un voyage dans le futur : nul ne doute qu'ils mourront mais on apprend qu'ils seront tous enterrés en ce lieu, quels que soient leurs pays d'origine. Les épithaphe tiennent lieu de prédiction et l'ouverture de la lourde dalle annonce un

destin à Lancelot qui semble vouloir l'ignorer ou ne pas le comprendre. Le cimetière est un lieu clos, peu plaisant et d'accès souvent difficile. Anne-Marie Cadot (1980, p. 35) souligne l'angoisse de la nuit, de la mort que peut susciter le cimetière surtout s'il s'ouvre sur une vision effrayante des manifestations de l'Autre Monde. La religion chrétienne s'est d'ailleurs emparée de ces peurs naturelles et ancestrales. Le cimetière dans le monde arthurien n'est jamais un lieu simple ; il relève de cultes anciens autant que de lieux chrétiens. Catalina Gârbea (2007, p. 296-97) rappelle que le philosophe Michel Foucault les considère comme des hétérotopies :

*Le concept d'hétérotopye appartient à Michel Foucault, qui l'emploie pour désigner des espaces différents par rapport au reste du monde, des lieux « autres, constituant des discontinuités chargées de significations, qui leur confèrent une forme d'autonomie. Pour le philosophe français, les cimetières et les îles sont des exemples d'hétérotopies ».*

Un motif supplémentaire apparaît alors dans le récit en prose : celui des têtes coupées posées sur des créneaux. On s'éloigne alors complètement d'une vision chrétienne et cette description plonge, au contraire, le lecteur dans un monde qui en appelle à la mythologie celtique. Erec, arrive dans un verger merveilleux, dans l'épisode de la Joie de la Cour (Philipot, 1896) mais des têtes humaines sont fichées sur des pieux. Dans le *Bel Inconnu*, une coutume est bien établie pour ceux qui sont vaincus au combat : on leur coupe la tête sans la désarmer avant de la planter sur des pieux d'une palissade<sup>576</sup>. Ces deux épisodes ont d'ailleurs été rapprochés par Emmanuel Philipot (1896, p. 265-266) pour mettre en évidence le rôle essentiel des passeurs respectifs dans ces contes, Mabonagrain et Malgier le Gris. Dans la mythologie celtique, Lug et Cuchulainn (Walter, 1996 ; p.161) coupent les têtes de leurs ennemis.

*Lugh lui coupa la tête, puis il partit avec la tête. Il la disposa sur la colonne d'un grand pilier de pierre qui était à proximité...*<sup>577</sup>

Dans le cimetière, les têtes coupées renvoient à toutes les croyances celtiques dans le pouvoir des crânes et la valeur de la tête coupée<sup>578</sup>.

Dans les œuvres de fiction, on a déjà remarqué que ces inscriptions participaient à la progression du récit. Sur les tombes, dans la quête de Lancelot elles délivrent un message prédictif. Catalina Gârbea (2010, p.208) propose de voir dans la découverte de cet écrit un moyen pour faire progresser le récit. Au-delà de la trame du récit, ces inscriptions sont la marque d'une capacité d'un héros en particulier, Lancelot et nul autre, à comprendre le message

---

<sup>576</sup> *Le Bel Inconnu*, v.1991-2012 (Walter, 1996, p. 160).

<sup>577</sup> TMI, *Seconde bataille de Mag Tured*, §157.

<sup>578</sup> Pour le motif de la tête coupée en relation avec la tradition celtique, on peut se reporter à la publication de Claude Sterckx, « les têtes coupées et le Graal » publiée dans la revue *Studia Celtica*, 20-21, 1985-86, p. 1-42.

et agir en conséquence. Ces traces magiques ne sont pas seulement « la célébration du caractère sacré de l'écriture et du rôle de l'écrivain, garant d'une mémoire et d'une éthique ». (Op.cit., p. 216). Ces traces, gravées dans la pierre, venues dont ne sait où, relèvent de modes magiques immémoriaux et montrent la présence d'un scripteur puissant. L'usage de pratiques épigraphiques qui célèbrent le passé pour annoncer l'avenir inverse alors les habitudes et conduit à voir dans ces tombes plus une forme ancienne de mégalithes comme ceux utilisés par Merlin pour annoncer un évènement à venir.

Au fur et à mesure de l'évolution des œuvres, la prose met en scène des motifs d'écriture secrète qui s'éloignent de l'approche de Chrétien de Troyes. Le mystère réside moins dans le secret du sens de ces écritures que dans le scripteur (inconnu) qui a inscrit sur les tombes l'histoire familiale de Lancelot. L'importance de la découverte de son nom semble presque s'effacer devant l'annonce terrible du fait qu'il n'est pas le meilleur chevalier du monde et la prédiction de la venue du chevalier « céleste », de son lignage, est perturbante : dans tous les cas, sa relation et son amour pour Guenièvre vont en pâtir. C'est l'échec aussi de toute l'éducation de la Dame du Lac qui a voulu aider la cour en lui emmenant un chevalier blanc hors-pair : celui-ci, par son amour pour la reine, devient une faille dans l'équilibre du royaume arthurien.

L'inscription n'est pas anodine : elle « attend » Lancelot, l'attire même car c'est lui qui demande instamment à l'ermite de le guider vers ce lieu entouré de murs, qu'il ne sait pas encore être un cimetière dans le poème de Chrétien de Troyes. On retrouverait ainsi une forme du pouvoir des lettres ogamiques qui peuvent agir sur le destinataire du message : on se souvient du bâton de coudrier de Tristan qui « appelle » la fluide Yseut. On peut proposer une interprétation similaire pour Lancelot, en symbiose avec l'eau, de par son nom, sa vie auprès de la Dame du lac, et des épreuves qu'il traverse (De Combarieu du Gres, 1985, p. 111-148). Attiré par ces traces magiques, il entre en contact avec un monde souterrain, et cette aventure lui permettra de découvrir son nom.

## II. Traces de feu et lettres divines sur les épées

L'épée, arme souveraine par excellence, est omniprésente dans le monde médiéval et dans les œuvres de fiction. Les héros les plus fameux possèdent des épées remarquables qui ont des noms illustres : Joyeuse, l'épée de Charlemagne, Durandal celle de Roland, Excalibur bien sûr associée à Arthur. Des forgerons célèbres et puissants les ont fabriquées et leur destin est indissociable de leurs propriétaires qui s'inquiètent de leur devenir au moment de leur mort. Elles ont des vertus particulières et certaines ne peuvent se briser ou encore parviennent à fendre n'importe quel objet d'un seul coup<sup>579</sup>. Elles sont obtenues soit par adoubement soit par des épreuves prévues ou manigancées par le grand Merlin : qui ne connaît le récit d'Arthur délogeant Excalibur du perron, le menant ainsi à la royauté, épreuve reprise en écho par Galaad bien des années plus tard? Indissociable du chevalier, cette arme accompagne le héros qui ne peut s'en passer dans les aventures. Chrétien de Troyes emploie ce substantif à 158 occasions<sup>580</sup>, et les occurrences dans les romans en prose sont tout aussi importantes<sup>581</sup>. L'arme peut être désignée aussi par les substantifs lame ou encore glaive. L'épée est donc avant tout une arme de guerre, résultat d'un véritable savoir et montrant une évolution tout au long des siècles, en fonction des besoins et des avancées métallurgiques<sup>582</sup>. Cependant, tout au long des récits, certaines prennent une dimension magique<sup>583</sup> en se révélant porteuses de noms, de marques secrètes ou d'écrits prédictifs.

Arme de chevalier, l'épée est d'abord l'œuvre de forgerons, maîtres initiés qui savent manipuler dans les forges le feu, le fer et l'acier extraits de mines souterraines : le monde souterrain répond ainsi à un autre imaginaire que celui de la mort : celui du minéral, des forgerons mythiques.

---

<sup>579</sup> L'étude des pouvoirs que Jeanne d'Arc prête à son épée lors de son procès serait une piste ultérieure de recherche fort riche. Philippe Walter souligne (1989a, p. 741) que la jeune femme utilisait l'épée que Charles Martel avait déposée dans l'Eglise de Fierbois et qu'elle comporte cinq croix. « Elle supporte en tous les cas la comparaison avec les épées de souveraineté que sont Durandal, l'épée de Roland, l'épée de Perceval ou celle de Galaad. La plupart d'entre elles ont été l'objet des soins attentifs du grand forgeron de la mythologie celtique réincarné dans le personnage de Saint Eloi ».

<sup>580</sup> Source : dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes.

<sup>581</sup> On relève 138 utilisations de ce substantif dans la *Quête du saint Graal* (édition numérique).

<sup>582</sup> En croisant les sources littéraires et archéologiques, Ewart Oakenschott (1994) a établi une taxinomie des épées européennes dans la période 1100-1500, permettant de constater l'évolution de leur forme, de leur origine, de l'assemblage des différentes parties, de la manière de les porter.

<sup>583</sup> Le rôle de l'épée et son pouvoir magique se retrouvent dans plusieurs récits celtiques. Chez les Ulates, si quelqu'un ment, son épée se retourne contre lui. Les épées étaient douées de propriétés magiques et associées à la vérité des hommes.

Certaines possèdent des inscriptions. M.T. Clanchy (2012) souligne qu'en Angleterre des épées ou des couteaux sont fréquemment utilisés pour attester un fait transmis par la mémoire collective, qu'ils portent ou non des inscriptions. L'écriture peut intervenir sur des objets sans que ce soit pour autant une source de secrets. On peut séparer l'étude des traces secrètes sur les épées, directement issues du travail de la forge de celles qui apparaissent sur les fourreaux, contenant de l'arme coupante et d'une matière autre. C'est une démarche qui peut être validée par la différenciation des arts.

Certaines traces, cependant, alphabétiques ou non, sont source de sens et de magie<sup>584</sup> dans les aventures. On va donc considérer l'évolution de ce motif, depuis l'œuvre de Chrétien de Troyes jusqu'aux grands récits en prose, en s'intéressant à l'épée dite brisée de Perceval et celle de Nascien, portée bien plus tard par Galaad. L'épée ne peut être considérée sans son fourreau et ses attaches : supports de certaines inscriptions, ils deviennent partie prenante des messages codés. Il faut alors se demander qui écrit sur le métal et quelle métallurgie secrète est mise en pratique pour écrire. Si l'épigraphie et la manufacture des armes coupantes usent de manière conventionnelle l'écriture, les traces, révélées aux chevaliers sur ces objets du quotidien, nous font découvrir une écriture magique à visée prédictive qui intervient de manière intrusive dans leur destin. Elle révèle une nouvelle part de leur caractère et dévoilent un imaginaire du secret en relation avec la mythologie du forgeron.

Des étranges *ranges* (attaches) au fourreau, tout l'appareillage autour de l'arme est sujet à code. D'où viennent ces messages ? Que signifient-ils et quels en sont les auteurs ? Le monde souterrain nous ouvre maintenant une voie de compréhension de l'univers du fer, de ceux qui l'extraient et le travaillent souvent sous les montagnes ou dans des îles perdues.

## II.1. Secrets d'épées

L'épée peut sembler avoir une certaine banalité dans les romans de chevalerie tellement elle est associée au statut de chevalier ou du roi. Faussement simple par sa forme, elle est le fruit d'une manufacture extraordinairement complexe. Fausse simplicité également dans son usage : le symbolisme de cette arme ne s'arrête pas au statut guerrier mais appelle tout un champ symbolique de ces utilisations : vertu, sagesse, force et justice par exemple sont associées à l'épée et plus particulièrement à certains de ses éléments comme le signalait Alphonse X Le

---

<sup>584</sup> Même sans inscription, une épée peut avoir un pouvoir magique. Le géant Caradoc possède une épée magique: elle seule peut le tuer ; Lancelot s'en emparera grâce à l'aide d'une demoiselle, au cours du combat et sera alors vainqueur (LdG, TIII, *Galehaut*, p. 1264, §336-338).



Sage (Huyn, 2011, p. 13). Le roi avait établi une correspondance entre ces quatre vertus principales des hommes et les quatre parties de l'épée - la poignée, le pommeau la lame et la garde<sup>585</sup>. L'arme se trouve également dans un système religieux et sa forme, qui évoque la croix, est un moyen de servir Dieu et conjurer le diable. L'épée, qui s'est allongée aux XIème et XIIème siècles peut montrer une arme érigée en symbole christique (Cognot, 2011, p. 27)

L'épée est une combinaison d'éléments, de matériaux, de fonctions mais est surtout héritière d'une longue mythologie : les forgerons célèbres sont nombreux et leurs épées fameuses. Elle en appelle donc au monde souterrain, habité par des forgerons qui détiennent un savoir spécifique et à l'imaginaire de l'élément qui la constitue principalement, le fer et donc les mines dont il est extrait.

Le travail du fer, base de l'épée, relève d'un savoir ancestral bien connu des forgerons du Moyen-Âge. Extrait des mines, il est en relation avec une notion de secret ; tout nouveau filon n'était pas facile à trouver et serait révélé par les dieux ou les êtres divins aux hommes pour en exploiter le contenu. De nombreuses croyances s'y rattachent ainsi que l'a rapporté Paul Sébillot (cité d'après Eliade, 1979, p. 45) :

*« Le voyageur grec Nicias Nicander, qui avait visité Liège au XVIème siècle, en rapporte la légende de la découverte des mines de charbons du Nord de la France et de la Belgique : un ange est apparu sous la forme d'un vénérable vieillard et a montré la bouche d'une galerie à un forgeron qui avait jusqu'alors alimenté son fourneau avec du bois. Dans le Finistère, une fée passe pour avoir dévoilé aux hommes l'existence du plomb argentifère. Et c'est saint Péran, le patron des mines qui le premier inventa la fusion des métaux. »*

Ensuite, le feu intervient à plusieurs reprises car de nombreuses étapes à très hautes températures sont essentielles pour fabriquer l'épée qui doit être à la fois dure tout en étant la moins cassante possible. Il fallait donc travailler sur le problème « résilience-dureté » et manipuler avec art les couches d'acier et de fer pour obtenir une « épée qui ne peut se briser ».

Les épées exceptionnelles des chevaliers donnent accès à une appréhension d'un monde riche en connaissances secrètes et peuplé d'êtres aux différentes sources mythologiques dont le forgeron, figure civilisatrice, est la plus importante. Ces armes gardent une part de mystère : l'archéologie et l'histoire mettent en évidence un foisonnement d'inscriptions sur des épées retrouvées dans de nombreux sites. L'arme en elle-même revêt une importance particulière. Gilbert Durand (1992, p. 184-291) explique que ces épées, armes tranchantes évoquent la problématique mythologique du liage.

---

<sup>585</sup> Cf .Partie 4 II. 1

« L'épée est un outil de nature tranchante et non contondante ce qui le fait entrer dans la catégorie des armes fastes, servant effectivement à vaincre les monstres [...] l'épée est souvent adjointe au Graal » (Durand, 1992, p. 185).

Une épée prend un pouvoir ou un sens certain du fait de sa matière mais aussi de sa transformation ; arme de la vie quotidienne du chevalier, elle protège aussi bien les esprits que les hommes ; le fer a une valeur apotropaïque bien connue et il devient support d'inscriptions (Tupet, 1976, p. 42). Dans le cas de l'épée brisée de Perceval, le métal est autant support que « encre » : la brisure signifiante est inscrite dans l'épée.

Les chevaliers reçoivent leur épée dans le temps privilégié de l'adoubement ; signe d'appartenance à la chevalerie, c'est également leur arme pour combattre. Elle possède souvent quelque chose de plus ou moins exceptionnel : soit elle a été forgée par un forgeron légendaire, soit elle a une origine légendaire, soit elle possède une trace particulière (Walter, 1989a, p. 350)

Les marques inscrites sur des épées ou des outils de guerre relèvent de substrats mythiques et de croyances anciennes. Leur lisibilité et leur compréhension n'est pas le premier rôle de ces écrits, visibles de tous mais destinés à n'être compris que de certains « initiés » et donnent un certain pouvoir, une certaine valeur à l'épée.

## II.2. Les épées de Tydée et d'Enéas: vers une clé de compréhension

Entre marques, signatures des forgerons et traces de la manufacture, la lame de l'épée n'est pas lisse et devient support d'écritures. Cependant, au-delà de ces inscriptions, des traces et des étapes spécifiques dans la fabrication peuvent être mises en place pour donner une dimension spéciale à l'épée. La magie intervient alors sous différents aspects selon le but final. Dans le *Roman de Thèbes*, la conception de l'épée de Tydée met en évidence la présence concomitante d'un forgeron, d'un dieu, Vulcain, de déesses et de fées qui se sont alliés pour concevoir, forger et tremper une épée extraordinaire.

*Galanz le fevres la forgea  
et dans Vulcans la trejeta ;  
trois déesses ot al tremprer  
et treis fees al tregetter*<sup>586</sup>.

Tydée l'a reçue lors de son adoubement par Oené et cette épée a deux propriétés particulières :

---

<sup>586</sup> *Le Roman de Thèbes* v. 1676-1679. Galant le forgeron l'avait forgée, et sire Vulcain l'avait ciselée ; il y avait eu trois déesses pour la tremper et trois fées pour la ciseler.

*Ja por nul cop ne pliera,  
Ne ja roille ne coildra ;  
Ne ja nuls homme n'en iert naufrez  
Qui de la plaie seit sanez<sup>587</sup>*

De facture exceptionnelle, sa magie est assez puissante pour condamner à la mort quiconque est blessé par elle. Ces quelques vers ouvrent la compréhension de tout l'univers autour de l'épée : de la manufacture aux acteurs liés aux mythes, tout est mis en place pour expliquer comment une épée prend sa puissance. D'abord par le savoir-faire précis de la conception : elle est forgée puis trempée. Un aspect ambigu apparaît avec l'emploi du verbe *tresgeter* qui signifie dans le domaine de la forge « couler le métal dans un moule, faire fondre »<sup>588</sup> mais qui est aussi relié au vocabulaire des sorts (« jeter » un sort), le substantif *tresgeteor*<sup>589</sup> signifiant « magicien, enchanteur ». De fait, Léopold Constans précise que le dernier vers utilise soit le verbe *tresgeter* ou *faer* selon les manuscrits (édition numérique, note p. 80).

Vulcain et Galant sont deux forgerons issus de deux mythologies différentes mais qui sont associés ici en parfait syncrétisme avec les fées et les déesses. Galant<sup>590</sup> est bien connu dans la mythologie nordique et apparaît dans certains récits médiévaux comme un artisan hors pair (Bik, 1992, p. 110) : issu de la mythologie scandinave, il est présent en arrière-plan de nombreux récits arthuriens (Walter, 2010, p. 223-225). Vulcain, le dieu romain du feu et patron des forgerons, fabrique, à la demande de Vénus, un équipement parfait pour protéger le jeune homme. L'auteur nous présente l'image de cette forge, à la chaleur intense d'un feu en lien avec la foudre de Jupiter (v. 4586-87) :

*Par les forges le feu alument,  
Les fornaises ardent et fument,  
Batent le fer, trempent l'acier<sup>591</sup>*

Vulcain procède en dix étapes de trempe et de fonte successives pour garantir une épée « dure, clere, bien tranchant » (v. 4560-61) : les forgerons au Moyen-Âge avaient compris que

---

<sup>587</sup> *Le Roman de Thèbes* v. 1680-1683 : jamais elle ne pliera, quelque coup qu'on lui donne, et jamais elle en rouillera ; jamais aucun homme n'en sera blessé d'une plaie que l'on puisse guérir.

<sup>588</sup> <http://micmap.org/dicfro/next/dictionnaire-godefroy/50/8/tresgeter>

<sup>589</sup> <http://micmap.org/dicfro/previous/dictionnaire-godefroy/51/8/tresgeter>

<sup>590</sup> Philippe Walter (1989a, p. 353) signale que dans la Chronique des Comtes d'Anjou on apprend que Geoffroi reçoit « une épée que le forgeron Galant passait pour avoir fabriquée ».

<sup>591</sup> *Le Roman d'Enéas*, v. 4486-4489 : dans les forges, ils allument le feu, les fournaies brûlent et fument, ils battent le fer, trempent l'acier.

plus les couches de fer et d'acier étaient nombreuses plus l'épée était résistante<sup>592</sup>. Et enfin, le dieu y appose son nom en lettres d'or.

On a vu, dans *le Roman d'Enéas*, comment l'épée du héros était façonnée par grande chance par Vulcain, mais ce n'est qu'une partie de son équipement. Le haubert et le heaume autant que le bouclier bénéficient d'attributs magiques : la magie intervient par l'action du forgeron et du choix des matériaux<sup>593</sup>.

La frontière délicate entre magie et forge se joue dans ces quelques vers qui montrent comment tout un « peuple » souterrain s'active pour une fabrication délicate d'armes superbes. Les dieux connus de la forge sont invoqués dans les fabrications des deux épées de Tydée et Enéas : Vulcain est présent et, dans le cas de la confection l'arme de Tydée, les trois fées et déesses évoquent la figure antique des Parques qui guident le destin.

La présence de des fées qui aident ces forgerons n'est pas étonnante. La classification de Stith Thompson signale le cas des fées et de nains<sup>594</sup> métallurgistes. Les peuples de petite taille vivant dans le monde souterrain sont reconnus pour ce type de savoir (Eliade, 1979, p. 89). Galant et le dieu Vulcain s'allient pour concevoir l'arme de Tydée et ils se rejoignent dans le mythe du Forgeron maître du feu. C'est par le feu que « l'on change la nature » ; le feu est agent de transmutation explique Mircea Eliade (1979, p. 146) et il participe aux rites d'initiation et sa maîtrise relève des « plus anciennes magies et mystiques chamaniques connues ».

### II.3. La creveüre : le motif de l'épée brisée

Dans le *Conte du graal*, Perceval reçoit une épée surprenante lors de son passage au château du roi Pêcheur : un jeune homme lui donne une épée magnifique qu'il s'empresse de

---

<sup>592</sup> A travers cet exemple de recommandation magique, on retrouve la dimension essentielle de l'écrit et des éléments particuliers qui participent à la magie dans les œuvres de fiction. Mais l'écriture peut être aussi source de danger. Claude Lecouteux (2016, p. 248) signale des inscriptions qui permettent d'émousser l'épée de son ennemi. Retrouvée en Norvège dans le *Vingeboka* (ms 7) datant de 1480, l'inscription regroupe une série de mots en latin, qui constitue une formule latin transmise oralement et incomprise. *Offüsa + O Amplustra + O Geministra. In nomine Patris + Filii + et Spiritus sancti. Amen.* Claude Lecouteux (2016, p. 248) explique « que le premier terme déforme le latin *fuse* (abondamment) et *geministra* est la fusion de *gemma* (gemme, pierre) et de *minister* (serviteur).

<sup>593</sup> Dans *le Roman d'Enéas*, (v. 4598-4604), le haubert et le heaume autant que le bouclier bénéficient d'attributs magiques essentiels mais ils ne sont pas pris en compte du fait de l'absence de mention de traces écrites. La magie intervient par l'action du forgeron et du choix des matériaux (v. 4502-4553). Le haubert ne peut être endommagé et le heaume est fait de la coquille d'un poisson de mer. Incrusté de pierres précieuses il est solide et dur. L'écu est fait avec la côte d'un grand poisson ; il est de couleur vermeil, incrusté de pierres précieuses et est rayé de trois bandes. Les éléments marins seraient intéressants à questionner d'autant que le fourreau de l'épée est fait également à partir d'une dent de poisson (v. 4590).

<sup>594</sup> F231.1.1.1, *fairys iron arm*, Vol III, p. 40, F451.3.4.2, *dwarfs as smiths*, Vol III, p. 90.

porter. Elle a la particularité d'avoir sur sa lame le nom du lieu d'où elle provient. Cependant, ce cadeau n'est pas si bénéfique : après avoir quitté le château, Perceval apprend de la bouche d'une demoiselle, sa cousine, extrêmement bien informée, qu'il ne doit en aucun cas se servir de cette arme prompte à se briser au premier combat, le mettant alors en danger. Elle correspond au motif de l'épée magique (*magic sword*, D. 1081) référencé par Anita Guerreau-Jalabert. Seul un énigmatique forgeron peut la ressouder. Dans les *Continuations*, Perceval tente de ressouder l'épée mais échoue : une *creveüre* subsiste après sa tentative. Peut-on considérer ces traces comme des signatures codées de forgerons ?

### L'épée dangereuse de Trébuchet

Dans le *Conte du Graal*, Perceval n'a pas reçu d'épée lors de son adoubement : il possède celle, dérobée à grand peine au chevalier Vermeil (v. 1126-1130) puis celle reçue en grand mystère au château du Graal.

*A son col une espee aporte,  
par les renges estoit pandue,  
si l'a au riche home randue.  
Et il l'a bien demie treite,  
si vit bien ou ele fu feite,  
que an l'espee fu escrit;  
et avoec ce ancore vit  
qu'ele estoit de si bon acier  
Qu'ele ne pooit peçoier  
fors que par un tot seul peril  
que nus ne savoit mes que cil  
qui avoit forgiee et tempree.<sup>595</sup>*

Le valet explique alors qu'il s'agit d'un cadeau de la nièce du roi et que cette épée est la dernière réalisée par un forgeron<sup>596</sup> mystérieux qui mourra sans pouvoir en forger d'autres :

---

<sup>595</sup> *Le Conte du Graal*, v.3132-3143 : il apportait une épée qui était suspendue à un baudrier, et il la remit au riche seigneur. Et lui la tira à demi de son fourreau et il vit bien où elle avait été faite car c'était gravé sur la lame. Il vit en même temps qu'elle était d'un acier de si bonne qualité qu'elle ne risquait pas de se briser, sauf dans un cas que nul ne connaissait excepté celui qui l'avait forgée et trempée.

<sup>596</sup> De plus, l'esprit d'un forgeron archaïque est ressenti : le cortège présente de nombreux objets à base de métal et les répétitions du feu dans les vers évoquent l'univers de la forge.

*...c'onques cil qui forja l'espee  
n'an fist que .III., et si morra  
que ja mes forgier ne porra  
espee nule après cesti.»  
Et li sires an revesti  
celui qui leanz ert **estranges**  
de l'espee par mi les **ranges**,  
qui valaient bien un tresor.<sup>597</sup>*

Le Roi Pêcheur offre alors sans hésitation cette arme à Perceval, désigné comme étant le porteur adéquat. On n'oublie pas pour autant ces *estranges ranges* (attaches mystérieuses), l'épithète *estranges* renvoyant à une signification de « inhabituel, ou extraordinaire » : seul son possesseur peut dénouer les attaches de cette arme venue de l'Autre Monde, renvoyant alors au motif du liage et des nœuds (Walter, 1989a, p. 507)<sup>598</sup>.

La jeune demoiselle connaît bien cette épée et lui explique son origine :

*Je sai bien ou ele fu fete  
et si sai bien qui la forja.  
Gardez, ne vos i fiez ja,  
qu'ele vos traïra sanz faille  
qant vos vanroiz a la bataille,  
qu'ele vos volera an pieces.<sup>599</sup>*

Elle décrit également le lieu où vit ce mystérieux forgeron :

---

<sup>597</sup> *Le Conte du Graal*, v. 3154-3159 : celui qui a forgé cette épée n'en a fait que trois, et il mourra sans pouvoir en forger une autre après celle-ci. Alors, le seigneur remet l'épée à son hôte étranger en lui passant le baudrier qui à lui seul était un trésor.

<sup>598</sup> Dans la *Première continuation* (ms EMQU) au temps de la Toussaint (v 4999), Gauvain reçoit cette épée au Pui de Montesclere. Le décor est fabuleux et l'épée est attachée à un pilier d'or ; Gauvain est guidé par la demoiselle de Montesclere qui lui explique que l'accès à cette grotte n'est possible qu'à un certain moment de l'année : l'Autre Monde devient alors accessible.

<sup>599</sup> *Le Conte du Graal*, v. 3658-3663: Je sais bien où elle a été faite et je connais bien celui qui l'a forgée. Prenez garde de ne jamais compter sur elle, car elle vous trahira, c'est certain volant en éclats quand vous viendrez à la bataille.

*Qui la voie tenir savroit,  
au lac qui est sor Cotouatre,  
la la porroit fere rebatre  
et retemprer et fere saine.  
Se aventure vos i mainne,  
n'alez se chiés Trabuchet non,  
un fevre qui ensi a non,  
que cil la fist et refera,  
ou ja mes fete ne sera  
par home qui s'an antremete.  
Gardez, autres la main n'i mete,  
qu'il n'an savroit venir a chief.<sup>600</sup>*

La seule mention d'écriture dans cet épisode concerne le « lieu » d'où vient l'épée, d'ailleurs non révélé : c'est une pratique courante bien que l'on trouve plutôt le nom du forgeron que celui du lieu de la forge (Oakeshott, 1994, p. 62).<sup>601</sup>

Plus étonnante est l'opposition entre le fait que l'épée semble constituée d'un bon acier<sup>602</sup> alors qu'ensuite la demoiselle révèle sa fragilité. C'est très paradoxal car l'arme devrait être nécessairement parfaite puisque la vie de son porteur en dépend. Perceval la porte à gauche cela pourrait être un indice de cet aspect menaçant et pourtant fascinant.

On émet l'hypothèse d'une analogie entre Perceval (dernier fils de la veuve qui n'aura plus d'enfant après lui) et ce mystérieux forgeron qui ne fabriqua que trois épées avant de

---

<sup>600</sup> *Le Conte du Graal*, v. 3674-3686 : « Celui qui connaîtrait le chemin pour aller au lac qui se trouve sous Cothoatre pourrait là-bas la faire rebattre, retremper et remettre en état. Si l'aventure vous y conduit, allez chez Trébuchet et personne d'autre : c'est un forgeron qui s'appelle ainsi. C'est lui qui l'a faite et qui la réparera, jamais elle ne sera refaite par les soins d'un autre homme. Prenez garde que nul autre n'y mette la main, il n'en viendrait pas à bout ».

<sup>601</sup> L'écrit prend des dimensions différentes selon sa nature et aide paradoxalement à la supercherie : Socht, qui possède l'épée de Cuchulainn, ne veut pas la donner à Dubdrenn qui la convoite. Ce dernier la dérobe et y fait graver son nom en grand secret sur la garde ; ceci lui permet, lors d'un procès ultérieur, d'obtenir cette épée, montrant la fausseté et le danger de l'écriture, témoignant du statut ancien de l'oral sur l'écrit (Dumézil, 1940, p. 328-329).

<sup>602</sup> L'épée est une marque importante chez tout nouveau roi et Arthur est soumis à une épreuve qualifiante en devant retirer une épée de l'enclume dans laquelle elle se trouve fichée. Arthur doit retirer son épée d'une pierre : s'il y parvient si sera reconnu comme roi. Philippe Walter (1989a, p. 362) explique que « l'épreuve a été envoyée par le ciel pour permettre au clergé et aux nobles qui supervisent tout le rituel de désigner le meilleur candidat au trône. Devant l'impossibilité de se mettre d'accord sur le nom d'un candidat, les sages en appelant à Dieu qui leur envoie un bloc de pierre dans lequel se trouve une enclume emprisonnant elle-même une épée [...] Arthur entretient une relation avec un temps sacré. ». Plus tard, l'obtention de la même manière de l'épée par Galaad double cette accession au trône. La légende de Saint Galgan de Sienna rapportée par Philippe Walter (1989a, p. 568-9 et 2013, p. 155-161) est très intéressante car Galgan, avant de faire partie des anges ainsi que le lui avait annoncé Saint Michel, possédait une épée particulière : il voulut un jour détruire son épée sur un rocher mais au lieu de se briser elle s'enfonça dans la roche et y resta plantée : c'est l'inverse de l'histoire d'Arthur. Cette association ainsi que la ressemblance onomastique Galgan/Gauvain sont des pistes pour se tourner vers l'histoire de Gauvain, « archétype légendaire que recouvre le personnage de Saint Galgan » (Walter, op.cit). Saint Galgan est fêté le 3 décembre, saint Eloi le 1er décembre : il aurait hérité des talents que les Celtes reconnaissaient à leur forgeron mythique Goibnu.

mourir. La fragilité de l'épée dévoilée par la jeune femme pourrait être un parallèle avec celle manifestée par Perceval dans toute sa vie chevaleresque. Sous un aspect de bon acier pour l'épée, l'épée est fragile et sous un équipement de chevalier, se cache en fait un jeune homme en voie de construction qui doit traverser nombre d'épreuves avant de parvenir à son but. Ce serait une forme de cryptage utilisant la substitution et l'analogie poétique fondée sur le chiffre trois : Perceval est le troisième-né d'une fratrie et l'épée est la troisième forgée par Trébuchet.

Cependant, cette épée ne devrait pas être utilisée par Perceval. Celui-ci décide de la combattre avec elle, selon certaines variantes de manuscrits, pour lutter contre l'Orgueilleux de la Lande. Lors du combat contre l'Orgueilleux de la Lande, une interpolation dans les manuscrits P12, L1 et Ms décrit le combat : elle se brise comme prévu en deux et le jeune homme utilise alors l'épée prise au chevalier Vermeil ; les morceaux de l'épée brisée sont remis dans le fourreau. Cette addition permet de comprendre les tentatives de Perceval pour ressouder cette épée, reprises inlassablement dans les Continuations.

### **Ressouder l'épée : de la forge à la foi**

L'épée brisée de Perceval reçue au château du Roi Pêcheur est reprise dans les continuations avec plus ou moins de fidélité par rapport à l'œuvre du poète champenois même si certains auteurs maintiennent la rencontre de Perceval avec le forgeron Trébuchet et mettent en scène la tentative du chevalier pour ressouder l'épée.

Dans la *Continuation Perceval (Seconde Continuation)*, le chevalier tente de ressouder l'épée brisée; cependant, un fait demeure certain : quand Perceval tente de la ressouder il subsiste une *creveüre* :

*Mais que tot droit an la jointure  
Fu remese une creveüre  
Petitet, non mie granz*<sup>603</sup>

Elle est alors conservée au château du Graal après que Perceval en a réuni les deux morceaux. Dans le manuscrit P c'est le substantif *escriture* qui est employé et, dans le manuscrit U, *briseüre*<sup>604</sup>. Cette trace est l'œuvre de Perceval qui se révèle mauvais forgeron : il soustrait du métal là où il ne le faut, comme il s'était soustrait à la parole rédemptrice au château du roi Pêcheur. Marque de son péché et d'une certaine forme d'incompétence et d'inadaptation au lieu du chevalier, cette trace n'aura de cesse d'être effacée. Perceval ne sait pas ressouder

---

<sup>603</sup> *Continuation de Perceval*, Ed Roach, Vol. 4, v. 32557-58.

<sup>604</sup> *Continuation de Perceval*, Ed Roach, Vol. 4, p. 511.



l'épée, ce qui peut s'interpréter dans le cadre d'une faillite à accéder à la royauté, mais laisse ce que les auteurs appellent une *creveïre* voire une *écriture* selon les textes. Cette trace énigmatique ne peut être effacée que par un mystérieux forgeron. Il faut intégrer l'imaginaire du forgeron, la nature et la manufacture de l'épée pour considérer cette trace énigmatique et découvrir un sens caché.

La figure du forgeron est essentielle à considérer : dans toutes les civilisations, il tient une place primordiale. Il sait manier l'acier, maîtriser la puissance du feu. Mircea Eliade (1979, p. 82) rappelle le rapport entre les forgerons divins et les dieux et explique, après avoir comparé différentes mythologies, « qu'il semble exister, à des niveaux culturels différents (indices de très grande ancienneté), un lien intime entre l'art du forgeron, les sciences occultes (chamanisme magie guérison etc) et l'art de la chanson, de la danse et de la poésie. Ces techniques solidaires semblent, en outre, s'être transmises dans une atmosphère imprégnée de sacré et de mystère, comportant des initiations des rituels spécifiques, 'des secrets de métier'. Nous sommes loin de percer toutes les articulations et tous les aspects de ce complexe rituel et certains nous resteront fermés à jamais. » (op.cit. p. 84)

Les épées magiques et leurs inscriptions cachent des secrets de confrérie qui en appellent aux plus anciennes strates des mythes ; ils s'appuient bien sûr sur la personne du forgeron mais aussi sur le métal et sa sacralité (Eliade, 1979, p. 22, 84). Il subsiste une croyance en l'origine céleste de ce métal, qualifié de « blanc » chez Chrétien de Troyes : cela suggère une notion de brillance (Walter, 1989a, p. 511). La trace est inscrite dans la matière et tient de la matière pour exister.

Dans la *Continuation* de Gerbert<sup>605</sup>, Perceval pourra faire ressouder son épée qu'il a brisée en deux (v. 174-175) ; seul un forgeron en est capable et il vit dans un château, Cothoatre, (v. 600) assez extraordinaire, situé au milieu d'un lac. On voit de loin une flamme bleue signalant la fournaise (v. 532-533). Son château est protégé par deux serpents mais Perceval les vainc et le forgeron lui ouvre la porte, reconnaît avec tristesse l'épée qu'il avait forgée ; c'est d'ailleurs la troisième et dernière qu'il a fabriquée. Il sait qu'il doit la ressouder et ensuite mourir. On apprend qu'il s'appelle Trébuchet et il accepte de réparer l'épée si bien qu'aucune marque n'apparaît plus sur la lame. L'épée est ressoudée à l'aide de grands soufflets (Le Nan, 2014, p. 788) et elle est « brunie » (v. 878), qualificatif qu'il faut comprendre sous le sens

---

<sup>605</sup> Manessier ne revient pas sur cette réparation imparfaite et justifie la visite chez le forgeron par un problème de fer du cheval ; le forgeron regarde alors rapidement l'épée (v.38983).

de « faire paraître brun ou simplement poli ». Frédérique Le Nan (op.cit, p. 802) explique que ce mot s'applique aux armes dont on brunit l'acier. Il n'était pas fait mention d'une quelconque inscription (lettres) sur l'épée de Perceval, avant ou après avoir été ressoudée mais pourtant le forgeron a « *refait la lettre* » (v. 878) : at-t-il ajouté une signature ou bien réinscrit l'origine de l'épée ?

A la fin de la continuation, Perceval parvient à ses fins : Gerbert explique comment le jeune chevalier réussit à « guérir » entièrement cette épée-là en promenant sa main dessus, puis en la secouant quatre fois (v. 17032-68) sous l'égide du Roi Pêcheur et après s'être repenti. Au mépris de toutes pratiques de forgeron, sans feu sans flamme Perceval résout le problème de l'épée brisée.

Dans les *Continuations*, Perceval a laissé une *creveüiere* en tentant de la réparer. Elle n'est pas la marque d'un forgeron. Trébuchet va devoir l'effacer. On voit donc l'opposition d'une écriture maîtrisée par Trébuchet, qui signe ou localise sa création, avec celle de Perceval. Une fissure maladroite serait la « signature » d'un chevalier non accompli. S'il y a un effet magique de similarité entre Perceval et l'épée, le message caché sous-entendrait que Perceval est attendue d'une initiation. Comme lui, Gauvain, dans la *Première continuation*, échoue aussi dans sa tentative de ressouder l'épée brisée (v. 7373-7376) : les chevaliers ne peuvent franchir une étape de souveraineté magique en réparant les épées.

Perceval ne parvient à ressouder l'épée et c'est, soit avec l'aide du forgeron Trébuchet soit avec celle du Roi Pêcheur, qu'il y parvient. Ces deux personnes d'un autre monde se retrouvent pour aider, coûte que coûte, Perceval à accomplir sa quête. Détenteur de savoirs particuliers, le roi Pêcheur souffre de boîterie. Le nom de Trébuchet, comme suggère la boîterie (Walter, 2014, p. 367). Trébuchet vit à Cothoatre qui a été identifié à comme Scottewatre en Ecosse dans la direction initiatique du nord du monde<sup>606</sup>. Perceval, de nouveau, reçoit une certaine forme d'initiation lui conférant des pouvoirs guérisseurs (Bik, 1992, p. 111).

Les récits d'épées brisées qui doivent être reforgées fleurissent dans la littérature comme dans les mythologies. De l'épée brisée de Perceval, reçue au château du Roi Pêcheur, à celle détenue par Hélyer, ce motif est présent dans les récits<sup>607</sup>. On retrouve le motif de l'épée brisée dans la légende de Siegfried, Reginn reforge l'épée Gramr à partir des fragments dont Sigurdr

---

<sup>606</sup> Sur le Nord du monde et l'initiation voir, Partie 2 Chap. 2 II.1 et Partie 3 Chap. 1 III.3.

<sup>607</sup> Dans *Le Seigneur des anneaux*, J.R.R. Tolkien met en avant également ce motif : l'épée d'Elendil est brisée et sera reforgée par les elfes pour Aragorn qui la portera avant la grande bataille contre Sauron (TOLKIEN J. R. R., *Le Seigneur des anneaux. 3, Le retour du roi*, F. Ledoux (trad.), Paris, Pocket, C. Bourgeois Editeur, 2010. TOLKIEN J.R.R., *Le Seigneur des Anneaux*, 2014 - 2016, Alan Lee (Illustrations), Daniel Lauzon (trad.)

a hérités de son père assassiné (Watanabe, 2010, p. 240-241). Mais il n'est pas fait mention d'écriture.

L'évolution de ce motif se retrouve dans le cycle du Graal. Gauvain est lui-aussi face à une épée brisée, celle d'Hélyer, qu'il tente de raccorder en juxtaposant les deux bouts. Mais, comme ses compagnons, il échoue dans cette tâche. Aucun d'entre eux n'est le chevalier élu à la grande déception d'Hélyer (LdG, TII, *La première partie de la quête de Lancelot*, p. 1636, §202-203). Hélyer, qui a obtenu cette épée<sup>608</sup> avec grande difficulté explique alors cet échec en remontant au récit de Joseph d'Armathie<sup>609</sup>. Ce dernier a imposé les conditions de réparation de l'épée ; cette prédiction ressemble aussi fort à une formule magique qui donne à l'épée une condition exacte pour être réparée par simple contact. Les mains du chevalier élu seraient des « mains guérisseuses » non du corps humain mais du métal, comme si une « aimantation » se produisait ou si elles dégageaient une puissance chaleur.

*« Espee, devant ce ne seras resoldee que cil te tenra entre ses mains qui les hautes aventures del saint Graal metera a fin. Mais si tost com il te tenra, rejoindront les .II pieces ensemble. »*<sup>610</sup>

Gauvain pense que c'est Lancelot qui pourra être l'élu et Hélyer part alors chez le Riche Roi Pêcheur pour y attendre Lancelot.

Nascien découvre une épée dans la nef sur un lit somptueux (LdG, *Joseph d'Armathie*, TI, p. 244, §266) : elle est luxueuse, un pommeau en or massif et une pierre de toutes les couleurs de la création. Sa garde est spéciale : elle faite de deux côtes provenant de *.II diverses bestes*, un *papagouste* et un *ortenaus*. Le *papagouste* est une sorte de serpent vivant en Calédonie, insensible à la chaleur et qui donne cette propriété à celui qui possède l'épée. Le

---

<sup>608</sup> Cette épée brisée a également une fonction guérisseuse dans Joseph d'Armathie (LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 496, §437).

<sup>609</sup> Se reporter au récit sous une forme semblable, LdG, TI, *Joseph d'Armathie* §529-537 ; pour comparaison, la formulation de Joseph est analogue si ce n'est le motif du sang qui a été diminué dans la première partie de la quête de Lancelot :

*« Ha ! espee, jamais ne seras resoldée devant ce que cil te tenra qui les hautes aventures del Saint Graal devra achievir. Mais sans faille, si tost come il le tenra, rejoindra a force, et de cele partie qui a esté en ma chars ne sera jamais jours que sans n'en isse jusques a tant que il le tenra »* (op.cit, p. 496-7, §537) (Ah ! épée, jamais tu ne seras ressoudée avant d'être entre les mains de celui devra achever les hautes aventures du saint Graal. Mais sans aucune doute, dès qu'il l'aura au poing, force sera aux deux parties disjointes de se réunir ; et il ne se passera pas de jour sans que du sang ne sorte de cette partie qui a été dans ma chair, jusqu'au moment où cet homme la tiendra ».

<sup>610</sup> LdG, TII, *La première partie de la quête de Lancelot*, p. 1644, §210. «Epée, tu ne seras pas ressoudée avant que ne te tienne entre ses mains celui qui achèvera les sublimes aventures du saint Graal. Mais celui-ci ne t'aura pas plus tôt saisie que les deux parties n'en formeront qu'une. »

poisson « *ortenaus* », vivant dans l'Euphrate, permet à son possesseur de perdre le souvenir de ses joies et de ses peines et ne se souvient que de ce qui l'a poussé à prendre la côte du poisson.

On retrouve la présence de poissons ou animaux étranges qui constituent une partie de l'épée, comme dans le cas de celle d'Enéas<sup>611</sup>. Ces références à des animaux fabuleux, imaginés ou non seront intéressants à étudier dans un autre contexte mais il est certain qu'ils participent à la magie de l'épée. Les côtes qui forment donc la garde sont gainées d'un somptueux drap vermeil semé de lettres qui signifient :

*« Je sui merveilles a veoir et graindres merveilles a connoistre : car nus ne me puet enpoignier ne jamais ne m'empoignera que uns tous seus hom, et cil passera de son mestier tous ciaux qui devant lui avront esté et qui après lui vendront. »*<sup>612</sup>

Nascien déchiffre comme il peut cette inscription et découvre alors un autre message sur la lame tirée du fourreau : il voit d'autres lettres vermeilles comme du sang sur la lame.

*« les letres disoient que : ja ne fust nus qui le traisist, se il n'en devoit mix ferir que autres, et plus hardiement ; et qui le traioit autrement, bien seüst il que ce seroit il qui premierement en morroit : et si il estoit ja apertement veü et esprouvé. »*<sup>613</sup>

Les découvertes ne sont pas finies : c'est sur le fourreau que Nascien découvre deux autres messages inscrits sur chaque côté, avertissant de ne pas ôter les attaches.

*« Cil qui me portera doit estre plus prous que nus autres, et plus seürs se il me porte ensi com les letres de l'espee le devisent. Car li cors a qui je serai pendue ne puet estre honnis en la place tant com il sera chains des renges a qui je penderai. Ne ja si ne soit tant hardis que ces renges qui ci sont en oste en nule manière : car il en seroit tans grans maus fais, et tantes mesaventures grans en avenroit que il ne autres hom mortex ne l'em porroit amender. Ne il n'otroie a nul home qui ore soit osterres ; ains couvient que eles en soient ostees par main de feme, fille de roi et de roïne ; et si en fera itel change que ele metera itel chose qui sor li est et que ele avra plus chiere, et si les metera en lieu de ces. Et cele feme apelera ceste espee par son droit non, et moi par le mien. Ne ja devant lors ne sera qui nous sace apeler par nos drois nons, ce sace on bien. »*<sup>614</sup>

L'autre inscription est écrite en lettres noires comme du charbon :

---

<sup>611</sup> C'est le cas également de vêtements fabuleux comme la robe d'Erec, de Camille (cf PIII, Chap 1 : Un couronnement parrainé par des fées).

<sup>612</sup> LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 244, §266. Merveille que de me voir et plus encore de me connaître ; nul ne me peut empoigner ni jamais ne m'empoignera, qu'un seul homme ; celui-là dépassera par son activité tous ses prédécesseurs.

<sup>613</sup> LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 245, §267. Elles [les lettres vermeilles] disaient que personne ne s'avisât de la tirer, s'il ne devait frapper mieux qu'un autre, et plus hardiment ; qui la tirerait autrement devait bien savoir que ce serait lui qui d'abord en mourrait : on l'avait déjà vu et éprouvé clairement.

<sup>614</sup> LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 246, §268. Celui qui me portera doit être le plus preux de tous, et le plus assuré s'il me porte comme les lettres de l'épée le stipulent : la personne à qui je serai pendue ne peut être honnie sur le terrain tant qu'elle sera ceinte de mes attaches. Ces attaches, il ne prendra jamais la hardiesse de les ôter en aucune façon : ce serait si pernicieux, il en adviendrait de si grands malheurs que ni lui ni personne au monde n'y pourraient remédier. Qu'il n'autorise personne encore à venir, à les enlever : pour les en ôter, il faut une main féminine, celle d'une fille de roi et de reine qui en fera l'échange avec ce qu'elle aura sur elle de plus cher, et qu'elle y substituera. Cette femme appellera cette épée par son juste nom et moi par le mien. Jamais, personne, auparavant, ne sera capable de nous dénommer justement, on peut en être sûr.

« Cil qui plus me proisera plus i trouvera que il devera blasmer au grant besoig ; et a celui a qui je devroie estre plus debonaire, a celui sera je plus felenesse ; et ce n'avenra c'une fois ; car ensi le couvient estre sans faille, et sans trestourner de nule chose terrienne »<sup>615</sup>

Nascien a pris l'épée trouvée dans la nef et la sort du fourreau : mais elle se brise par son milieu (LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 324, §354) ; Celidoine suggère que c'est peut être dû à un péché que Nascien aurait commis. Le roi Mordrain réussit à les ressouder par merveille : « si toucha l'un aciera l'austre » (LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 327, §356-357). Elle est due à Jésus Christ qui permet de ressouder aussi facilement l'épée quand elle se brise. Il est certain que ressouder une épée sans feu, sans forge relève finalement d'un haut niveau d'initiation, d'une maîtrise plus élevée que celle de tout forgeron et que seule la puissance divine peut accorder uniquement au meilleur chevalier du monde.

Dans la Quête du Saint Graal, l'épée découverte par Galaad désigne un unique héritier : le chevalier élu. L'inscription sur le fourreau est longue et explicite (LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 1088, §282). Le fourreau a deux inscriptions l'une sur chaque côté :

« Et les letres qui estoient el fuerre disoient : CIL QUI ME PORTERA DOIT ESTRE PLUS PROUS QUE NUS AUTRES, SE IL ME PORTE SAINTEMENT COM IL ME DOIT PORTER. CAR JE NE DOI ENTRER EN LIEU OU IL AUT ORDURE NE PECHIE. ET QUI M'I METRA PREMIERS S'EN REPENTIRA. MAIS SE IL ME GARDE NETEMENT, IL PORRA ALLER PAR TOUT ASSEÛR, CAR LI CORS A QUI COSTE JE PENDRAI NE PUET ESTRE HONIS EN PLACE TANT COM IL SOIT CHAINS DES RENGES A COI JE PENDRAI. NE JA NUS SI HARDIS QUI CES RENGES QUI CI SONT OSTE POUR RIENS CAR IL N'EST MIS OTROIE A HOME QUI ORE SOIT NES SOIT. CAR ELES NE DOIVENT PAS ESTRE OSTEES SE PAR MAIN DE FEME NON – ET FILLE DE ROI ET DE ROÏNE. SI EN FERA TEL ESCHANGE QU'ELE I METRA UNES AUTRES DE LA RIENS DESUS LI QU'ELE PLUS AIMERA, ET SI LES I METRA EN LIEU DE CESTES, ET SI COVIENT QUE LA DAMOISELE SOIT TOUTS LES JOURS DE SA VIE PUCELE, EN VOLONTE ET EN OEVRE. ET S'IL AVIENT QU'ELE ENFRAIGNE SA VIRGNITE, ASSEÛR EN SOIT QU'ELE MORRA DE LA PLUS VIL MORT QUE NULE FEME PUIST MORIR ET CELE DAMOISELE APELERA CESTE ESPEE PAR SON DROIT NON, ET MOI PAR LE MIEN, NE JA DEVANT LA NE SERA NUS QUI PAR MON DROIT NON ME SACE NOMER.<sup>616</sup>

Cette lecture fait rire Galaad et ses compagnons et les étonne. Alors, Perceval propose de tourner l'épée et ils constatent tous qu'une inscription sur le côté noir de l'épée explique :

---

<sup>615</sup> LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 247, §269 Celui qui m'appréciera le plus trouvera le plus motif à me blâmer dans la plus grande nécessité ; c'est celui pour qui je devrais être la plus douce que je serai la plus cruelle. Cela n'arrivera qu'une fois : il faut qu'il en soit ainsi assurément, et sans que nulle force terrestre ne l'empêche ».

<sup>616</sup> LdG, TIII, *La quête du Saint Graal*, p. 1088, §282. L'inscription que portait le fourreau disait : « CELUI QUI ME PORTERA DOIT ETRE BRAVE PLUS QUE TOUT AUTRE, S'IL ME PORTE AVEC LA SAINTETE NECESSAIRE : JE NE DOIS PAS ENTRER DANS UN ENDROIT OU REGNENT L'ORDURE ET LE PECHIE ; D'AILLEURS CELUI QUI M'Y DEPOSERA COMMENCERA PAR S'EN REPENTIR. MAIS S'IL VEILLE A MA PURETE IL POURRA SE RENDRE PARTOUT AVEC ASSURANCE, CAR CELUI AU COTE DUQUEL JE RENDRAI NE PEUT ETRE DESHONORE EN PUBLIC AUSSI LONGTEMPS QU'IL SERA CEINT DU BAUDRIER QUI ME PORTERA. ET QUE PERSONNE NE S'AVISE D'ENLEVER LE BAUDRIER QUE VOICI POUR QUELQUE RAISON QUE CE SOIT, CAR NUL HOMME VIVANT OU A NAITRE N'Y EST AUTORISE. IL NE DOIT ETRE OTE EN EFFET QUE PAR LA MAIN D'UNE FEMME ET FILLE DE ROI ET DE REINE. EN ECHANGE, ELLE EN METTRA UN AUTRE FABRIQUE A L'AIDE DE CE QU'ELLE PREFERE EN ELLE, QU'ELLE LUI SUBSTITUERA IL FAUT AUSSI QUE LA DEMOISELLE SOIT DE SES JOURS VIERGE EN VOLONTE ET EN ACTES, ET S'IL ARRIVE QU'ELLE ECORCHE SA VIRGNITE, ELLE PEUT ETRE SURE QUE LUI SERA RESERVEE LA MORT LA PLUS IGNOBLE QUI PUISSE EXISTER POUR UNE FEMME. CETTE DEMOISELLE APPELLERA CETTE EPEE DE SON VRAI NOM ET MOI DU MIEN, AUPARAVANT, IL NE SERA PERSONNE POUR POUVOIR ME NOMMER AVEC JUSTESSE ».

QUI PLUS ME PROISERA PLUS I TROUVERA A BLASMER AU GRANT BESOIN. ET CELUI A QUI JE DEVROIE ETRE PLUS DEBONAIRE SERA JE PLUS FELENESSE. ET CE N'AVENDRA FORS UNE FOIS ; ET ENSI LE COVIENT ESTRE A FORCE.<sup>617</sup>

La demoiselle leur raconte son histoire et le sens des inscriptions. Nascien a combattu avec cette épée alors qu'il ne le devait pas. Mais il a dû la prendre pour lutter contre un géant monstrueux et, au premier mouvement, elle s'est brisée. Ce qui explique la phrase : « la chose que j'ai le plus estimée au monde, j'ai raison de la blâmer le plus ». C'est Mordrain qui explique que cette *briseüre* n'est pas due à une malfaçon mais au péché de Nascien. Mordrain la ressoude sans difficulté : ils sont émerveillés par ce prodige et s'empresent de remettre l'épée dans le fourreau. Une voix céleste les enjoint de quitter le navire car ils sont en grand danger. Mais Nascien est blessé en s'échappant ce qui explique : « Celui qui m'estimera le plus trouvera le plus matière à reproche dans l'extrême nécessité ». Enfin, l'histoire du roi Pêcheur qui a été estropié pour avoir tiré l'épée du fourreau est éclairée par la dernière phrase inscrite sur l'épée.

La question de l'écrit sur les épées prend donc une dimension nouvelle : on peut considérer les traces sur les épées et leur contenu comme un code d'un savoir d'initié, code qui se manifeste différemment selon les œuvres : d'un résidu de brisure, à des inscriptions, ces traces sont des énigmes dédiées encore une fois à un héros sélectionné. Dans ce contexte, l'épée brisée confiée à Perceval et son incapacité à la ressouder correctement se situe dans un processus proche d'une initiation, d'une nouvelle étape à franchir pour le jeune chevalier. La brisure est un code qui convoque un savoir secret et provoque la rencontre de Perceval avec Trébuchet ; mais c'est aussi la marque du péché de Perceval et elle dénonce le péché de Nascien.

En revanche, la longueur des inscriptions est en constante évolution dans le roman en prose : les explications sont longues, s'étendent sur toute la lame et le fourreau lui-aussi devient support de ces avertissements et d'interdictions diverses. Les supports deviennent des supports de micro-récits prédictifs qui donnent toute la marche à suivre tout en restant elliptiques sur les conditions du rituel.

### **L'épée de Galaad et la fin de la quête**

Certaines épées, les plus fameuses, ont un nom et certaines portent trace d'inscriptions qui semblent faciles à comprendre et explicites : on pense par exemple aux inscriptions sur

---

<sup>617</sup> Op.cit. : CELUI QUI M'ESTIMERA LE PLUS TROUVERA LE PLUS MATIERE A REPROCHE DANS L'EXTREME NECESSITE. D'AILLEURS C'EST ENVERS CELUI QUE JE DEVRAS TRAITER AVEC LE PLUS DE BIENVEILLANCE QUE JE SERAI LE PLUS TERRIBLE, INELUCTABLEMENT IL FAUT QU'IL EN SOIT AINSI.

l'épée du navire découverte par Nascien (LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 245, §267) ou celle de Galaad. Ces traces semblent difficilement compatibles avec une manufacture de l'épée. Il faut se poser la question, comme cela a été fait dans le cas du bâton de coudrier, de savoir « comment l'on peut faire tenir autant de mots sur une épée »<sup>618</sup>. Ces épées, issues d'une forge extraordinaire, permettent la rencontre du ciel et de la forge et tiennent à la fois du divin et du forgeron.

#### II.4. Les attaches étranges

Galaad et ses compagnons ont découvert l'épée aux étranges attaches et ils ont lu les inscriptions, explicitées par la jeune fille qui les guide. Cette épée aux étranges attaches vient de loin : elle a appartenu au roi Salomon et l'inscription énigmatique sur le fourreau impose l'aide d'une demoiselle. Heureusement, la sœur de Perceval (LdG, TIII, *La Quête du saint Graal*, p. 1113, §305) les rassure. Sachant qu'elle était destinée à participer à cette aventure, elle a préparé ce qui était indispensable pour prendre le baudrier. Les attaches seront ajoutées sur le baudrier avec de l'or, ses cheveux et un travail somptueux. Elle a apporté un écrin qui contient ses cheveux, qui sont ce qu'elle a de plus cher. Le choix de prendre des cheveux pour remplacer l'attache est assez évident : c'est le seul élément corporel qui permet de « créer » des liens et, de plus, dans le cas de la pucelle, les siens ont été remarqués par Galaad. Le cheveu<sup>619</sup> évoque une certaine forme de magie du liage qui trouve écho dans le nom « attaches » (*renges*). La Demoiselle a tressé, tissé ainsi d'une certaine manière, le destin de Galaad. Elle a accompli son devoir et se sent prête à mourir, « repasser » peut être dans un autre espace.

La sœur de Perceval est douée de préscience et guide fort justement les chevaliers dans leur quête. Elle sait lire et surtout comprendre le sens des inscriptions et a su préparer le baudrier adéquat pour prendre l'épée de Salomon. Dans un tel climat de respect de Dieu et dans la quête du Graal, la demoiselle ne peut pas être une fée... Pourtant, son savoir, sa préscience, son aide et son rôle de « passeur » et enfin sa fonction de « traductrice » qui connaît le nom de l'épée et du fourreau (respectivement *l'espee as Estranges Renges* et *Mémoire de sens*) lui donnent un pouvoir hors du commun. C'est elle qui ceint l'épée à Galaad et le défait de celle prise dans le

---

<sup>618</sup> Nous reprenons ici le titre de l'article de Richard Trachsler (2003) concernant *le lai du Chèvrefeuille*.

<sup>619</sup> Il prend part à des épisodes intéressants dans la vie de Tristan (le cheveu d'Yseut venu d'Irlande, ou encore celui utilisé par les deux Yseut en Irlande) et de Lancelot, bouleversé par le peigne de la reine (LdG, TII, *Galehaut*, p. 1342, §413). Ces deux femmes entretiennent une connivence certaine avec l'Autre Monde et le cheveu et le peigne sont deux attributs essentiels de la Banshee rappelle Evelyne Sorlin (1991, p. 103-106). Le cheveu magique peut être un facteur déterminant de l'acquisition de don de musicien (p. 103) et le peigne peut prendre la fonction d'un peigne musical de rires ou de larmes (p. 105).

perron au château du roi Arthur : il peut, grâce à elle, porter cette arme prodigieuse sans risque. Un enchaînement « d'adoubements » se produit alors. Perceval prend l'épée du perron de Camaalot (§315) et Bohort celle qui était brisée (§357).

La *Queste* est de quelques années antérieures à *Joseph d'Armathie* selon une majorité de critiques (LdG, TIII, p. 1554). Tout est changé dans cette quête autour du graal, dans un univers qui regorge de signes montrant la présence active de Dieu et du diable. Les ermites, les demoiselles, les recluses comprennent ce monde si complexe et peuvent l'interpréter car ils ont appris la présence de Dieu dans leur vie solitaire. Les réseaux symboliques se multiplient et les chevaliers vont de découvertes en découvertes sans les comprendre.

Galaad reçoit des messages successifs pour lui faire savoir qu'il est l' élu : il est d'abord adoubé par son père Lancelot (§2) avec une épée qu'il laisse pourtant, ensuite, à Camaalot, c'est l'épée sur le perron qu'il peut déloger (§12) ; nul besoin de roi pour la lui donner, il se la ceint lui-même. Elle est déjà exceptionnelle et lui vient de Dieu comme celle donnée à Roland. La troisième est celle que l'on vient de découvrir : elle est dans la nef de Salomon et tient aussi bien de l'arme extraordinaire que d'une relique. Il pourrait être appelé le « chevalier aux trois épées » comme le suggère Gérard Gros (LdG, TIII, p. 1576).

## II.5. De la marque du forgeron à la prophétie divine

Dans les poèmes de Chrétien de Troyes, l'épée fragile de Perceval tient son mystère de sa manufacture par le mystérieux Trébuchet et de ses étranges attaches ; le nom tenu secret de son origine n'est pas explicitement dévoilé. L'épée n'est brisée que dans certains manuscrits entraînant la longue quête de Perceval pour la ressouder<sup>620</sup>. L'inscription est minimaliste et tient autant d'une perception de la manufacture de l'épée que d'une signature d'un forgeron

---

<sup>620</sup> On signale à toutes fins utiles une autre démarche d'analyse de l'épée. Cette quête pour ressouder l'épée prend différentes tournures et interprétations. Hélène Bouget propose une explication de ce motif de l'épée brisée (2006, §4). Nous souhaitons nous affranchir de cette approche (que nous citons néanmoins) et orienter l'étude sur la forme de la soudure et de la signification : « le motif de l'épée brisée dans les Continuations a souvent, et à juste titre, été perçu comme une métaphore de l'écriture dans ces mêmes Continuations. C'est en effet pour Alexandre Leupin une métaphore de la faille qui constitue un motif narratif et un principe structurant des textes. L'épée brisée devient alors l'illustration métaphorique de l'art du continuateur, dans la mesure où « le récit ne se continue qu'à une fondamentale condition : reconduire sans cesse, quelque part une béance incontournable qui, à se combler, prononcerait du même trait son arrêt de mort ». Mireille Séguy avait initié la réflexion dans le même sens, interprétant l'épée brisée comme une métaphore de l'inachèvement, de l'incomplétude qui « est à l'origine et au cœur de l'entreprise même de la continuation ». L'épée jamais vraiment soudée « relance la dynamique du récit et retarde le plus possible son achèvement ».



mythique ; on retrouve sans cesse le feu et l'eau intimement liés au travail de la forge et au lieu de l'habitation des forgerons.

Chrétien ne parle jamais d'un pouvoir supérieur de Trébuchet : seul les noms comme toujours (Trébuchet, Cothoatre) permettent au lecteur de comprendre le mystère qui l'entoure. Elisabeth Bik (1992, p. 111) souligne l'ambiguïté de cet épisode qui, sous le couvert d'une simple épée, relie Perceval à toute la mythologie du forgeron.

*« Il (Chrétien) sait très bien qu'il nous raconte une histoire païenne, et sans doute savait-il aussi, surtout s'il était, comme on le pense, un «clerc», que l'Église s'opposait à ce que l'on racontât de pareilles histoires avec autant d'énergie qu'elle combattait les pratiques magico-religieuses pré-chrétiennes (elle .en voulait même particulièrement aux forgerons - ses rivaux de naguère - qu'elle diabolisait et récupérait à la fois). Mais les vieux contes continuaient à exercer leur attrait, sur l'auditoire de Chrétien comme sur n'importe quel autre public : ces anciennes coutumes et croyances, ré-évoquées, faisaient travailler les imaginations. »*

Quand Trébuchet fabrique sa troisième épée, il ne réussit pas à la rendre parfaite : Michel Huyn (2011, p. 17) rappelle bien que l'épée doit être « légère, équilibrée, fiable dans son assemblage, durable, tranchante mais non cassante, à la fois rigide et souple ». Trébuchet n'a pas voulu ou pu résoudre cette équation métallurgique. Pourtant, il marque sur la lame l'origine de l'épée. Certaines inscriptions, comme les fameux caractères +ULFBERH+T, ont été associés à des centres de production (parfois ce sont des contrefaçons) ou bien des « *me fecit* » adjoints à d'autres noms. Fabrice Cognot (2011, p. 26) explique que la lame présentant la trace +ULFBERH+T a aussi, sur son autre face, des « entrelacs rappelant les vieux usages, suggérant une poursuite des façons anciennes. Leur évolution en lettrage christianisé, qui suit ainsi l'influence des nouvelles données immatérielles, s'inscrit dans la même continuité ». Les lames peuvent aussi être ornées de dessins à valeurs propitiatoires ou apotropaiques ; or le porteur ne les verrait que s'il a l'arme en sa main gauche (op.cit, p. 27). C'est intéressant car Perceval, qui porte l'épée à sa gauche, apercevrait donc facilement cette indication. Elle n'est pas une contrefaçon : Trébuchet accepte de retravailler cette épée. En indiquant le lieu sur la lame, Trébuchet signe dans le même temps son travail en liant son nom à celui de Cothoatre. Cette indication, plus claire qu'une signature, est un code pour guider Perceval vers cette forge et provoquer une rencontre du forgeron avec le chevalier, dans une île, au Nord du monde<sup>621</sup>. L'épée, finalement fragile à point nommée, guide alors Perceval vers une nouvelle étape d'initiation.

---

<sup>621</sup> Sur la place de la neige et le Nord du monde cf. Partie 2 Chapitre 3 I.1. Merlin de Northumberland et Walter, 2014, p. 297.

Perceval, quand il réussit enfin à ressouder l'épée, y parvient grâce au mode d'emploi étonnant du Roi Pêcheur, un homme boiteux, comme Trébuchet. Il doit simplement la « secouer », loin de tous les principes de base de la métallurgie. Cette réparation « merveilleuse » trouve un écho dans la réfection de l'épée brisée de Nascien.

Dans le *Livre du Graal*, la découverte de l'épée aux étranges attaches par Nascien puis par Galaad change complètement de mode de communication : les inscriptions sont longues, explicites mais aussi terribles et annonciatrices de drame pour qui n'observera pas leur consigne. On retrouve l'omniprésent « *ja* » couplé à des phrases au futur : mais ces prédictions sont claires et explicites ; elles attendent le chevalier « céleste ». Leur origine semble divine, loin du monde de la forge ; écrites en rouges et noires (comme les couleurs des manuscrits), elles prophétisent une nouvelle organisation politique sous l'égide de l'Eglise. Ces prophéties ne sont pas censées rester longtemps « obscures » comme celles de Merlin : très vite, les protagonistes sont éclairés, qui par Célidoine ou Mordrain, qui par le savoir d'une jeune demoiselle apte à déchiffrer les énigmes posées par les prophéties. La parole divine prévaut sur l'ambiguïté des prophéties païennes.

Les lettres inscrites sur les épées et les fourreaux sont des messages venus du ciel : Dieu ou ses anges communiquent par le biais d'un support étonnant, l'épée et le fourreau du chevalier. L'épée est presque un livre de prédiction et la place du forgeron s'estompe. Point besoin de manier l'art de la forge pour inscrire ces prophéties ; on est loin des marques ou brisures des *Continuations* de Perceval. Les inscriptions changent d'ailleurs complètement d'apparence : l'épée brisée de Perceval présentait une trace inscrite dans le fer ; le fer ou l'acier était à la fois « encre » et support. Le forgeron montrait alors toute son habileté à incruster dans la matière une forme de cryptage.

Dans le *Livre du Graal*, les inscriptions sont des messages qui ressemblent plus à une prédiction orale : l'épée est à la fois relais d'une voix divine et livre de prophéties, comme le fourreau, lui-aussi support d'inscriptions. Le fourreau double le message ou le complète : Fabrice Cognot (2011, p. 27) souligne que certains indices antiques dans le rôle du fourreau pourraient faire penser que des inscriptions en palindrome seraient lisibles quand l'arme regagne son étui. Support d'inscriptions complexes, dont les couleurs, noires et rouges, évoquent l'encre utilisée par les clercs, elles font évoluer le motif de l'inscription secrète en la présentant comme une communication émise par le céleste à l'attention d'un homme ou d'une femme (respectivement Mordrain et la jeune pucelle) ; ceux-ci possèdent la clé, ou en tous les

cas, saisissent la signification. La communication est unilatérale ; le ciel n'attend pas de réponses. Mais, si le message n'est pas compris alors des conséquences graves attendent celui qui ignore l'avertissement. En revanche, dans le poème de Chrétien de Troyes, la communication avec le maître de la forge était possible et ouvrait la porte à la fois à la réfection de l'épée et à une nouvelle étape d'initiation de Perceval. La magie première de la forge s'efface ainsi au profit d'une écriture que l'on peut qualifier de type céleste.

### III. Conclusion

Le support doit s'adapter au message à délivrer, que ce soit la monumentale pierre tombale ou la lame plus fine de l'épée, le message s'inscrit dans une dimension indifférente à la nature de la matière. Les couleurs du scribe, dans les messages du ciel, se retrouvent indifféremment sur le fer, l'acier et le fourreau souvent d'ailleurs doublées d'une profusion d'or et d'argent pour appuyer le pouvoir des dieux.

Les messages codés venus du monde souterrain apparaissent dans l'œuvre de Chrétien de Troyes : évoquées de manière quelquefois elliptique, les tombes de Lancelot et l'épée du mystérieux Trébuchet sont des étapes essentielles dans la quête de Lancelot et Perceval<sup>622</sup>. Le roman en prose et les continuations de Perceval ont repris ces épisodes, les déployant dans un univers plus chrétien et ajoutant une somme de détails qui pourraient presque effacer la puissance de la suggestion des vers du poète champenois. Là où la magie de l'écriture secrète est évoquée, la prose nous livre des épitaphes et des prédictions terrifiantes et dont la syntaxe et le vocabulaire restent semblables que ce soit sur des épées ou sur des tombes. Les phrases sont conjuguées au futur et l'adverbe *ja* donne un effet dissuasif fort à chaque prédiction.

L'effacement du motif du forgeron mythique au profit d'une merveilleuse réparation, qui ne peut venir que de l'intervention divine, efface le folklore et l'imaginaire du feu et du fer. Ressouder l'épée ne requiert plus une initiation mais un état d'esprit, un repentir et une vie vierge de péché.

---

<sup>622</sup> Les noms des deux chevaliers évoquent selon le découpage que l'on peut en faire une forme contondante et coupante (Lance, percer).

Cette démarche rencontrée dans les continuations se poursuit d'autant plus dans le *Livre du Graal*, avec les épées de Nascien et Galaad : les inscriptions sur les épées sont autant de moyens de relier les aventures des chevaliers à l'histoire originelle du graal.

Les tombes et les épées sont des supports de prédiction mais l'écrit qu'elles supportent évolue au cours des siècles : plus on s'éloigne des poèmes de Chrétien de Troyes, plus on entre dans un monde d'inscriptions longues, explicites qui utilisent le langage courant pour traduire une pensée ou un message divin, chrétien ou païen. Sans l'aide d'une tierce personne (ermite, pucelle ou voix de l'au-delà) ; les chevaliers restent souvent perplexes et ne comprennent pas ce que l'on attend d'eux. La sentence est source de mystères et la pseudo-évidence du langage est en fait faussement simple. Il y a besoin d'un transmetteur, d'un passeur comme c'est le cas pour transmettre une information du divin vers les hommes.

Le *Livre du Graal* propose une véritable mise en scène de ces écritures du haut vers le bas, en présentant, dans différents contextes, l'intervention écrite du ciel : loin de la lecture dans les astres, ils utilisent des supports du quotidien pour appuyer leurs messages prédictifs et préventifs. Il s'agit maintenant d'examiner des inscriptions célestes, leur mode de fonctionnement et si possible leur auteur, divin ou non.

## Partie 3 - Chapitre 3 Correspondances secrètes entre la Terre, le Ciel ou l'Enfer

*Les modes de contact écrit avec Dieu et les autres représentants de la hiérarchie céleste, aussi bien qu'avec le diable et les divers démons qui le servent, s'inscrivent dans un contexte plus large : liturgie, éducation, droit, magie. Autant de pratiques qui recourent aussi à l'oral, au geste, au symbole et au rituel. (Klaniczay et al, 2001, p. 947)*

L'écriture au Moyen-Âge fait perdurer la relation que les hommes entretiennent avec les dieux, permettant un rapprochement entre l'invisible et le connu, la sphère céleste et le monde matériel.

Les écritures verticales sont donc l'objet de ce dernier chapitre et occupent une place majeure dans *le Livre du Graal* : Elie, dans le terrifiant épisode de la prédiction de la mort de Galehaut, tente d'établir une communication ascendante. Mais quels sont les autres moyens d'expression de l'écriture divine quand le scripteur, connu ou non, est associé à ce que l'on peut nommer la « sphère divine » et se manifeste dans un contexte de communication verticale ?

### I. Le livret du clerc et l'épée du diable

Un curieux épisode mettant en place un espace de communication entre l'au-delà et la terre est dévoilé dans *le Livre du Graal* (LdG, TII, *Galehaut*, p. 929-970).

Galehaut et Lancelot quittent la cour du roi, tous deux malheureux de laisser leurs amies. Mais leur amitié est très forte et Galehaut, surtout, prend conscience qu'il est très lié à Lancelot au point qu'il ne conçoit pas de vivre sans lui. Angoissé, malade, il souffre. Dans ce contexte, Galehaut est perturbé par deux songes. Il a une *avision*, en deux temps qui le bouleverse et qu'il ne comprend pas : dans le premier rêve, il voit un serpent qui crache du feu et lui fait perdre la moitié de ses membres (op.cit, p. 929, §4) puis la nuit suivante il a l'impression de posséder deux cœurs ; il en perd un qui devient un léopard et s'élanche au milieu d'une horde sauvage et Galehaut se sent alors mourir (op.cit, p. 929, §5).

Lancelot le conjure de ne pas prêter foi à ces « songes » « *car songe ne puet a nule rien monter car si com il est fols en songes est il fols en aventure* » (LdG, TII, *Galehaut*, p. 930, §6). Épuisé et de plus en plus malade, Galehaut perçoit de mauvais présages, conforté en cela par une série de déboires (la tour de son magnifique château de l'Orgueilleuse Garde, construit sur un terrain réputé inexpugnable, s'effondre devant lui le jour de son arrivée op.cit. p. 931, §7)<sup>623</sup>. Galehaut persiste dans sa démarche de comprendre ses songes et il demande au roi de lui faire rencontrer des clercs susceptibles de l'éclairer, comme cela a été le cas pour lui<sup>624</sup>. Arthur accède à sa demande et ainsi des clercs sont envoyés chez Galehaut : neuf jours leur seront nécessaires pour interpréter ses rêves.

Galehaut les implore de lui dire la vérité : les explications concernent pour la majorité des clercs la symbolique animale<sup>625</sup> mais le dernier clerc Arcanidés ajoute une information qui va se révéler primordiale.

*Vous dira un poi de chose que je ai veü plus que li autre ne vous ont dit. Je ai trouvé que une aigue vous convient passer de .XLV. planches. Si vous convenra saillir en l'aigue qui sera grans et parfonde, quand vous serès outre les planches. Si ne porrés ariere retourner, que toutes les autres planches vous seront ostees. Et si tost com vous serès saillis en l'aigue, si irés au fons sans revenir, et pour ce sai je bien que c'est li termes devisès de vostre vie. Mais je ne vous sai vraiment a dire ce cascune planche senefie un an ou un mois ou une semaine ou un jour, mais par un de ces IIII termines le couvient senefie. Et nonpourquant je ne di mie que vous ne puissiés cel termine trespasser, car je vi en mon estude que li pons duroit jusque outre l'aigue, mais li lupars que vous veïstes en vostre songe et li serpens en ostoient moult plus des planches que il n'en remanoit, et aussi rest il avis par droit, se la destinee le porroit, qu'eles porroient estre remises par ciaux qui les en ostoient »<sup>626</sup>*

Encore plus inquiet après ces révélations, Galehaut sollicite maître Elie qui demande alors à rester seul avec lui, près d'une chapelle et il exige qu'il lui révèle très précisément la date de sa mort, pour qu'il puisse s'amender. Maître Elie commence d'abord par le mettre en

---

<sup>623</sup> Les autres forteresses du royaume de Sorelois vont également s'effondrer. Cela peut évoquer l'histoire de la tour de Babel (Genèse, XI, 1-9) et en tous les cas ces épisodes sont des funestes présages quant au destin tragique de Galehaut.

<sup>624</sup> Op .cit, p. 903 §6 : Galehaut fait ici allusion de manière incomplète aux songes d'Arthur élucidé par les dix clercs (LdG, TII, *La Marche de Gaule*, p. 445-447, §454-456).

<sup>625</sup> Le léopard représente Lancelot et le serpent est la figure d'une dame de la cour de la reine. Le lion ailé annonce l'arrivée de Galaad.

<sup>626</sup> Op.cit. p. 969, §41 : Je vais vous révéler quelque chose de plus que n'ont pas vu les autres. J'ai trouvé que vous deviez franchir une rivière sur un pont de quarante-cinq planches. Il vous faudra sauter dans la rivière large et profonde, lorsque vous arriverez à la dernière planche. Vous ne pourrez revenir en arrière car toutes les autres planches seront ôtées. Une fois tombé à l'eau, vous coulerez à pic, sans pouvoir remonter, et c'est pourquoi j'en conclus que c'est le terme assigné à votre vie. Mais je ne saurais vous dire précisément si chaque planche représente un an, un mois une semaine ou un jour, néanmoins c'est bien l'une de ces durées qui est nécessairement représentée. Je ne prétends pas cependant que vous ne puissiez dépasser le terme, car j'ai vu dans ma méditation, que le pont allait jusqu'à l'autre rive, mais le léopard que vous avez vu dans votre songe et le serpent ôtaient bien plus de planches qu'il n'en restait, aussi puis-je en déduire raisonnablement que, si la destinée, le permet, elfes pourraient être remises en places par ceux qui les ôtaient.

garde (§50, p. 981) : connaître l'heure de sa mort peut être épouvantable et redoutable puisque l'on ne peut l'éviter<sup>627</sup>. Mais Galehaut reste sourd face à toutes ses remarques et s'entête dans sa volonté de comprendre le songe des quarante-cinq planches, car il veut sauver son âme. Maître Elie lui réplique que cela peut être aussi source de dangers car le diable peut aussi se jouer de lui pendant son temps de repentir ; cependant, devant l'insistance du chevalier, le clerc finit pas céder et met en place un rituel. Cependant, il précise que ce n'est pas lui, directement, qui révélera la date de sa mort.

Maître Elie de Toulouse est « le plus sage et le plus savant » (§42, p. 970). Il possède les connaissances requises pour répondre à Galehaut et surtout il possède un livret apte à l'aider dans cette « convocation » de la mort.

*Si vont li maistres au mur de la chapele qui moult estoit blans, si escrit des charbons .XLV. roëles et desus escrit : « c'est la senefiances des ans », apres fist deous ces .XLV. Plus petites et fsit letres desus qui disoient « C'est la senefiance des mois », et desous celes, fist plus menues et letres qui disoient : « C'est la senefiance des semainnes », et par desous fist autres plus petites qui disoient : « C'est la senefiance des jours »<sup>628</sup>*

Elie explique à Galehaut le sens de ces traces : le temps qui lui restera à vivre correspondra aux nombres de cercles de chaque catégorie qui subsisteront après le « grand prodige » qui va avoir lieu.

---

<sup>627</sup> Dans la *Queste del Saint Graal*, Lancelot entre en possession d'une lettre mystérieuse. Mordret a tué un ermite et Lancelot s'aperçoit alors que le saint homme tient une lettre dans sa main : il la subtilise sans que Mordret ne s'en rendre compte car il veut être certain que lui seul lira cette lettre. C'est dans une chapelle, durant une messe que Lancelot découvre le message pourtant adressé à Mordret :

*« Os tu Mordret par qui main je sui mors, saces vraiment que li rois Artus t'engendra en la feme Loth d'orcaie, ne il fera mie mains de toi com tu as fait de moi. Car se tu m'as la teste copee, il te ferra parmi le cors si durement que après le cop passera li rais del soleil. Et ceste merveille mousterra Dix en toi solement et lors abaissera molt li grans orguel de la chevalerie de la table Ronde. Cas après cel jour ne sera nus qui le roi Atu voie se ce n'est en songe » (LdG, TIII, La Seconde Partie de la Quête de Lancelot, p. 600, §536).*

L'ermite semble avoir eu une vision de sa mort et sait que son intervention pour aider Mordret sera inutile ; il a donc prévu sa mort (cela est d'ailleurs assez paradoxal car alors il aurait agi contre l'Eglise en tentant des pratiques divinatoires douteuses) et laisse un testament. Il apprend ainsi violemment à Mordret son origine ainsi que la fin d'Arthur. Face à ces sombres révélations, Lancelot se tait : ne posant aucune question, ne révélant rien à Arthur, il laisse les événements suivre leurs cours alors qu'une parole aurait pu changer le cours des choses. Mais il en est ainsi ; cette lettre, écrite par l'ermite, tient d'une prédiction divine et doit se respecter.

<sup>628</sup> op.cit. §55, p. 985. Il s'approcha du mur de la chapelle qui était bien blanc et traça au charbon quarante-cinq petits cercles et écrivit au-dessus « c'est le symbole des années », puis au-dessous il traça quarante-cinq cercles plus petits au-dessus desquels il écrivit « c'est le symbole des mois », puis au-dessous, il en traça d'autres plus petits avec l'inscription « c'est le symboles des semaines » puis en dessous il en fit encore d'autres plus petits avec l'inscription « c'est le symbole des jours ».

*Se ces roëles demourent ensi com eles sont orendroit, vous viveres .XLV. ans a droit termine, et s'il en a i a nule d'esfacie, tant com il en i charra, tant faldra de vostre termine, et si les verrés esfacies desvant vos ex. Et autresi sera des mois et des semaines, et des jors ne puet il estre que vous ne viviés autant com il ot de planches »<sup>629</sup>*

Elie saisit alors un *petit livret* (op.cit., §56, p. 986) :

*« Ci ist li sens et la merveille de tous les conjuremens qui soient. Par la force des paroles de cest livret savroie je la verite de toutes les choses que je douterie [...] Mais sacies qu'il est en grant peril qui se met en esprovement »<sup>630</sup>*

De fait, un clerc a voulu l'utiliser pour expliquer les songes d'Arthur et en perdit la raison et l'usage de ses membres. Cependant, Elie connaît les étapes à respecter pour être protégé : il donne à Galehaut une boîte contenant le corps du Christ et prend une croix pour lui. Elie commence à lire : son visage rougit, il pleure, il crie mais soudain une profonde obscurité s'élève au point que l'on ne puisse rien voir et une voix affreuse retentit. Elie se remet mais prévient Galehaut que ce n'est pas encore fini. De fait la terre se met à trembler et une main passe à travers la porte. Elle est rouge et est attachée à un bras étonnamment long. Elle brandit une épée et ne peut s'attaquer aux deux hommes ; alors elle s'approche du mur :

*...et s'en vint tout droit a tout le bras et a toute la main qui la tenoit au mur ou les roëles estoient, si fiert si durement dedens le mur qu'ele trenche la pierre demi piè parfont et esface des grans roëles .XLI. et la quarte part d'une de cels qui estoient remesses.<sup>631</sup>*

Galehaut comprend qu'il lui reste un peu plus de trois ans à vivre. Cette mort est inscrite et prédite par Merlin : Galehaut souffre de son amitié-passion pour Lancelot et doit s'effacer devant lui pour que le chevalier puisse accomplir la part de la quête qui lui incombe (Roubaud, 1982, p. 372-375). Sa maladie, sa souffrance peuvent lui inspirer des songes qui lui sont incompréhensibles.

Maître Elie de Toulouse a pu répondre favorablement à la consultation demandée par le chevalier : usant d'un livre pour le moins dangereux il a fait apparaître une main qui a désigné l'heure de la mort de Galehaut. Galehaut est souffrant, mélancolique : c'est peut être sa santé et son humeur qui provoquent ses songes et en tous les cas le soumettent aux tourments de la

---

<sup>629</sup> Op.cit. p. 986, p. 55. Si ces cercles restent dans l'état où ils sont maintenant, vous vivrez quarante-cinq ans très exactement, mais s'il en est d'effacés, il faudra retrancher autant d'années de votre vie qu'il en disparaîtra et vous en verrez effacés sous vos yeux. Il en sera de même pour les mois et les semaines, mais pour les jours il est impossible que vous viviez moins que le nombre de planches.

<sup>630</sup> Op.cit. p. 989, §59. Il renferme la signification et le mystère de toutes les conjurations qui existent. Par la vertu des mots écrits dans ce livret, je serais à même de savoir la vérité sur tout je serais incertain [...] Mais sachez qu'il met en grand péril celui qui en a fait l'expérience.

<sup>631</sup> op.cit. p. 989, §59. Elle alla, avec le bras et la main qui la tenait, tout droit au mur où étaient dessinés les cercles et frappa si violemment le mur qu'elle entama la pierre d'un demi-pied de profondeur effaçant quarante et un des grands cercles et le quart d'un des cercles restants.



mort. Elie est un clerc étonnant : il vit à Rome, et n'est donc constamment à la cour du roi Arthur. Il possède le livre magique mais grâce à ses études et son savoir (il a lu les textes apocryphes) et il sait se protéger du diable qui est alors invoqué en tenant une croix ou un reliquaire ; il contraint ainsi « l'épée » à répondre à sa question (en détruisant les cercles) et non pas à l'attaquer. C'est le seul clerc à pratiquer explicitement des actes magiques excepté celui qui produisit la carole magique et l'échiquier enchanté ; mais ce dernier appartient à un temps lointain et non à la période de la Table Ronde et il est allé, par amour, au-delà des limites autorisées par l'Eglise. Le fait que des hommes soient aptes à déchiffrer les rêves des rois se retrouve dans la Bible (Joseph auprès du roi d'Egypte, Daniel auprès du conquérant chaldéen) ; en revanche, Elie n'interprète pas mais convoque une magie qui permet de déterminer l'heure de la mort, ce qui est une dangereuse pratique.

Le procédé cryptographique mis en place est simple et d'ailleurs explicité par le clerc lui-même : les cercles désignent des durées et la taille de chacun permet de différencier les années, les mois, les semaines et les jours. C'est un procédé par substitution. La date est définie à partir du nombre de cercles restant dans chaque catégorie. L'épée connaît la clé de ce code.

Cependant, des questions se posent : quelle est la nature de ce petit « livret », pourquoi utiliser des cercles et pourquoi le nombre quarante-cinq est-il la base pour déterminer une date ?

### **Un livret de magie**

Ce petit *livret*, dont on ne connaît ni l'origine ni l'auteur, relève d'une magie bien lointaine des pratiques chrétiennes. Détenu dans une armoire, il a été utilisé imprudemment par des clercs et est maintenant en possession de maître Elie. C'est un livre de magie et non pas un livre magique. Francis Dubost propose de voir dans cet épisode une utilisation du livre comme instrument augural, usage interdit par Saint Augustin et l'Eglise mais d'ailleurs Elie se défend de pratiquer toutes formes de prédictions ; il trace simplement les cercles et en appelle à la « main à l'épée » qui, elle, dévoile la date de la mort de Galehaut. Lui-même ne prophétise pas ou ne pratique pas la divination que Richard Trachsler (2009, p. 11–13) considère comme une pratique à part ; il sait invoquer une puissance supérieure, dont on peut se demander si elle est diabolique ou divine.

On ne peut manquer de noter les bouleversements physiques et émotionnels provoqués par la lecture de ce petit livret qui montre « le caractère transgressif de l'acte que le clerc expie au moment même où il l'accomplit » (Dubost, 1991, p. 709). La magie de ce clerc toulousain

côtoie « dangereusement le côté diabolique » (LdG, TII, *Galehaut*, Demaule, p. 1852). Elie est une figure de clerc ambiguë.

Il est certain que Lancelot est un excellent chevalier et il sait qu'il y en aura un meilleur de son vivant. Il cite Merlin pour assurer à Galehaut que Lancelot n'est pas le meilleur chevalier du monde.

*« je quit bien qu'il est li miudres chevaliers, mais il en est uns miudres de lui a son tans, car ensi le dist Merlins en ses prophesies qui partout vu voir disans. »*<sup>632</sup>

Il possède d'une certaine manière un don de « prophétie » qu'il ne cherche pas à utiliser pour connaître le nom de ce meilleur chevalier.

*« De son non, fait il, ne sai je riens, car je ne l'ai pas encherchié »*<sup>633</sup>

On ne saura rien de plus sur l'origine de ce livret, pas assez bien caché pour qu'il ne soit à l'abri de clercs trop curieux. Il pourrait évoquer ces livres mystérieux que l'on trouvait à Tolède et qui ont hanté l'imaginaire du Moyen-Age : dans un décor tolédan, dans ces cavernes, existerait un livre merveilleux source de savoirs inconnus. François Delpech (1998, p. 23-29) montre à travers une série d'exemples comment les plus illustres magiciens se rendent à Tolède pour parfaire leurs savoirs. Renart lui-même n'y va-t-il pas sur la recommandation de Dame Hemeline<sup>634</sup> et Maugis, le magicien-voleur, trouvera dans la ville espagnole un livre de haut prix (op.cit. p. 27). Il peut avoir un rapport avec le monde des démons ou apparentés qu'il semble pouvoir faire surgir à la moindre lecture. D'ailleurs, il permet « d'appeler « le diable ou tout le moins une main démoniaque dont le clerc sait se protéger à l'aide de croix et de reliquaires.

Il ne faut pas cependant jeter le blâme sur maître Elie ; cet épisode reflète la mentalité et les usages de l'époque dont Charles Lejeune (1907, p. 417) fait état par exemple :

*« Charlemagne dans ses capitulaires s'exprime ainsi : « Que personne n'ait la témérité de prédire l'avenir par le psautier ou par l'évangile. » Il faut croire que cette défense ne produisit que peu d'effet, car Guibert de Nogent raconte qu'au XIIIème siècle. Tout évêque ou abbé prenant possession consultait les sorts avec les Écritures. Si la page sur laquelle il tombait était blanche, le présage était considéré comme funeste. La divination se faisait aussi par les lettres et par des paroles des saintes Écritures ».*

---

<sup>632</sup> op. cit. p. 974, §45 « C'est, j'en suis sûr, le meilleur chevalier, mais, de son vivant, il y en aura un meilleur que lui, comme dans ses prophéties le révèle Merlin, qui a toujours dit la vérité. »

<sup>633</sup> Op.cit. p. 974, §45 « De son nom, répondit-il, je ne sais rien car je n'ai pas cherché à le connaître. »

<sup>634</sup> Partie 1, chapitre 3, III.3. Le scripteur animal ou la métamorphose cachée.

## Un calendrier mystérieux

Les clercs médiévaux ont hérité d'un savoir antique la connaissance de moyens pour s'adresser à la sphère céleste que ce soient des planètes ou des entités qui la peuplent (Dieu, les anges ou les puissances démoniaques). Ce n'est pas une tradition médiévale mais un moyen de communication – fort ancien- qui permettrait d'entrer en relation avec des êtres supérieurs pour leur demander une faveur, ou un bénéfice quelconque. Cette tentative pour établir un lien est considérée comme magique et se fonde sur l'utilisation de traces écrites plus ou moins mystérieuses ainsi que de formulations ou invocations.

Saint Augustin est particulièrement explicite dans la *Cité de Dieu* (Voll, Livre X, p.415-416) à propos de ces pratiques superstitieuses qui, sous le couvert d'entrer en relation avec Dieu grâce à divers ingrédients, ne sont qu'un moyen d'appeler le diable et les démons. Maître Elie pratique une forme de théurgie (ou de goétie ?) qui ne met pas en pratique des caractères alphabétiques connus mais des formes que l'on pourrait hypothétiquement associer à ce que nomme Augustin « les figures », en rapport avec la sphère céleste. Le choix de la forme des *roeles*, qui a tout un imaginaire, peut être aussi associé à une planète.

L'interprétation du rêve de Galehaut ne marque pas un retour au rationnel bien au contraire. Son rêve, confus, va être interprété comme la date de la mort à la fois redoutée et désirée par Galehaut. Cette interprétation déchaîne « les puissances de l'imaginaire et s'ouvre à des représentations hallucinatoires, principalement inspirées par le livre de Daniel<sup>635</sup> (LdG, TII, *Galehaut*, Demaule, Notice, p. 1835).

Les clercs ont des visions, et maître Elie, par un savant processus d'écriture et de lecture, fait apparaître une main qui détermine le nombre d'années restant à vivre à Galehaut, dans une ambiance terrifiante avec un tournoiement de la chapelle où se déroule l'interprétation.

*Lors s'apoie Galhols a la chaiiere et li maistres au piler de pierre et tient toutes ores la crois et Galehols la boiste. Et tantost lor fu avis que toute la chapele tournoit (op. cit. §59 p. 898)*

Mais la mention de l'épée et de son image guerrière enrichit le sens de l'épisode et ouvre sur d'autres domaines mythiques soulignés par Joël Griswald comme celui notamment des légendes celtiques. Le motif de la main enchantée comme celui de l'épée, signe de mort, sont

---

<sup>635</sup> Chap5 1-30 : « A ce moment apparurent des doigts de main humaine qui écrivaient, en face du candélabre, sur la chaux de la muraille du palais royal; et le roi vit le bout de la main qui écrivait. C'est alors qu'a été envoyé de sa part ce bout de main et qu'a été tracé ce qui est écrit là. Voici l'écriture qui a été tracée: MENÉ MENÉ. THEQEL. OUPHARSIN. » (Compté, compté, pesé, et divisé). Rembrandt, dans son tableau *Le festin de Balthazar*, représente cette la main évanescence qui trace les inscriptions sur le mur (Weill, 1995, p. 588).

récurrences dans le *Lancelot Graal* : dans le dénouement de la Mort du Roi Arthur, Girflet voit une main s'emparer de l'épée Escalibur qu'il vient de jeter dans le lac. Joël Grisward (1969) associe les trois ou quatre mouvements de la main avec la datation de la mort de Galehaut<sup>636</sup>.

C'est la méditation d'Arcanidés qui impose le nombre quarante-cinq en « voyant » des planches sur l'eau ; cela qui ne manque pas d'évoquer les points merveilleux que doivent avoir à franchir les chevaliers pour être initiés. En tous les cas, le clerc introduit une forme de calendrier, symbole du temps terrestre et de sa mesure (jour, semaine, mois, année). Il ne sait pas en effet quelle période temporelle est présentée par ce chiffre ; il peut s'agir de n'importe laquelle des périodes temporelles de l'année. Il faut proposer les quatre solutions. Le léopard et le serpent peuvent rallonger ou diminuer la durée de vie de l'infortuné Galehaut, évoquant soit les diables qui raccourcissent la vie soit les anges qui l'augmentent. Toujours est-il que cette dernière méditation est le point de départ du rituel d'Elie qui se fonde sur le nombre quarante – cinq mais remplace les planches (rectangles) par la symbolique du cercle<sup>637</sup>.

Elie commence par écrire au charbon sur « l'*huis* de la chapelle » trois séries de quarante-cinq cercles : les plus grands représentent les années, la deuxième série, dont les cercles sont de diamètres plus petits, représente les mois et la dernière les jours. Le support de l'écrit est une porte (séparation entre les mondes ?) d'une chapelle ; cela rappelle l'*huis* de la porte sur lequel écrit Merlin. Le choix du support n'est pas anodin et méritera d'être interrogé. De plus, Elie écrit avec du charbon (de bois) ce qui rappelle aussi les « lettres noires » de Merlin.

Elie maîtrise tout la démarche rituelle, montrant une acquisition mystérieuse de savoirs obscurs pour contraindre des entités diaboliques à entrer en contact avec le monde des humains. Il va contre la volonté de Dieu. Maître Elie est capable de parler avec le monde invisible.

Maître Elie choisit donc « le cercle » comme base du codage : on a vu que cette forme géométrique était essentielle dans les rituels de circumambulation et d'enfermement mais c'est aussi un symbole temporel extrêmement puissant. La circularité est associée à l'année et à la

---

<sup>636</sup> Cela rejoint aussi des récits irlandais et gallois : dans *Pwyll prince de Dyved*, Teirnon combat une griffe entrée par une fenêtre pour s'emparer d'un poulain.

<sup>637</sup> Les différences sémantiques entre les figures fermées circulaires et les figures angulaires sont différenciées selon Gaston Bachelard par « une subtile nuance entre le refuge carré et le refuge circulaire qui serait l'image du refuge naturel, le ventre féminin. Mais Gilbert Durand souligne que carré et cercle, se rejoignent souvent : « le cercle cependant, comme la sphère, présente pour la rêverie géométrique un centre parfait » (1992, p. 283-84).

régularité des saisons ; c'est un objet de propitiation (p. 95). Cependant le *mot roele* renvoie aussi à la roue<sup>638</sup>. La notion de roue complète d'autres images et références que le cercle.

«tandis que le cercle, glyphe du cycle constitue un signe universel il se diversifie selon les civilisations en roue de chars astraux de fusaiöles ou en rouet chez les peuples qui connaissent l'usage utilitaire de la roue.»  
(Durand, 1992, p. 373)

La roue est liée aussi à la destinée par le biais du tissage et de ses instruments mais également à la roue de la vie et à ses subdivisions. Philippe Jouet (op.cit, p. 95) remarque qu'un pectoral de la fin du IIème millénaire associe douze médailles rondes pour les mois lunaires et cinq roues à quatre rayons pour les années d'un lustre.

Anne Berthoin analyse un cercle fort étonnant (Tome 2, §435) : celui de saint Columcille ou Colomba d'origine celtique, extrait du manuscrit Cott Vit E. XVIII, f. 15v de recettes médicinales. Il a la particularité de comporter plusieurs chiffres et inscriptions. Ce cercle est tracé au milieu d'un rucher mais les chiffres pourraient évoquer une autre forme sphérique connue au Moyen-Âge, la sphère de Pythagore au Haut Moyen-Âge utilisée dans les monastères pour déterminer les dates propices à la pratique d'un saignement. Peut-être aussi les prêtres s'en servaient ils pour savoir quand pratiquer l'extrême onction. La sphère servait à prédire la fin d'une maladie.

L'épée commence par vouloir tuer ou au moins s'attaquer à Galehaut et Elie, qui heureusement, disposent de moyens chrétiens pour la repousser. Elle se tourne alors vers le mur et détruit les plus grands cercles : l'épée connaît la « clé » de ce code (taille des figures) et définit donc l'année comme durée. L'épée détruit un peu plus de 41 cercles : il reste donc plus de trois ans à vivre a déduit alors Galehaut. La chapelle se met à tourner comme si elle ressemblait à un observatoire astrologique ; cela évoque un contexte astral. Il y a là un signe de la maîtrise du temps. On se souvient des piliers du Mont Dol et de la relation des 15 croix à un calendrier lunisolaire. Le chiffre 45 est un multiple de 15, nombre de jours équivalent à la moitié du mois lunaire. La quinzaine est essentielle dans le calendrier celtique qui comptait pour chaque mois deux quinzaines<sup>639</sup> (Jouet, 2012, p. 842) : les trois quinzaines ont un rôle

---

<sup>638</sup> <http://micmap.org/dicfro/previous/dictionnaire-godefroy/219/7/roeles> : *roelle, rouelle, rouele, rouale, ruele*, substantif féminin qui désigne la roue en général.

<sup>639</sup> 15 et 14 jours dans les mois *anm (atu)*, le début de la seconde commençant par *atenoux\**(ce mot sépare les deux quinzaines de chaque mois dans le calendrier de Coligny, op.cit. p. 120) dont il désigne sans doute la seconde (*ate* : de nouveau).

mythologique affirmé. L'année est, en tant que telle, chez les Celtes, un objet de propitiation (op.cit. p. 95) : elle représente la restauration d'un cycle.

L'écriture verticale ascendante, pour contacter une entité peu bienveillante est donc fondée sur un rituel précis qui allie paroles secrètes délivrées dans un livret et écriture codée, identifiable par l'entité contactée.

La figure ou caractère utilisé appelle différentes significations liées au temps et à la magie, et permet une communication verticale ascendante (Elie en appelle à une puissance divine) et descendante (la puissance divine répond par le biais d'une main et d'une épée). Cette effrayante expérience de communication du devin vers l'humain par le biais de l'écrit<sup>640</sup> ne se retrouve pas dans d'autres épisodes mais le ciel communique, lui, par d'autres moyens.

## **II. La lettre venue du ciel**

Au Moyen-Âge, une curieuse lettre dite lettre du Christ serait tombée du ciel et donnerait les usages à suivre le dimanche et les conséquences pour qui ne les observerait pas : cette lettre aurait été écrite par le Christ lui-même en lettres d'or ou avec son sang. Elle aurait été transportée sur terre par l'archange saint Michel ou bien, selon les versions, elle serait tombée du ciel, à Rome sur le tombeau de saint Pierre, à Jérusalem, à Bethleem ou autres lieux célèbres nous explique Hyppolite Delehaye (1966, p. 152). Sa réception a toujours lieu dans ces circonstances exceptionnelles et avec des phénomènes météorologiques extraordinaires (tempête, tremblement de terre...).

Cet envoi montre une certaine dynamique dans une communication individualisée entre le Christ et le roi : le message de Dieu devient matière, son Verbe se lit. La lettre est miraculeuse tant par son origine que par son envoi. Elle peut devenir, une fois lue et comprise, aussi bien un talisman qu'une relique. Dieu, en revanche, n'utilise pas une langue universelle mais emploie des mots compris par son destinataire, qui peut avoir une relation privée et unilatérale avec Dieu. Sa seule réponse est la confession. Dieu dévoile par les lettres des naissances illégitimes

---

<sup>640</sup> Les épisodes qui font apparaître des « mains noires », dans un contexte effrayant de bruit, de tonnerre et de cris ne sont pas considérés par il n'y a pas de traces écrites dans ces contextes. Seule la croix, formée par l'épée de Perceval, est un signe de protection, connu et associé à la symbolique de l'épée.

dans la littérature. Dans *La vie de Saint Gilles*<sup>641</sup>, qui ne recouvre aucune réalité historique, il est rapporté qu'un ange apporte un *brief* (v. 3028- 3037) dans lequel le péché de Charlemagne est révélé (Lejeune, 1961). Dans la *Karlamagnus Saga*, l'ange Gabriel apporte la preuve écrite de l'adultère. (Lejeune, 1960, p.343).

Un ange dépose, en grand secret, une lettre à l'ermite qui est digne de le recevoir. Elle est petite et comme jamais un homme n'en a vu (v. 3022-3024). Quand l'ange arrive, toute la chapelle s'illumine (v. 3027) ; sans un mot, il dépose la lettre sur l'autel et repart aussitôt. L'ermite continue de dire la messe. A la fin seulement, il se saisit de la lettre, toujours pour éviter que personne ne la voie, et la lit par trois fois (v.3039). Il comprend que Charlemagne doit avouer son péché pour être pardonné. Une relation privilégiée est mise en place entre le ciel et cet homme d'Eglise. Il est apte à comprendre le message qui encourage Charlemagne à se confesser d'un mystérieux péché<sup>642</sup>.

L'ange, ou le monde angélique, semble avoir répondu à Saint Gilles. Les anges sont des « messagers » entre le divin et l'humain : ils sont aptes à transporter des lettres qu'ils délivrent aux hommes d'Eglise chargés de les lire, de les décoder pour faire part du contenu du message aux humains. « Ange » a d'ailleurs pour origine le grec *aggelos* ou en latin *angelus*

« Il se rapporte à la notion plus précise de messenger de Dieu, expliquant de lui-même son sens et sa mission, celle d'un correspondant entre deux mondes » (Le Pape, 2006, p.28)

L'auteur de la *Vie de Saint Gilles* « humanise » cette communication céleste qui répond à une prière orale par un message écrit (*brief*) C'est une information qui arrive du monde d'en haut, transmettant directement une indication venue de Dieu : un ange descend du ciel, sans parler, et le contexte miraculeux est exprimé par la lumière qui envahit la chapelle. En revanche, la lettre ne fait pas mention d'alphabet magique céleste, secret, ou bien de figures étonnantes employées par l'ange et qui seraient à interpréter (Le Pape, 2006, p. 98-99).

Dans l'écriture il y a à considérer la notion de passage de l'abstrait au figuratif et du retour à l'abstrait. L'écriture permet de transmettre la pensée sous une forme matérielle, de la conserver dans le temps : cela induit ainsi une forme de « surnaturel ». L'écriture a le pouvoir de rendre visible une parole et, théoriquement, de la fixer de manière irréversible. Cela a donc

---

<sup>641</sup> *La Vie de saint Gilles*, Guillaume de Berneville, édition par Françoise Laurent, Honoré Champion, Paris, 2003.

<sup>642</sup> Charlemagne a déjà été en contact avec un ange : dans *la Chanson de Roland*, pendant le prodige du soleil qui s'immobilise pour permettre aux francs de chasser les Sarrazins, un ange vient parler à Charlemagne. (v. 2443-2457).

contribué à la croyance que l'écriture était d'origine divine (les hébreux la tiendraient de Dieu lui-même<sup>643</sup>).

Dans *Joseph d'Arimathie* (LdG, TI, p. 6), il est fait mention d'un *livret*, manifestement d'origine céleste. Durant un sommeil agité et plein de songes, le narrateur reçoit du Maître :

« un *livre* qui n'estoit pas plus grans en tous sens que la *paume* d'un home » <sup>644</sup>

Ce livre, écrit de la main du Maître, garde ses secrets et, malgré sa petite taille, contient beaucoup de textes ce qui ne manque pas d'étonner le narrateur.

« et quant je oi longe piece esgardé, tant il avoit il letre, si m'esmerveillai molt comment en si petit *livret* pooit avoir tant de lettre » <sup>645</sup>

Un tel livret montre une autre facette de l'écriture secrète d'origine verticale : il n'est aucun doute sur l'autorité divine ; cela introduit en revanche un mode de communication spécifique entre le divin et l'humain : l'écriture du ciel qui se manifeste pendant le sommeil ou à travers un songe.

### III. L'écriture en songe

Le songe et le rêve sont des états bien connus au Moyen-Age ; le substantif rêve n'existe pas dans le français médiéval qui use du mot songe (dérivé du latin *somnium*) (Schmitt, 2001, p. 307). On a choisi de ne pas revenir sur toutes les études et taxinomies du songe médiéval ; dans le corpus, on est manifestement face à un rêve de type prémonitoire ou explicatif envoyé par la divinité et qui peut être ou non énigmatique (Le Goff, 1999, p.697). On retient, de tous les songes exposés dans le corpus, ceux qui ont un rapport avec l'écriture soit parce qu'elle apparaît à la suite du songe, soit parce qu'elle fait partie intégrante du songe, soit parce que le rêve provoque une confrontation avec l'écriture. La question se posera de savoir qui écrit et comment.

Le rêve est une voie d'accès à Dieu qui décide de communiquer avec certains hommes ou femmes ; Evaine fait un rêve ou est dans un état qui s'en approche et son sens est significatif.

---

<sup>643</sup> Plus tard dans le christianisme, l'écriture devient à la portée de tous et l'Eglise devra apporter une forme de contrôle sur la prolifération des écrits.

<sup>644</sup> LdG, TI, *Joseph d'Arimathie* p. 6, §3 : un livre dont le format n'excédait pas la paume.

<sup>645</sup> LdG, TI, *Joseph d'Arimathie* p. 6, §3 : et quand j'eus regardé longuement, tant il y avait de texte, je fus on ne peut plus émerveillé qu'un si petit livret pût en contenir autant.



Les anges qui interviennent sont des messagers de ces rêves (Le Goff, 1999, p. 717) et le mensonge n'a pas lieu d'être dans ces visions. Julien Véronèse (2007, p. 84) souligne le lien essentiel favorisé par le rêve entre l'homme et Dieu :

*De manière plus générale, le rêve fait figure à l'époque médiévale, aux côtés de la vision à l'état de veille, de moyens de contact privilégié avec les hautes sphères de la création, qu'il s'agisse de Dieu lui-même, de ses messagers les anges, des démons ou des bienheureux. À tout moment, dès lors que l'endormissement survient, chaque chrétien est potentiellement en phase avec une instance qui le dépasse, dont les actes ou les attentes font du destin de son âme le premier des enjeux. Cette fonction médiatrice du rêve, qui concerne l'individu comme la communauté, puise sa source dans la Bible, où songes prophétiques, d'origines divine et angélique, mais aussi rêves inspirés par les démons sont nombreux.*

Il s'agit alors de ne pas mettre en doute le rêve envoyé par Dieu en le confondant avec un message du Diable, d'autant qu'il ne manque pas de se manifester dans le *Livre du Graal* sous différents masques : l'inscription résultante devient une preuve. Il existe des méthodes magiques de songes avec une pratique rituelle fondée sur des écrits secrets qui permet de provoquer ce songe, qui sera source de savoirs et d'accès à la connaissance mais le *Livre du Graal* n'en fait pas état et l'écrit est postérieur à l'endormissement <sup>646</sup>.

### III.1. La nef de Salomon

Dans la *Queste del Saint Graal* (LdG, TIII, p. 1111, §303), on apprend comment, pendant les temps bibliques, le roi Salomon a lu le message gravé par les anges sur la nef sacrée (c'est le motif D1121 *magic boat, ship*) ; Salomon s'endort dans la nef :

*Et quant il fu endormis, se li fu avis que devers le ciel venoit uns hom o grant compaignie d'anges, qui descendoit en la nef. Et quant il i estoit entrés, si prendroit ce que li uns des anges aporloit en un seel d'argent : si en arousoit toute le la nef, et puis venoit a l'espee, si escrivoit lettres el poing et en l'enheudeüre, et puis escrivoit letres el bort de la nef »<sup>647</sup>*

Il a vu, dans son sommeil, un « homme », entouré d'une grande compagnie d'anges, descendre dans la nef. Le substantif songe n'est pas employé ; l'auteur précise juste qu'il est

---

<sup>646</sup> Le célèbre astrologue de Frédéric II, Michel Scot dévoile certaines méthodes pour provoquer une réponse divine durant un rêve : l'écrit magique est alors placé en amont du rêve et n'est pas une réponse. « Enfin, un troisième *experimentum*, beaucoup plus court que les précédents, permet à tout un chacun de trouver la solution à un problème ou d'obtenir la réponse à une question durant son sommeil. Avant de se coucher, le demandeur doit écrire sur un feuillet de papier ou de parchemin vierge une « conjuration » – en réalité une prière – adressée à Dieu, ainsi qu'un cercle incluant signes de croix, noms divins et noms d'archanges (Gabriel, Raphaël et Michaël). Puis il doit placer la cédule sous son oreille droite, réciter trois fois la supplique, puis s'endormir. Durant la nuit, la solution à sa requête lui apparaît en songe, qu'elle engage le passé, le présent ou le futur. Les démons ne semblent jouer ici aucun rôle, même si cette opération à finalité onirologique se situe dans un contexte ouvertement nigromantique. » (Véronèse, 2007, p. 91 pour cet exemple ; d'autres exemples d'écrits magiques permettant l'accès à un songe spécifique sont également donnés dans l'article).

<sup>647</sup> LdG, TIII, *Queste del Saint Graal*, p. 1111, §302 Dans son sommeil, il lui sembla que du ciel venait un homme entouré d'une grande compagnie d'anges, qui descendait dans la nef. Lorsqu'il y avait pénétré, il prenait

dans un état de sommeil. Salomon découvre le lendemain, à son réveil, cette inscription stupéfiante :

*OS TU, HOM, QUI DEDENS MOI VELS ENTRER : N'I ENTRES PAS SE TU N'ES PLAINS DE FOI, CAR JE NE SUIS SE FOIS NON ET CREANCE ; ET SI TOST CONME TU GUENCIRAS A CREANCE, JE TE GUENCIRA EN TEL MANIERE QUE TU N'AVRAS DE MOI NE SOUSTENANCE NE AÏDE, AINS TE FAURAI SI TOST CONME TU SERAS ATAINS EN MESCREANCE. »<sup>648</sup>*

Salomon n'ose entrer dans la nef et il entend une voix céleste qui lui déclare :

*« Salomons, li daerrains chevaliers de ton lignage se reposera en cel lit que tu as fait, et si orra noveles de toi »<sup>649</sup>*

L'état de sommeil est avéré mais le mot songe n'est pas utilisé dans ce paragraphe. Sans codage, en lettres d'or et sans outils précis, un « homme » venu du ciel écrit des recommandations prédictives ; il finalise la construction de la nef et redouble par la voix ses recommandations à Salomon comme pour être assuré de la compréhension de son message.

Dans *Joseph d'Armathie*, c'est Salomon lui-même qui trace sur le fourreau l'inscription prévenant quiconque de prendre l'épée, si ce n'est celui pour qui elle a été préparée, obéissant ainsi à l'injonction de la voix divine (LdG, TI, p. 269, §293-294).

Il y a une écriture de la révélation et de la prophétie : le bateau et l'épée sont les preuves matérielles de l'existence de Dieu.

### **III.2. Les signes de Dieu sur la peau**

Dans la *Marche de Gaule* (LdG, TII, p. 232-234, §228-232), la reine Hélène de Benoïc s'est retirée dans un couvent après la mort de son mari et l'enlèvement de son fils Lancelot par la Dame du Lac qui l'a pris sous sa protection. En l'absence de nouvelles et sans savoir ce qu'il en est exactement, la reine se morfond en compagnie de sa sœur Evaine, elle aussi très éprouvée par la perte de ses deux fils que Claudas avait enlevés. Evaine est très affaiblie et le temps passé en prières et en privations de toutes sortes l'épuise ; mais un jour, plongée dans ses prières, elle

---

ce qu'apportait un des anges dans un seau d'argent ; il en aspergeait toute la nef, puis approchant de l'épée, il inscrivait des lettres sur le pommeau et la poignée ; il faisait de même sur le rebord de la nef ».

<sup>648</sup> LdG, TIII, *Queste del Saint Graal*, p. 1111, §303 « Ecoute, homme, toi qui veux monter à mon bord : n'entre pas si tu n's plein de foi, car je suis la foi et la croyance mêmes. Aussitôt que tu dévieras de la croyance, je t'éviterai de sorte à te priver de mon aide, ou plutôt je te ferai défaut dès que tu seras convaincu d'incrédulité. »

<sup>649</sup> LdG, TIII, *Queste del Saint Graal*, p. 1112, §303 « Salomon, le dernier chevalier de ton lignage se reposera sur ce lit que tu as fabriqué, et ainsi entendra parler de toi. »

a une vision alors qu'elle est 'come endormie' : il lui semble reconnaître ses deux enfants en présence d'un troisième jeune homme (Lancelot).

A son réveil, encore bouleversée, elle regarde sa main droite et voit trois noms inscrits sur sa peau : Lionel, Bohort et Lancelot.

« ele esgarde e sa main destre, si trove **escrit** .III nons : Lyonnel, Boort et Lanselot. Lors fu ele e **merveille** lie, s commence a plourer de joie »<sup>650</sup>

Pleine de joie, elle comprend alors son rêve et peut reconforter sa sœur<sup>651</sup>. Le substantif *avision* est alors employé comme pour opposer un état de songe immatériel avec la puissance de l'écrit. La « preuve » de la réalité de la prédiction onirique se retrouve sur sa peau et elle bénéficie d'une vision analogue à celle que pourrait avoir une sainte. Cette vision est à comprendre comme un rappel que les deux reines, et donc leurs fils, appartiennent au saint lignage de David et seront appelés au service du Graal. Dans le *Lancelot*, s'établit la référence au lignage biblique du héros éponyme par sa mère au roi David : « les généalogies « trafiquées » de l'*Historia regum Britanniae* et des textes qui en découlent, les rois de Logres, y compris Arthur, descendent en droite ligne d'Enée et des héros antiques. Mais l'ascendance biblique place implicitement Lancelot au-dessus d'Arthur, et préfigure l'avènement de Galaad nouvelle figure biblique » (Berthelot, 2003, p. 1738).

L'inscription sur la peau révèle explicitement le nom des enfants selon Evaine: l'inscription est à corréler avec le songe, qui trouble, au contraire du réveil de la dame qui est rassérénant. C'est l'inscription, venue du ciel, qui explique et rassure en nommant les personnages qu'elle n'a pas su identifier. L'écriture, de source divine, est secrète et magique de par sa « conception » mais est explicite - et en relation directe avec le songe de la dame - dans la compréhension du destinataire. Le « rêveur » à la fois destinataire de la vision et de l'écrit est chaque fois dans un état anormal soit du fait de sa maladie, de sa peine ou d'un voyage épuisant. Evaine est sans nouvelle de son fils, son mari est assassiné quand elle a un songe prémonitoire qui lui annonce la bonne santé de sa famille, Salomon est isolé et somnole dans une nef mystérieuse quand un homme se met à écrire un long message sur le bateau.

Dans ce contexte on voit paraître une nouvelle forme de communication fondée sur le songe et sur son interprétation : le songe devient vérité grâce à la trace écrite sur la main, sorte d'archive de la parole divine. La peau de la mère, reine et descendante du roi David est apte à recevoir une telle marque de confiance d'une source divine comme ses ascendants : on retrouve

---

<sup>650</sup> op. cit. p. 236, §231 : Elle regarda sa main droite et y vit inscrits trois noms : Lionel, Bohort et Lancelot.

<sup>651</sup> Malheureusement, sa sœur malgré cette belle nouvelle rend l'âme peu de temps après, le cœur malgré tout rempli de joie.

en fait ces marques divines dans les romans en prose dans des contextes bibliques. Il n'y a pas de connotations magiques mais bien un contexte de recueillement et de piété. Il y a une écriture de la prophétie et de la révélation divine qui se met en place à travers un mode de rédaction spécifique. L'écriture divine ne se prévaut pas d'une quelconque matérialité contraignante ; l'auteur ne mentionne pas d'alphabet spécifique non plus ou de codage complexe de lettres comme dans certaines pratiques théurgiques. Cette écriture divine se veut transparente pour le destinataire. C'est une manifestation du sacré que Mircea Eliade (1989, p. 155) désigne sous le terme de *hiérophanie* : « il n'exprime rien d'autre que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir que quelque chose de sacré se montre à nous, se manifeste ».

### III.3. Pâris et Mercure

Dans le *Roman de Troie*, Benoît de Sainte-Maure revient sur le songe de Pâris : il s'endort dans un environnement propice dans un lieu qui est enchanteur. Pâris raconte son rêve : en mai, il poursuivait un cerf sur le mont Ida : il faisait très chaud, il perd sa trace et il arrive près d'une source ou pousse un genévrier<sup>652</sup>. Personne ne s'était auparavant abreuvé à cette source. Il ne peut résister à l'envie de dormir : il voit en rêve Mercure et les trois déesses, Junon, Vénus et Minerve. Le dieu l'appelle par trois fois par son nom et lui explique que les déesses ont reçu une pomme en or massif sur laquelle des lettres grecques disent que la pomme doit être attribuée à la plus belle des trois.

---

<sup>652</sup> Isidore de Séville (p 110) explique le nom grec *luniperus* vient de ce que l'arbre « d'abord large va s'amincissant comme le feu ou de ce qu'il garde longtemps le feu, une fois allumé se garde un an ».

*Une pome lor fu getee.  
D'or est massis, tote letree ;  
Les letres dient en grezeis  
Qu'a la plus bele d'eles treis  
Sera la pome quitement » (vers 3881-3885)*

Pâris ne lit pas directement le message : il ne comprend pas les lettres et c'est le dieu Mercure qui lui « traduit » le sens des inscriptions sur le fruit<sup>653</sup>.

Le grec apparaîtrait ici comme une référence aux textes antiques ; c'est une langue qui s'est répandue dans toute l'aire méditerranéenne et orientale touchée par les conquêtes d'Alexandre et elle représente une langue de culture. Pourtant, aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, elle est peu connue de nouveau et représente un effet de secret tout en étant également une référence aux sources du roman (Eco, 1994, p. 25).

### **III.4. Écritures du ciel**

Le songe fait par Salomon, la reine ou encore Pâris ne leur enjoint pas d'écrire : c'est l'écrit qui apparaît au réveil et qui prouve la vérité de ce message onirique. Que ce soit Mercure ou Dieu ou un ange qui se manifeste à travers une inscription pendant un rêve, les conséquences sont réelles pour les rêveurs. Cette écriture laisse une trace, un témoignage et agit comme une missive de Dieu, une autre forme de communication avec le divin qui envoie des anges comme messagers et porteurs de message.

Ces exemples peuvent relever de la divination inspirée : un songe apporte spontanément une révélation à un héros endormi (Bottéro, cité par Vallecalle, 2006, p. 71). L'état de songe est loin de toute matérialité : pourtant, certains rêveurs se rendent compte, à leur réveil, que ce qu'ils ont vu dans leur sommeil s'est réellement passé. C'est une forme d'une matérialité du

---

<sup>653</sup> Tomber amoureux en grec se dit (Nathan, 2013, p. 135) recevoir un coup de pomme, entendez « être la cible d'une pomme enchantée. Les pommes préparées alliant deux substances opposées le fruit frais et le sucre chaud s'appellent pomme d'amour. Les grecs de l'Age classique ont fabriqué des amulettes, des objets actifs, des pommes enchantées qui servaient à attirer une femme dans le lit d'un homme. L'écrit sur la pomme relève du domaine des dieux. Le choix de la pomme (*poma* fruit rond à la base) ne peut manquer d'interpeller : la pomme est le fruit lié à la magie : les pommes d'Avalon par exemple mais bien entendu l'arbre du fruit défendu dans la Bible. Claude Lecouteux (2008, p. 299 cite une formule magique dans un manuscrit du XVI<sup>ème</sup> siècle La Haye, Bibliothèque Royale, ms.133 M27, XVI<sup>ème</sup> siècle, fol. 145 r°. « Si tu veux qu'une jeune fille t'aime : ' prends une pomme et écris-y ces mots : *griel statuel elael*, et donne-la lui à manger' ». Andréa Rando-Martin nous a signalé la présence d'un épisode relatif à une pomme avec des signes inscrits dessus. C'est une pomme faite par la reine fée que le chevalier devra donner à son hôte. Hôte qui se révèle en fait le geôlier de sa prison puisque le chevalier sera capturé juste après. La pomme soumettra le geôlier à la volonté du chevalier qui pourra alors s'échapper. (*Perceforest*, Troisième partie, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 1988-1993, Livre III Tome 3, p. 215, 39-42).

songe. Peut-on lire dans un rêve ou avoir l'illusion de lire et quelle est la part de l'illusion dans le rêve, dans le cerveau ? (Cathiard & Armand, 2014, p. 53-87)<sup>654</sup>. L'état de rêve est un mystère toujours en cours d'étude : une équipe de chercheurs internationale<sup>655</sup> essaie de relier l'activité du cerveau à l'état du rêveur, faisant des avancées régulières et montrant comment les zones sont activées selon la qualité et le type de nos rêves. La science (au sens du XXIème siècle) permettrait de dire ce à quoi nous avons rêvé, déplaçant alors le mystère du rêve prémonitoire vers une connaissance meilleure de l'état de conscience.

Dans les exemples de fiction du roman en prose, on est presque étonné de la simplicité de compréhension des écritures des anges ; point d'écritures à boulettes (cercles reliés entre eux). Les noms des enfants sont inscrits sur la peau de la reine, une inscription apparaît sur la nef : le ciel œuvre pour reconforter une mère et prépare l'avènement du chevalier élu. Les messages sont loin des obscures paroles du prophète Merlin : la prophétie et la prédiction sont compréhensibles et comprises. Les anges ou Dieu lui-même communiquent aussi par le biais de lettres, de *briefs* qui « descendent » du ciel et avertissent les pêcheurs. Cette fonction de l'ange est expliquée dès la Genèse et analysée par Gilles Le Pape :

*« Voici qu'était dressée sur terre une échelle dont le sommet touchait le ciel ; des anges de Dieu y montaient et y descendaient » (Genèse 28-12). C'est dès le début de la Genèse, que le chemin qui relie l'homme à Dieu, ce lieu et ce moyen de rencontre du monde manifesté et du monde divin, est représenté par l'ange et l'échelle dans le songe de Jacob. Unissant les deux univers, l'ange devient dès lors le point de jonction où ces mondes correspondent, où, selon l'image des philosophes de la nature, ils se 'co-répondent'. » (Le Pape, 2006, p. 3)*

On retrouve la fonction des anges comme messager associé à l'état de songe. Dans le cas d'une lettre vue en songe, Francesca Braida explique que la lettre agit comme une missive de Dieu, une autre forme de communication du divin qui envoie les anges comme messagers et porteurs de ses paroles (Braida, 2004, p. 106). Dans le rêve, le message écrit est vu dans un état second. Le songe est lié au surnaturel ; ceux qui savent déchiffrer ces écrits sont eux-mêmes détenteurs d'un savoir secret.

---

<sup>654</sup> Il existe de nombreux questionnements qui se posent dans le cadre de la relation « écriture-lecture-imaginaire-cerveau » qui font l'objet de nombreuses études.

<sup>655</sup> Consulté le 15 avril 2017 ; [https://www.sciencesetavenir.fr/sante/sommeil/des-chercheurs-decodent-le-contenu-des-reves\\_112219](https://www.sciencesetavenir.fr/sante/sommeil/des-chercheurs-decodent-le-contenu-des-reves_112219)

On peut presque s'étonner d'une absence de codage tant les inscriptions manquent de mystères<sup>656</sup>. Point besoin de traducteur ou de lecteur : le message est compréhensible comme si la fiction voulait rendre abordable la communication divine.

Dans les romans en prose, il y a un effacement du code dans l'écriture du ciel alors qu'on l'attendait complexe. Si elle utilise des supports reliés à certains rites et magie (le « bateaux magique », rite de tatouage), toute référence à des pratiques païennes est effacée au profit d'un message de Dieu, bon et sans équivoque.

---

<sup>656</sup> La croix est presque un motif géométrique plus codé que toutes les lettres (elle permet de conjurer le diable, ressoude les plaies de chevalier (LdG, TI, *Joseph d'Armathie*, p. 496, §437) : Joseph guérit Mategrant de la plaie en y apposant l'épée brisée.

## Partie 3 - Chapitre 4 Conclusion

Quand les fées, forgerons ou dieux écrivaient, la trace magique produite était efficace et magique aussi par le support, en accord avec le scripteur : le récit en prose a la volonté de relier les aventures d'Arthur à la quête du saint Graal et les motifs d'écritures magiques s'étiolent et, sous couverts de clarté, s'effacent et deviennent des micro-récits sur des supports inadaptés.

A trop vouloir inscrire la trace divine dans un univers compréhensible, les auteurs la cantonnent dans une fonction de prédiction menaçante, attendant l'arrivée de Galaad. Le mystère qui entoure la *senefiance* des écritures chez les poètes devient moins compréhensible devant cette volonté de tout expliquer. Quelques épisodes, comme la prédiction de la mort de Galehaut, traduisent la forte attirance des clercs pour la magie noire et le pouvoir de l'écrit mais le temps des fées et des druides est bien loin dans la quête du Graal. Pourtant, sans la compréhension des mythes sous-jacents, le recours au folklore et à l'étymologie, en oubliant la puissance des images et des croyances populaires, quelles méprises peut faire le lecteur moderne sur le sens de tous ces récits ?

Même dans les plus grands moments christianisés de la quête du saint Graal, la magie des siècles passés resurgit à travers de simples détails : une forme géométrique, une phrase répétée trois fois, un mot au sens ambigu.

L'Autre Monde celtique ou la mythologie antique convoque l'écriture secrète des dieux, déesses et figures dérivées (fées, femmes-oiseaux) en utilisant des figures souvent non alphabétiques ou bien des langues « anciennes ou oubliées » qui font œuvre de caractères magiques. Le support est proche de matières naturelles (pierre, acier, neige), transformées ou non par la main de l'homme et le résultat est à but magique, prédictif, apotropaïque. Le Sid « écrit » moins que le ciel mais son impact reste toujours important dans le récit. Il est simplement plus caché, plus diffus mais, pour qui accepte de l'entendre, la trace d'autres mondes reste efficace et prégnante dans les récits, sans que pour autant le ciel ne se manifeste à travers une écriture spécifique. La fiction ne s'est pas engagée sur une piste délicate de mise en évidence d'écritures d'autres mondes : Frocin lit dans le ciel certains signes pour poursuivre les amants et les fées utilisent des figures fondées sur la trace animale ou les gestes



d'encerclement pour mettre à bien leur magie. Mais Dieu ou les anges ne produisent pas d'écritures secrètes pour leurs prophéties ; comme Dieu s'est fait homme, il semble que l'écrit divin se « fait humain » dans une communication assagie où le secret réside plus dans les modalités d'envoi et de réception que dans une écriture secrète.

La sphère divine chrétienne s'empare de certains de ces supports comme les épées ou les tombes pour transmettre des messages prédictifs ou des avertissements. L'objectif est de faciliter la quête du meilleur chevalier, Galaad, et d'expliquer aux autres leurs échecs et leurs péchés. La transmission est claire et utilise un langage alphabétique connu du destinataire, sans traduction : Dieu et les anges s'expriment dans la langue du destinataire et envoient leurs messages dans des conditions spécifiques. La voix céleste double souvent l'écrit.

La particularité de ces messages, de quelque monde qu'ils proviennent, est leur relation à des états de sommeil ou assimilés : Lancelot ne parle pas devant les tombes, Perceval « muse » devant la *semblance* et le songe devient un moyen important de communication de Dieu vers les hommes. Il y a là, en deça de toutes considérations scientifiques, un effet de la prédiction et de l'initiation sur l'activation de certaines zones du cerveau qu'il convient de garder en mémoire, car cela pourrait être en lien avec les sources archétypales des structures anthropologiques de l'imaginaire.

La communication verticale tient aussi de la période et de la volonté des auteurs : si les « livres sur la magie » définissent un certain nombre de règles et les grimoires donnent des « recettes » faisant intervenir des mots secrets, la fiction retient pudiquement ces pratiques en confrontant les chevaliers au mystère du graal plus qu'à des cryptographies complexes.



# Conclusion générale

Pour traiter de cryptographie dans les œuvres de fiction du corpus, il nous a semblé essentiel de nous affranchir d'une certaine idée de l'écriture alphabétique. On a donc considéré la notion de « traces » inscrites additives ou soustractives, selon les termes de l'anthropologue Tim Ingold. Ces traces codées pouvaient alors s'appuyer sur des alphabets « oubliés » comme les ogams, ou considérés comme puissants (l'hébreu par exemple), ou encore prendre l'aspect d'idéogrammes, de formes géométriques.

Aucun des récits n'est un traité de recettes médicinales pas plus qu'un témoignage historique ou encore un récit mythique assumé. Il fallait considérer les mécanismes de la fiction pour s'emparer de la mise en récit des écritures secrètes.

Les différentes acceptions de mots appartenant au champ lexical de l'écriture étaient essentielles à considérer : s'ils étaient clairement compris au Moyen-Âge, ils pouvaient être des termes ambigus pour nous. Cette étape a permis de souligner les ambiguïtés autour de l'écriture secrète et de ses usages divers dans toutes les classes de la société. Cette diversité a conduit à distinguer les différents scripteurs, messagers ou possesseurs de ces écrits secrets. Cela devrait permettre d'établir un moyen de reconnaissance et d'analyse des codes secrets dans la fiction.

On a proposé de différencier les écritures secrètes en deux types : la première concerne une utilisation concrète dite « horizontale » dans notre monde. Elle est partie prenante dans la magie du liage. L'écriture secrète participe à la magie apotropaïque et prophylactique : que ce soit sous l'aspect d'amulettes ou de talismans, des caractères spécifiques ont le pouvoir reconnu d'agir sur le destin des hommes ; inscrits sur des objets spécifiques et obtenus dans des conditions mystérieuses, ils sont offerts aux chevaliers « élus » et participent à la réussite de leur quête. Enfin, les traces magiques se révèlent comme une aide « prédictive », parsemées dans les forêts traversées par les héros : les « avertissements » aux croisements ou les panneaux « d'interdiction » placés ci ou là peuvent prendre une valeur contraignante qui vise à aider le héros à accomplir son destin.

Le second axe des écritures secrètes concerne la communication « verticale ». L'écriture reste un don des dieux et l'écriture secrète est un des moyens pour le divin d'entrer en relation avec l'humain et inversement. C'est donc l'objet de la dernière partie que d'explorer cette étrange relation qui se crée entre le monde des hommes et d'autres espaces, qui évoquent, selon les épisodes, le Sid celtique, la demeure des morts, ou les lieux célestes dans les récits christianisés. Les femmes du Sid sont perçues comme des magiciennes, proches de la figure des Parques ; leur usage des codes s'apparente à une catégorie d'écritures de type idéogramme qui transforme ceux qui la lisent. Vient ensuite la question de la communication avec des mondes sombres, en relation avec l'imaginaire du souterrain et de la forge : les traces gravées sur des pierres tombales ou sur des épées issues de la métallurgie, gouvernent la destinée des chevaliers en étant des supports puissants d'une écriture venue d'ailleurs. Prophétiques, elles annoncent le nom de Lancelot, guident Perceval chez Trébuchet et enfin, dans *le Livre du Graal*, elles sont le fil de trame de la venue tant attendue du chevalier élu, Galaad. C'est alors le temps pour Dieu et ses anges d'entrer directement en relation avec les hommes : apparaissant dans les songes, envoyant des lettres matérielles, ils créent un lien indéfectible et montrent la puissance des caractères magiques non plus entre les hommes mais dans le cadre une communication entre des mondes, grâce à différentes formes de cryptage (Le Pape, 2002, p. 30). Les écritures secrètes appartiennent à la croyance dite populaire (Walter, 2016, p. 8-9) ; elles interpellent également tous les clercs lettrés, utilisateurs cachés de cette magie, qui sont souvent garants de sa transmission.

Dans la poésie, l'écriture secrète était suggérée et son mystère la rendait puissante en divulguant certains liens avec toute une mythologie sous-jacente. Dans le *Livre du Graal*, au contraire, la prose expose plus facilement les rituels magiques : l'écriture secrète s'affiche, avec une longueur étonnante, presque improbable sur des supports (épée et tombe), disparaissant et apparaissant au mépris des règles physiques. Elle semble par moment relayer la parole divine. On voit se déployer une nouvelle forme de passeurs « herméneutes ». Ermites, le plus souvent, clercs ou pucelles aux allures de fées, sont présents pour expliquer, peu ou prou, aux chevaliers le sens de ces drôles de traces. Les trois fonctions de la société définies par George Dumézil se trouvent alors un peu bousculées : les chevaliers sont plus que des simples guerriers et relèvent à la fois du guérisseur ou essaient d'accéder à la royauté ou au statut tant espéré de « meilleur chevalier ». Leur parcours se lit alors comme une initiation qui prend des tournures variées et inattendues au fur et à mesure de leur aventures.

Nous avons voulu mener cette étude en essayant de mettre en série différentes catégories de recherches : une prise en compte des témoignages de différents folklores, des croyances en la magie et au surnaturel et enfin de la mythologie celtique était essentielle pour ne pas faire de contre-sens. Dans le même temps, l'intégration des pratiques médicinales avérées dans le Moyen-Âge ou souvenirs des siècles passés ont pu, du moins on le souhaite, éviter de considérer ces codes secrets comme des « simples superstitions ». Une dimension anthropologique était souhaitée dans cette enquête en se fondant sur tous ces domaines d'études. Il semblait essentiel enfin de ne pas séparer les disciplines, de ne pas en exclure, pour comprendre l'importance de la cryptographie et de son imaginaire.

Cependant, au terme de cette étude, des questions sont soulevées et des compléments méthodologiques nous semblent importants à être soulignés

On a voulu dans la première partie présenter une forme de classification des éléments de la cryptographie grâce à l'étude étymologique et au référencement des différents « marqueurs » du processus codé. Cela nous paraît important, pour toute recherche dans un autre corpus ou dans une autre période, de pouvoir proposer aux chercheurs une forme de « répertoire » autour des pratiques cryptographiques. Cependant, force est de constater que cela a pu créer des redondances dans l'exposé et surtout on a constaté une certaine difficulté pour mettre en regard la mise en place des traces codées et la dimension anthropologique souhaitée.

Un tableau de correspondance présenté avec les outils de traitement de données atteint vite leurs limites et, ramené à une dimension papier, prend un format illisible et sans interactivité. Un fil invisible nous a guidé dans cet entrelacement d'épisodes qui se font mutuellement l'écho des traditions anciennes. Une solution que l'on pourrait développer, dans la cadre d'une collaboration à construire, est un outil en ligne<sup>657</sup> proposant dans un corpus donné et restreint au départ à celui de la thèse, les différentes formes de mots signalant des écritures secrètes renvoyant par des liens hypertextes aux éléments suivants.

---

<sup>657</sup> On pourrait s'inspirer du Dictionnaire Electronique de Chrétien de Troyes (DECT, <http://www.atilf.fr/dect/>) Plus simplement, un « Wikipédia » pourrait déjà être une étape intéressante.

- Un tableau de concordance serait alors présenté à partir des citations des textes du corpus ainsi qu'un lien vers le sens des mots via les dictionnaires déjà en ligne.

Ensuite pour chaque thème, on voudrait pouvoir associer :

- Un « référencement des œuvres » pour le substantif choisi avec les citations correspondantes et surtout les « marqueurs indiciels » qui s'y rapportent
- Des exemples issus de sources folkloriques.
- Des références mythologiques en proposant tout d'abord des croisements avec les textes celtiques.
- Une partie « réécriture du Moyen-Age » pour mettre en évidence, dans des œuvres choisies, la permanence de l'influence du Moyen-Âge.

Les références au folklore, à la mythologie et à l'imaginaire gagneraient en facilité et en clarté. On pourrait élargir la période de recherche en faisant, pour chaque motif, une étude diachronique de son évolution et imaginer que la base soit enrichie par des textes issus d'autres périodes et d'autres provenances (textes anglo-saxons ou bien ceux issus du Moyen-Âge portugais par exemple). Et, enfin, l'aspect de la formulation des prédictions serait comparé et approfondi.

La conservation du savoir lié aux écritures secrètes est fondamentalement liée d'une part à la transmission orale et d'autre part à la personne réceptrice de cette connaissance ; tout le monde ne peut y prétendre. Une certaine forme d'initiation est requise ; cet aspect-là n'est pas renseigné dans le corpus et aucun des auteurs ne se targue d'avoir appris ou su d'après telle ou telle source comment la magie a été mise en place. Où et quand Tristan aurait appris l'écriture ogamique, comment les écritures peuvent-elles disparaître ? Certains auteurs, comme Benoît de Sainte Maure, signalent pourtant leur «source littéraire » mais rien en ce qui concerne ces aspects secrets de l'écriture.

La question de la transmission de la connaissance des écritures secrètes est posée dans le cas de Merlin, qui accepte d'enseigner à Niniane tout son savoir ; celle-ci l'utilise et le met aussi par écrit. Le « grimoire de Merlin » est à jamais perdu. Une forme de savoir ancestral ne s'est pas égarée et perdue dans différents aspects des pratiques médicinales pratiquées, en marge de l'allopathie dans la société occidentale. Mais c'est loin d'être le cas dans d'autres parties du globe qui croient et guérissent par le pouvoir des mots et des plantes. Dans une société

occidentale en mutation, le recours à des pratiques parallèles et leur « conservation » dans un « patrimoine culturel » interpelle (Schmitz, 2005, p. 12-13).

C'est toute une réflexion sur la diffusion de connaissances spécifiques qui se pose : comment gérer une « passation » sans perdre son essence ? Toujours est-il que la fiction au Moyen-Âge montre une sorte de fascination pour ces écritures secrètes doublée d'un respect pour qui les possède. Mais dans le même temps, cette attitude conduit à une forme de perte de savoir et un oubli des origines. Cette « pédagogie du secret » est une forme de perte pour garder en mémoire les strates mythiques des récits. Cette situation de l'énigme nous renvoie à la nature de l'image narrative sur laquelle reposent les mythes.

Il y a aujourd'hui une inversion du rapport au secret et à la cryptographie. Tout code est, ou doit, être cassé. Le secret éventé est au cœur de toute notre société que ce soit dans des algorithmes de calcul, dans nos modes de consommation, dans des fictions et des jeux (on pense par exemple aux *escape games*). Dans la pratique d'une cryptographie gérée par les ordinateurs et dans des habitudes de consommation quotidienne qui font que chacun de nous possède un code secret en action ; l'accès à toutes clés possibles contraint d'ailleurs de proposer une autre forme de codage fondée sur l'humain (reconnaissance vocale, empreinte digitale...). Mais cette question trouverait toute sa place dans une étude sociologique de la communication du « savoir tacite<sup>658</sup> » et du souci de faire partie des « élus ».

Une troisième piste de recherche pourrait s'orienter autour de l'imaginaire du cerveau : la cryptographie sollicite-t-elle les mêmes zones que l'écriture et la lecture ? La perception de l'écriture codée provoque une sorte de transe chez Perceval ; dans le *Livre du Graal*, Salomon et Evaine voient, à leur réveil, des écrits divins en relation avec leurs rêves. Dormaient-ils vraiment d'ailleurs ? La fiction aborde ici la question de la perception d'écritures atypiques « perçues » par le cerveau dans un temps spécifique : ce ne sont pas des expériences chamaniques mais il faudrait croiser ces récits avec d'autres histoires et mythes du même type. On ne peut que se demander comment fonctionnent les zones du cerveau, le réseau neuronal face à un code écrit pendant ou hors d'une période de somnolence. Les différentes disciplines

---

<sup>658</sup> C'est une notion développée par le chimiste et philosophe Michael Polanyi, en 1958 dans *Personal Knowledge : Towards a Post-Critical Philosophy*. C'est un travail également qui peut servir dans une appréhension de la transmission des connaissances dans le domaine de l'expertise en entreprise (expertise et brevet) mais également en médecine et dans tout autre domaine où le savoir n'est pas uniquement une affaire de « procédures ». Toute la question des « secrets » tacites se posent alors et l'apport de l'imaginaire permettrait d'aider à cette transmission.

pourraient produire une herméneutique globale en prenant en compte l'imaginaire du cerveau durant la vie nocturne.

Toute étude du Moyen-Âge trouve une résonance dans différents domaines, et ne concerne pas uniquement le passé ; elle permet de considérer d'un autre regard les problèmes d'un quotidien actuel et de garder en mémoire tout un savoir extraordinaire dont nous sommes les héritiers.



# Partie 4 Annexes

## I. Annexes Partie 2

### I.1. Formules magiques : Contre les menstrues (Meyer, 1891)

46. *Ad fluxum sanguinis.* Escrieu aquestas quaracdas e lia las li al col, e si non o crezes, escrivas las en un coltel que aial mange blanc e fires ne .j. porc, e ja non eisira sanc. « F cilissa x Tn Tz T N C C O A T Z [v<sup>o</sup>] h G H X G G a<sup>o</sup>.

47. Aquí meteus. Escrieu aquestas: « + v h n b s e n z i s i v o o a d s h c c h x x p o l r a y s i h i a r c o i l i p o n s i o R<sup>o</sup> ».

48. Ad aquest meteus. Conjurament de sanc a estancar : « Sans Acarias<sup>o</sup> fon degolatz davan l'altar el sanc de lui fon cais peira et enàisi lo sanc d'aquest ome sia fagt. *In nomine Patris et Fili et Spiritu<sup>o</sup> Sancti Amen. Amen. Fi. F. F. r. »*

## I.2. Les ogams de Tristan : tableaux comparatifs des épisodes

Sources	Situation dans l'œuvre	Préparation du rendez-vous	Initiateur de la ruse	Message le jour du rendez-vous	commentaires
Lai du chèvrefeuille	Rencontre avec le cortège de la reine ;	Pas de précision verbe mandé	Tristan	Ogam sur un coudrier	Hypothèse de l'envoi d'un objet (bague) par un complice des amants
Béroul	Mal Pas	Déguisement hanap			Pas de messages écrits
Eilhart* (au plus tard 1190)	Avant le rendez-vous épié par le nain.	Brangien va voir Tristan	Tristan	Croix à cinq branches peinte ou « représentée » (Gemalt)	correspond au ms de Ratisbonne et Magdebourg (proche poème primitif) <sup>659</sup>
Folie Tristan ms Oxford	Discours du fou devant le roi Marc (seconde allusion)	Pas de précision	Tristan a priori	« enseignes » les copeaux taillés sont des signes	Deux allusions à ces copeaux p. 270.
Sire Tristem *Angleterre	Avant le rendez-vous épié par le nain.		Copeaux de tilleul	runes	p. 948
Gottfried de Strasbourg	Avant le rendez-vous épié par le nain.	Tristan rencontre bBrangien	Brangene donne l'idée de la ruse	Un T et un Y. Branche d'Olivier, taillée dans la longueur. Les copeaux sont jetés dans l'eau	Pléiade Ref version allemande vers 14425-28 ;
Saga Norroise	Avant le rendez-vous épié par le nain.			travaillé de manière exceptionnelle. Le rameau ne coule pas, les copeaux sont bien taillés.	Iseut les reconnaît

Tableau 11 Modalités » de rencontre des amants

<sup>659</sup> Ed Pléiade, p. 1361 : « une grande similitude peut être constatée entre les fragments de Magdebourg et de Ratisbonne à partir des éléments dit de la scène 'du rendez-vous épié » communs à ces deux manuscrits. On peut donc estimer que les trois témoins à a fin du XII<sup>e</sup> siècle sont proches du poème primitif. »

	Situation dans l'œuvre	Support du message	Mode de transmission	Message antérieur?
Lai du chèvrefeuille	Rencontre avec le cortège de la reine. Tristan est seul	Coudrier ; bois (équarri sous forme d'un rectangle)	Planté dans la terre ; destiné à être vu par la reine dont le cheval s'arrête.	Possibilité «verbe « mander ». Tristan est à l'initiative de la ruse.
Eilhart* (au plus tard 1190) p. 310 correspond au ms de Ratisbonne et Magdebourg (proche poème primitif)	Avant le rendez-vous épié par le nain.  Cortège de la reine une brindille est lancé (Tristan est caché dans un buisson d'épine)	Bois et feuilles, Croix à cinq branches peinte ou « représentée » ( <i>Gemalt</i> )  <i>Dessin et non plus un message écrit</i>	Les copeaux sont déposés dans l'eau, qui arrive dans la chambre d'Yseut. Elle ira au rendez-vous	Discussion avec Brangien pour convenir de la ruse
Thomas	Cortège de la reine Kaherdin et Tristan sont cachés dans un chêne			
Folie Tristan ms Oxford	Discours du fou devant le roi Marc (seconde allusion)	Cospells (à l'ombre d'une espin) « enseignes » les copeaux taillés sont des signes		Deux allusions à ces copeaux
Sire Tristem *Angleterre	Avant le rendez-vous épié par le nain.	Copeaux de tilleul avec des runes		
Gottfried de Strasbourg	Avant le rendez-vous épié par le nain.	Branche d'olivier, taillée dans la longueur. Un T et un Y ; Brangene donne l'idée de la ruse	Les copeaux sont jetés dans l'eau	
Saga Norroise	Avant le rendez-vous épié par le nain.	Copeau, rameau travaillé de manière exceptionnelle. les copeaux sont bien taillés.	Le rameau ne coule pas, Les copeaux sont jetés dans l'eau	Iseut les reconnaît

**Tableau 12 : les différents bois utilisés pour les rendez- vous des amants. On assiste selon les textes à une rationalisation du motif, une version allemande attribue même le mérite de la ruse à Brangien ce qui peut évoquer une piste magique pour Brangien plus « fée » peut être que l'on ne le pense au premier abord.**

### I.3. Mise en regard des épisodes de la construction de la cathédrale de Notre Dame du Puy et des aventures de Perceval au Nord du Monde

Jacques Derderian (op.cit) rapproche la légende païenne du mythe chrétien et analyse la légende en associant le cerf au dieu celte Cernunos ; cette dernière association doit être cependant considérée avec prudence (Le Roux, 1966, p. 150-151). On retrouve une écriture « divine » émise par un scripteur sous une forme animale comme dans le cas de Perceval, dans un même contexte de neige tardive.

Sources	Le Conte du Graal	Theodore de Bergame (1620)	Pierre Odin <sup>660</sup> & Augustin Chassaing <sup>661</sup> (ms original XVIème siècle)	Odin de Gissey <sup>662</sup> (XVIIème siècle)
Temps	<i>Chaleur</i>	<i>Forte chaleur mais pourtant présence de la neige ; trace de fondements faites par les pieds d'un cerf</i>	<i>XI eme jour du mois de Juillet forte chaleur mais lieu couvert de neige</i> « régnant le foleil foubz le figne du Lyon » « là il trouva le lieu couvert de nege et toutes autour les fuytes d'ung cerf »	<i>Onzième jour de juillet au plus chaud de l'été / neige</i>
Lieu	<i>Forêt</i>	<i>Montagne du Puy ; grosse Pierre</i>	<i>Idem</i>	<i>Pierre large et carrée</i>
Scripteur ou émetteur du message	<i>Oie blessée</i>	<i>cerf</i>	<i>cerf</i>	<i>cerf</i>

<sup>660</sup> ODIN Pierre, texte du XVIIème siècle sur la fondation de notre Dame du Puy, p. 13.

<sup>661</sup> CHASSAING Augustin, *Le livre de Podio ou chroniques d'Etienne Médicis, bourgeois du Puy, Tome 1*, Le Puy, Marcheou, 1869, (Manuscrit original XVIème siècle).

<sup>662</sup> DE GISSEY Odo, *Discours historiques de la tres-ancienne devotion à N. Dame du Puy : Et de plusieurs belles remarques, concernantes particulièrement l'histoire des evesques du Velay*, Pays-Bas, 1986 (première impression en 1620).

Récepteur	<i>Perceval + oie blessée</i>	<i>Femme possédée d'une fièvre ; vision d'une Dame</i>	<i>Découvert par Saint Georges : construit une maison de Dieu sur ces lieux</i>	<i>Récit fait à Saint Georges</i>
Mode d'émission de la trace	<i>Cri de l'oie  Semblance dans la neige</i>	<i>(Vierge) demande à ce qu'on lui bâtit une église -&gt; trace de fondements faites par les pieds d'un cerf</i>		<i>Tracé par le cerf (remarque Eglise Ste Croix d'Orléans tracé par un ange)</i>

**Tableau 13 : Mise en regard de l'épisode du cerf à Notre Dame du Puy et de la *semblance* de l'oie dans le Conte du Graal**

On remarquera dans l'épisode de Notre Dame du Puy des éléments significatifs concernant la date : il fait très chaud, la neige de juillet est donc extraordinaire et en ce sens prévoit une forme d'intervention magique. On retrouve également l'imaginaire des pierres avec dans ce cas la question des « pierres guérissuses » nombreuses dans le folklore. Enfin, la présence de Saint Georges montre bien la christianisation du motif.

#### **I.4. Merlin Scripteur**

	LdG, <i>Les premiers faits du Roi Arthur</i>	Gerbert de Montreuil	Seconde continuation Ed Roach	ms 12577 BN Traduction S ; Hannedouche	Suite du Roman de Merlin
Protagonistes		Chevalier avec des demoiselles effrayées	Perceval avec la sœur de Merlin		
Figure du scripteur	Merlin Homme Sauvage	Attribution à Merlin	Attribution à Merlin	Attribution à Merlin	Merlin déguisé en vilain
Lieu	Cour de l'empereur	Mont Dol	Mont Douloureux (sommets)	Mont Douloureux	Dans un cimetière
Support	Mur	Pilier	Pilier	Pilier + anneau	Tombes
Inscription	Lettres noires « ebrieu »	15 croix	15 croix; le pilier est en or	sur le pilier : 15 croix de trois couleurs différentes; sur l'anneau : en or ou argent :	Lettres d'or
Date présumée	Après la fin de l'épisode de Grisandole	« jadis »	Pas d'indication	Au temps de Uterpandragon	

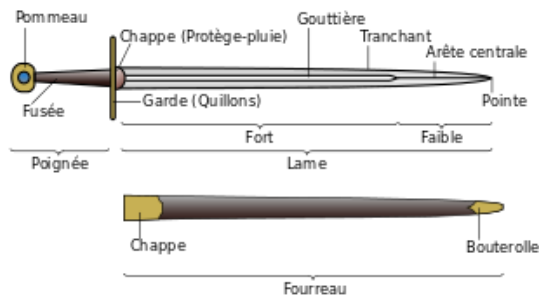
Autre		Diable enfermé à l'intérieur	Pas d'indication	Pas d'indication	
Avertissement/ Risque/Action		Réservé au Meilleur chevalier du monde Poser une question : « <i>quist laiens</i> »	Attacher son cheval à l'anneau	inscription (mise en garde « en son latin ».Attacher son cheval à l'anneau	
Conséquence	Rire	Aspect négatif Folie, perte de mémoire	Ils pendent les demoiselles par leurs tresses	Folie	
Solution (cf partie 2 chapitre 3)		Guérison par la lettre de Perceval (qui l'a reçue d'un ermite)	Pas d'indication	Pas d'indication	

Tableau 14 : Comparaison des épisodes de Merlin scripteur

## II. Annexes Partie 3

### II.1. Les épées : aspect archéologique

#### Schéma d'une épée et de ses différentes parties



Source <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89p%C3%A9>

#### Inscriptions sur les épées (Huyn, 2011, p.21) : photos issues de l'exposition du musée de Cluny



Figure 8 : Épée avec l'inscription +ULFBETH+ (XIème siècle, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum).



Figure 9 Épée de Gicelin : détail de l'inscription Gicelin me fecit. Hambourg, Museum für Hamburgische Geschichte (voir également pour la question de la graphie Oakeshott, 1994, p. 34-35).

# Partie 5 Bibliographie

## I. Corpus de recherches

### I.1. Matière de Bretagne

Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, Daniel Poirion (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

*Tristan et Yseut les premières versions européennes*, Christiane Marchello-Nizia (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

*Tristan et Iseut, les poèmes français, La saga norroise*, textes originaux et intégraux présentés traduits et commentés par Philippe Walter et Daniel Lacroix, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1989.

*Le livre du Graal. I, Joseph d'Armathie ; Merlin ; Les premiers faits du roi Arthur*, Philippe Walter (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2001.

*Le Livre du Graal. II, Lancelot : de "La Marche de Gaule" à "La première partie de la quête de Lancelot"*, Philippe Walter (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003.

*Le Livre du Graal. III, Lancelot : la seconde partie de la quête de Lancelot. La Quête du saint Graal. La Mort du roi Arthur*, Philippe Walter (dir.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2009.

MARIE DE FRANCE, *Lais de Marie de France*, Laurence Harf-Lancner (trad.), Paris, Librairie générale française, 1990.

Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éd. par Mary Williams puis par Marguerite Oswald, Les Classiques français du Moyen Age, 1922-1975, 3 volumes.

*Première continuation de Perceval : Continuation-Gauvain*, texte du ms. L édité par William Roach, traduction et présentation par Colette-Anne Van Coolput-Storms, Paris, Librairie générale française, Le livre de poche, Lettres gothiques, 1993, 625 p.

*La première continuation du "Roman de Perceval",* texte établi en français moderne par Henri de Briel, Paris, C. Klincksieck, 1972,

*The Continuations of the old French "Perceval" of Chretien de Troyes :*

\_ Vol. I, *The First continuation*, redaction of the mss. T V D, edited by William Roach, Philadelphia, American philosophical society, 1965, 446 p.

\_ Vol. II, *The First continuation*, redaction of the mss. E M Q U, edited by William Roach and Robert H. Ivy, Philadelphia, American philosophical society, 1965, 615p.

\_ Vol. III, Part 1, *The First continuation*, edited by William Roach, redaction of Mss A P R S, Philadelphia, The American philosophical society, 1952, 693 p.

\_ *The Second continuation* edited by William Roach, Vol. IV, Philadelphia, The American philosophical society, 1971, 601 p.

MANESSIER, *The continuations of the old French "Perceval" of Chrétien de Troyes*, edited by William Roach, the third continuation, Philadelphia, American philosophical society, 1983.

MANESSIER, *La troisième continuation du conte du Graal*, publication, traduction et présentation et notes de Marie-Noëlle Toury avec le texte édité par William Roach.

## **I.2. Romans antiques**

*Le roman de Thèbes*, traduit par Francine Mora, Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1995.

*Le roman d'Alexandre*, traduit par Laurence Harf-Lancner, Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1994.

*Le roman d'Enéas: édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60*, traduit par Aimé Petit, Paris, Livre de Poche, Lettres gothiques, 1997.

Benoît de SAINT MAURE, *Le roman de Troie: extraits du manuscrit Milan, Bibliothèque ambrosienne, D 55*, traduit par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Vielliard, Paris, Le Livre de poche, Lettres gothiques, 1998.

Benoît de SAINT MAURE, *Le Roman de Troie. 1*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Firmin Didot et Cie, 1904.

\_ *Le Roman de Troie. 2*, 1906.

\_ *Le Roman de Troie. 3*, 1907.

\_ *Le Roman de Troie. 4*, 1908.



\_ *Le Roman de Troie. 5*, 1909.

\_ *Le Roman de Troie.6*, 1912.

### **I.3. Autres textes**

*Le conte de Floire et Blanche fleur* publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche, Nouvelle édition critique du texte du manuscrit A (Paris, BNF, fr. 375), Paris, H. Champion, 2008.

*Le roman de Renart*, Armand Strubel (dir.) Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

*Les prophesies de Merlin (Cod. Bodmer 116)*, Anne Berthelot (éd.), Cologny, Martin Bodmer, 1992.

### **I.4. Textes mythologiques irlandais**

*Textes mythologiques irlandais*, traduits et annoté par Christian-J. Guyonvarc'h, Volume 1, Rennes, Ogam Celticum, 1980, 281 p.

*La Razzia des vaches de Cooley*, traduit de l'irlandais ancien, présenté et annoté par Christian-J. Guyonvarc'h, Paris, Gallimard, 1994, 325 p.

### **I.5. Miracles, légendes et contes et récits pieux**

*Le cabinet des fées*, édition établie sous la direction de Elisabeth Lemirre, Tome 1, Contes de Madame d'Aulnoy, Arles, P. Picquier, 1996, 2 volumes (350 p.& 215 p)

*Anecdotes historiques, légendes et apologues*, tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon, dominicain du XIIIe siècle, publiés pour la Société de l'histoire de France par A. Lecoy de la Marche, Paris, Renouard, 1877.

DE BERNEVILLE Guillaume, *La vie de saint Gilles : poème du XIIe siècle*, publié d'après le manuscrit unique de Florence par Gaston Paris et Alphonse Bos, Paris, F. Didot et Cie, 1881

DURAFFOUR Antonin, GARDETTE Pierre et DURDILLY Paulette (publiées par), *Les œuvres de Marguerite d'Oingt*, Paris, les Belles Lettres, 1965.

## Notre Dame du Puy<sup>663</sup>

BOUDON-LASHERMES Albert, *Us et Costumes du Velay*, Association des Amis de Bourdon-Lasherme, 1985.

CHASSAING Augustin, *Le livre de Podio ou chroniques d'Etienne Médicis, bourgeois du Puy, Tome I*, Le Puy, Marchebou, 1869, (Manuscrit original XVIème siècle).

DE BERGAME Theodore, *Histoire admirable de l'église de Nostre Dame du Puy et de l'image et miracle d'icelle*, Louis Muguet, Lyon, 1620.

DE GISSEY Odo, *Discours historiques de la tres-ancienne devotion à N. Dame du Puy Et de plusieurs belles remarques, concernantes particulièrement l'histoire des evesques du Velay*, Pays-Bas, 1986 (première impression en 1620).

DERDERIAN Jacques, *Le Puy haut-lieu ésotérique Capitale des Enfers ou Jersusalem Céleste*, Paris, Dervy, 1992.

FAYARD A, *La vierge et le dolmen, aux origines de la ville du Puy*, Cahiers de Haute Loire, 1978.

JACQ Christian, *Le livre des deux chemins*, Ed des Trois Mondes, Paris, 1976.

MARCHESSOU Régis, *Velay et Auvergne : contes et légendes recueillies par Régis Marchessou*, Marseille, Laffitte reprints, 1980 (première édition 1903).

REINBURG Virginia, « Les pèlerins de Notre-Dame du Puy » publié dans Revue d'histoire de l'Église de France. Tome 75. N°195, 1989, p. 297-313.

Disponible en ligne doi : 10.3406/rhef.1989.3473

url : /web/revues/home/prescript/article/rhef\_0300-9505\_1989\_num\_75\_195\_3473i

---

<sup>663</sup> Tous ces documents nous ont été envoyés par les bibliothécaires du Puy en Velay que nous remercions de nouveau chaleureusement.

## II. Dictionnaires

ALBANI Paolo, BUONARROTI Berlinghiero, *Dictionnaires des langues imaginaires*, édition française par Egidio Festa avec la collaboration de Marie-France Adaglio, Paris, les Belles lettres Paris, 2001.

BATTISTINI Olivier, POLI Jean-Dominique, RONZEAUD Pierre (dir.), *Dictionnaire des lieux et pays mythiques*, Paris, R. Laffont, 2011.

BOISACQ Émile, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*, 3e édition, Heidelberg, C. Winter, Paris, C. Klincksieck, 1938.

BOSSUAT Robert, PICHARD Louis, RAYNAUD DE LAGE Guy, *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen âge*, revu mise à jour, sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1994.

BRUNEL Pierre, VION-DURY Juliette (dir), *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, Pulim, 2003.

BRUNEL Pierre (dir), *Dictionnaire des mythes féminins*, Éd. du Rocher, 2002.

CHAUVIN Danièle, SIGANOS André, WALTER Philippe (dir), *Questions de mythocritique, dictionnaire*, Paris, Imago, 2005.

CHEVALIER Jean et GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, R. Laffont, Jupiter, 2005.

FERRE Vincent (dir.), *Tolkien : dictionnaire*, Paris, CNRS éditions, 2012.

GAUVARD Claude, LIBERA Alain de, ZINK Michel *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 2004.

GRIMAL Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

JOUËT Philippe, *Dictionnaire de la mythologie et de la religion celtiques*, Fouesnant, Yoran Embanner, 2012.

LECOUTEUX Claude, *Dictionnaire de mythologie germanique : Odin, Thor, Siegfried & Cie*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Imago, 2007.

MOSSE Fernand, *Manuel de l'anglais du Moyen Âge : des origines au XIVe siècle. I, Vieil-anglais*, 2e édition, Paris Aubier, Bibliothèque de philologie germanique, Éditions Montaigne, 1950.

MOSSE Fernand, *Manuel de l'anglais du Moyen Âge : des origines au XIVe siècle. I, Moyen-anglais*, 2e édition, Paris Aubier, Bibliothèque de philologie germanique, Éditions Montaigne, 1966 (deux volumes).

PERSIGOUT Jean-Paul, *Dictionnaire de mythologie celtique*, Paris, Imago, 2009.

TOBLER Adolf, LOMMATZSCH von Erhard *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin Weidmannsche, 1925-1936, Wiesbaden, 1954 - 12 vol.

VAUCHEZ André (dir), VINCENT Catherine, *Dictionnaire encyclopédique du Moyen âge*, Paris, Éd. du Cerf, 1997.

WARTBURG Walter von, *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)*, Bâle, Zbinden, (24 volumes), 1967.

WARTBURG, Walter von et BLOCH Oscar, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, (2 volumes), Paris, Presses universitaires de France, 1975.

### **III. Éditions numériques**

Corpus de la littérature médiévale des origines au XVème siècle, Garnier Flammarion.  
<http://www.classiques-garnier.com/>

Benoît de SAINT MAURE, *Le Roman de Troie*, publié d'après tous les manuscrits connus par Léopold Constans, Paris, Firmin Didot et Cie, 1909. Source [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr/) / Bibliothèque nationale de France.

#### **Dictionnaires disponibles en ligne**

Dictionnaire du Moyen Français (DMF), version 2010. ATILF CNRS - Nancy Université. Site internet : <http://www.atilf.fr/dmf>.

Trésor de la Langue Française informatisée TLFi ATILF CNRS, Nancy Université. Site internet : <http://www.atilf.atilf.fr>

GODEFROY (de) Frédéric, « *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IXe au XVe* » disponible en ligne dans la base corpus de la Bibliothèque universitaire Stendhal

Dictionnaire électronique de Chrétien de Troyes <http://www.atilf.fr/dect/>

#### IV. Œuvres critiques

*Le Marteau des Sorcières Malleus maleficarum*, Henry Institoris (Kraemer), Jacques Sprenger, traduit du latin et précédé de *L'Inquisiteur et ses sorcières* par Amand Danet, Grenoble, J. Millon, 1990,

ACCARIE Maurice et QUEFFELEC Ambroise (coord.), *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Paris, les Belles lettres, 1984.

ADLER Alfred, « The education of Lancelot : 'grammar'-'gramarye' » publié dans le Bulletin bibliographique de la société internationale arthurienne, n°9, Paris, 1957, p. 101-107

AGRIMI Jole, CRISCIANI Chiara, FABRE Pierre-Antoine, « Savoir médical et anthropologie religieuse. Les représentations et les fonctions de la vetula (XIIIe-XVe siècle) », publié dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 48e année, N. 5, 1993, p. 1281-1308.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/ahess.1993.279212  
[www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1993\\_num\\_48\\_5\\_279212](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1993_num_48_5_279212)

ALEXANDRE-BIDON Danièle, *Les enfants au Moyen-Âge, Ve-XVe siècles*, Paris, Hachette, 1997.

ALEXANDRE-BIDON Danièle, « La lettre volée. Apprendre à lire à l'enfant au Moyen Âge » publié dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44e année, N. 4, 1989, 953-992.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/ahess.1989.283634  
[www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1989\\_num\\_44\\_4\\_283634](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_4_283634)

ANCELET-HUSTACHE Jeanne (traductrice), *Le bienheureux Henri Suso : œuvres*, Paris, Aubier, 1943.

BANNIARD Michel, *Genèse culturelle de l'Europe : Ve-VIIIe siècle*, Paris, éd. du Seuil, 1989.

BAUMGARTNER Emmanuèle, « Statut et usage du légendaire troyen » publié dans HARF-LANCNER Laurence (dir.), *Conter de Troie et d'Alexandre : pour Emmanuèle Baumgartner*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006, p. 15-19.

BAUMGARTNER Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal: le temps, le récit (XIIe-XIIIe siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994.

BAYARD Florence, « Le blanc genou de la fée. Une allégorie de la Justice? » publié dans *Formes et difformités médiévales: hommage à Claude Lecouteux*, Paris, PUPS, 2010, p. 83-91

BENOIT Fernand, « Le thème hellénistique de l'enchaînement d'Ogmios et le cycle mythologique irlandais et gallois » publié dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 96<sup>e</sup> année, n°1, 1952. p. 103-114.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/crai.1952.9882  
www.persee.fr/doc/crai\_0065-0536\_1952\_num\_96\_1\_9882

BERGSON Henry, *L'énergie spirituelle*, Paris, PUF, 2009.

BERTHOIN-MATHIEU Anne, *Prescriptions magiques anglaises du Xe au XII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Publications de l'Association des médiévistes Anglicistes de l'Enseignement supérieur, Tome 1, 1996.

BERTHELOT Anne, « La bibliothèque de Merlin », publié dans ELTSCHI Karin (ed. scientifique), *L'univers du livre médiéval, Substance, lettre, signe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 129-150.

BERTHELOT Anne, « Dame d'Avalon ? Les enchanteresses arthuriennes et l'Autre Monde » publié dans *Voix des mythes, science des civilisations : hommage à Philippe Walter*, Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang éditions, 2012, p. 99-109.

BERTHELOT Anne, « Magiciens et enchanteurs : Comment apprivoiser l'autre 'fae' » dans *Chant et Enchantements au Moyen-Âge*, Travail du groupe de Groupe de recherches "Lectures médiévales », Université de Toulouse-Le Mirail, Ed. Universitaires du Sud, 1997, p. 105-120

BERTHELOT Anne, « La « Merveille » dans les Enfances Lancelot », publié dans *Médiévales*, N°8, 1985. p. 87-102.

Disponible en ligne doi : 10.3406/medi.1985.989

BELLON Roger, « Quand Renart se fait magicien » publié dans *Senefiance*, n° 42, « *Magie et illusion au Moyen-Âge* », Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, 1999, p. 37-49.

BERTHELOT Anne, « Merlin magicien ? » publié dans *Senefiance* n° 42 « *Magie et illusion au Moyen-Âge* » Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, 1999, p. 51-64.

BICHON Jean, *L'animal dans la littérature française au XIIème et au XIIIème siècles*, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1976.

BIK Elisabeth, « Le forgeron lacustre, 'an inconsistent legend' ? » publié dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 35e année (n°137), Janvier-mars 1992, p. 3-25.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/ccmed.1992.2513  
[www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1992\\_num\\_35\\_137\\_2513](http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1992_num_35_137_2513)

BOREL France, *Le vêtement incarné, les métamorphoses du corps*, Paris, Pocket, coll. «Agora », 2006.

BOTTIGHEIMER Ruth B., « Les contes médiévaux et les contes de fées modernes », *Féeries*, 7, 2010.

Disponible en ligne, mis en ligne le 31 juillet 2011,  
URL : <http://feeries.revues.org/753>

BOTTERO Jean, « Symptômes signes écritures en Mésopotamie », publié dans in J. P. Vernant (éd.), *Divination et rationalité*, 1974, Paris p. 70-196.

BOUCHET Florence, « Les cinq sens du lecteur médiéval », *L'univers du livre médiéval, Substance, lettre, signe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 286-305

BOUDET Jean-Patrice, *Entre science et nigromance : astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe - XVe siècle)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

BOUGET Héléne, « *Li Chevaliers as deus espees* : la fabrique ratée d'un personnage » publié dans CONNOCHIE-BOURGNE Chantal (éd.), *Sénéfiance* n°53, *Façonner son personnage au Moyen-Âge*, actes du 31e Colloque du CUERMA, 9, 10 et 11 mars 2006, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 2007, p.76-86.

BOUGET Hélène, « L'épée brisée : métaphore et clef de l'énigme dans les Continuations de Perceval » publié dans *Les clefs des textes médiévaux : Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

Disponible en ligne <<http://books.openedition.org/pur/28893>>. ISBN : 9782753546349. DOI : 10.4000/books.pur.28893.

BOUGY Catherine, « Comment lisait-on une lettre au Moyen Âge ? Le témoignage du Roman du Mont Saint-Michel » publié dans *Tabularia « Documents »*, n° 3, 2003, p. 1-12, 2 juillet 2003.

Disponible en ligne <http://www.unicaen.fr/mrsh/craham/revue/tabularia/sources/textes/04bougy.pdf>

BOUTET Dominique et HARF-LANCNER Laurence, (études rassemblées par), *Écriture et modes de pensée au Moyen Âge: VIIIe-XVe siècles*, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1993.

BOUTET Dominique, « Lancelot : préhistoire d'un héros arthurien », publié dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44<sup>e</sup> année, N. 5, 1989. p. 1229-1244.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/ahess.1989.283651  
[www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1989\\_num\\_44\\_5\\_283651](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_5_283651)

BOVON François, (Traduit de l'anglais par Gross Camila), « Des noms et des nombres dans le christianisme primitif », publié dans *Études théologiques et religieuses* 3/2007 (Tome 82), p. 337-36.

Disponible en ligne DOI : 10.3917/etr.0823.0337.  
URL : [www.cairn.info/revue-etudes-theologiques-et-religieuses-2007-3-page-337.htm](http://www.cairn.info/revue-etudes-theologiques-et-religieuses-2007-3-page-337.htm).

BOYER Régis, *Le monde du double : la magie chez les anciens Scandinaves*, Paris, Berg International, 2014.

BOZOKY Edina, *Le Moyen-Âge miraculeux: études sur les légendes et les croyances médiévales*, Paris, Riveneuve éditions, 2010.

BOZOKY Edina, *Charmes et prières apotropaiques*, Brepols, Turnout, Belgique, 2003.

BOZOKY Edina, « Les moyens de la protection privée », *Cahiers de recherches médiévales*, 8 | 2001, mis en ligne le 13 mars 2008.

Disponible en ligne DOI : 10.4000/crm.397, le 18 janvier 2016. URL: <http://crm.revues.org/397>

BOZZOLO Carla et ORNATO Ezio, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen âge: trois essais de codicologie quantitative*, Paris, Éd. du Centre national de la recherche scientifique, 1980-1983.



BRAIDA Francesca, « La mort et l'au-delà dans les récits de rêves et des visions chez Grégoire le Grand et Pierre le Vénérable » publié dans DOUDET Estelle (ed. scientifique), *La mort écrite: rites et rhétoriques du trépas au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (PUPS), 2004, p103-118.

BRETEL Paul, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen-Âge : 1150-1250*, Paris, H. Champion, 1995.

BRETEL Paul, « Galaad : Héros et passeur dans la *Queste del Saint Graal* », paru dans CARMIGNANI Paul (dir.), *Figures du passeur*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, p. 217-233.

BRIAND Michel, CAMELIN Colette et LOUVEL Liliane (dir.), *Les écritures secrètes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

BRIARD publié dans WALTER Ph (dir), *Brocéliande ou le génie du lieu, archéologie, histoire, mythologie, littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2002, p. 15-29.

BRUNAUX Jean-Louis, *Les religions gauloises : rituels celtiques de la Gaule indépendante*, Paris, Ed. Errance, 1996.

BRUNEL Clovis, « Recettes médicales du XIIIe siècle en langue de Provence », publié dans *Romania*, tome 83 n°330, 1962. p. 145-182.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/roma.1962.2847  
[www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1962\\_num\\_83\\_330\\_2847](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1962_num_83_330_2847)

BRUNEL Clovis, « Mentions écrites de droite à gauche dans les manuscrits occidentaux du Moyen-Âge » publié dans *Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat* », Tome 2, 1949, p. 175-178.

BRUNEL Pierre, *Dix mythes au féminin*, Librairies d'Amérique et d'Orient, Paris, 1999.

BRUNEL Pierre, *L'imaginaire du secret*, Ellug, Grenoble, 1998.

BRUNNER Thomas, organisateur de la Journée d'études « Chancelleries, scriptoria, lieux d'écriture : journée d'étude sur la production des actes de la pratique au XIIIe siècle » (Strasbourg, 4 juin 2010). Compte rendu consulté et vérifié en juin 2016.

[http://ea3400.unistra.fr/uploads/media/Compte\\_rendu\\_-\\_Chancelleries\\_\\_scriptoria\\_\\_lieux\\_d%E2%80%99%C3%A9criture\\_.pdf](http://ea3400.unistra.fr/uploads/media/Compte_rendu_-_Chancelleries__scriptoria__lieux_d%E2%80%99%C3%A9criture_.pdf)

BURGESS Glyn Sheridan et CURRY, John L., « Berbiolete and Dindialos: animal magic in some twelfth century garments », *Medium aevum*, vol. 60, 1991, p. 84-92.

BUSBY Keith, «Merlin, Barnagoys, l'Irlande et les débuts du Monde Arthurien», publié dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les "Suites" romanesques du "Merlin en prose"*, actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007 (études réunies par Nathalie Koble), École normale supérieure, Paris, Orléans, Paradigme, 2007, p.145-156

BUSCHINGER Danielle, *Tristan Allemand*, Paris, Honoré Champion, 2013.

BUSCHINGER Danielle, « La composition numérique du Tristrant d'Eilhart von Oberg », publié dans *Cahiers de civilisation médiévale*. 16<sup>e</sup> année (n°64), Octobre-décembre 1973, p. 287-294.

Disponible en ligne doi : 10.3406/ccmed.1973.3048

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed\\_0007-9731\\_1973\\_num\\_16\\_64\\_3048](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1973_num_16_64_3048)

BUSTAMANTE DÍAZ Patricio et al. , “From pleistocene art to the worship of mountains in China: Methodological Tools for Mimesis in Paleoart”, publié dans CLOTTES J. (dir.) *L'art pléistocène dans le monde / Pleistocene art of the world / Arte pleistoceno en el mundo*, Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Symposium « Signes, symboles, mythes et idéologie... », 2012, p. 1925-1940

CADOT Anne-Marie, « Le motif de l'âtre périlleux: la christianisation du surnaturel dans quelques romans du XIIIe siècle », publié dans *Marche romane*, 30, 1980, p. 27-36.

CAILLOIS Roger, *L'Écriture des pierres*, Genève, Paris, A. Skira, 1970.

CAILLOIS Roger, *Pierres réfléchies*, Paris, Gallimard, 1975.

CAGNON Maurice, « *Chievrefoil* and the ogamic tradition », *Romania*, 91, 1970, p. 238-255.

CARMIGNANI, Paul, “Introduction” publié dans *Figures du passeur*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2002, p. 7-18.

CARMIGNANI Paul (dir.), *Figures du passeur*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, Disponible en ligne. <<http://books.openedition.org/pupvd/144>>.

CAMUS Dominique, *Paroles magiques, secrets de guérison*, Paris, Imago, 2009.

CARPENTER Humphrey, *J.R.R. Tolkien, une biographie*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, Paris, C. Bourgois, 1980.

CARDINI Franco, « Il "breve" (secoli XIV-XV): tipologia e funzione » publié dans *La Ricerca Folklorica*, N° 5, *La scrittura: funzioni e ideologie*, 1982, p. 63-73.

<http://www.jstor.org/stable/1479180>

CARRUTHERS Leo (dir.), *Tolkien et le Moyen Age*, avec la collaboration d'Emilie Denard et de Clément Delesalle, Paris, édition CNRS, 2007.

CARRUTHERS, Mary, *Le livre de la mémoire*, Paris, Macula, 2002.

CATHIARD Marie-Agnès et ARMAND Fabio, « Braincubus, vers un modèle anthropologique neurocognitif transculturel », publié dans PAJON Patrick et CATHIARD Marie-Agnès (ed.), *Les imaginaires du cerveau*, EME, Bruxelles, 2014, p. 53-87.

CASTEL Yves-Pascal, *Association du cercle et de la croix sur les croix monumentales de Bretagne* publié dans *Corona Monastica : Moines bretons de Landévennec : histoire et mémoire celtiques. Mélanges offerts au père Marc Simon*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pur/20149>>. ISBN : 9782753531512.

CERQUIGLINI-TOULET Jacqueline, « Moyen-Âge », publié dans TADIE Jean-Yves (dir.), *La littérature française: dynamique & histoire*, Paris, Gallimard, vol.1, 2007.

CESERANU Ruxandra, « The fantasy complex » publié dans publié dans CONKAN Marius et GHERAN Niculae (coord.), *Fantasy&Science-Fiction*, Centrul de cercetare a imaginarului, Fundatia culturala Echinox, Cahiers Echinox Vol.26, Cluj-Napoca, România, 2014, p. 83-98.

CHAHINE Claire, « L'utilisation de l'alun dans la transformation de la peau en cuir » publié dans *L'alun de Méditerranée*, Naples, Publications du Centre Jean Bérard, 2005, Disponible en ligne <<http://books.openedition.org/pcjb/610>>. ISBN : 9782918887379.

CHAMPEAUX Jacqueline, « Sorts et divination inspirée. Pour une préhistoire des oracles italiques », publié dans *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, tome 102, n°2. 1990. p. 801-828.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/mefr.1990.1691  
www.persee.fr/doc/mefr\_0223-5102\_1990\_num\_102\_2\_1691

CHOCHÉYRAS Jacques, *Réalité et Imaginaire dans le Tristan de Bérout*, Paris : Honoré Champion, coll. « Essais sur le Moyen-Âge », 2011.

CHRISTIN Anne-Marie (dir), *Histoire de l'écriture: de l'idéogramme au multimédia*, Paris, Flammarion, 2012.

COHEN Claudine, « De la trace au trace. Les empreintes humaines préhistoriques », publié dans THOUARD Denis (éditeur), *L'interprétation des indices : enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, 2007, p. 211-225

COLBY Alice M, *The portrait in twelfth-century French literature: an example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*, Genève, Droz, 1965

COUDURIER-ABALEA Jérôme, « Médecine et guérison dans *Le Seigneur des Anneaux* », publié dans *Tolkien et le Moyen Age*, CARRUTHERS Leo (dir.) avec la collaboration d'Emilie Denard et de Clément Delesalle, Paris, édition CNRS, 2007, p. 265-285.

COSQUIN Emmanuel, *Les contes indiens et l'occident*, Paris, Honoré Champion, 1922.

CLANCHY M.T., *From Memory to Written Record: England 1066 – 1307*, Wiley-Blackwell, 2012.

CLAVIER Annick et WALTER Philippe (dir.), *Perceval en montagne : le châtel de Theys*, Grenoble, Conseil général de l'Isère, Patrimoine en Isère, 2014.

CURTIUS Ernst Rober, *La Littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, traduit de l'allemand par Jean Brejoux, Paris, Presses universitaires de France, 1956.

D'ALVERNY Marie-Thérèse, « Une baguette magique » publiée dans *L'aventure de l'esprit, Mélanges Alexandre Koyré*, I. Bernard Cohen et René Taton (éds.), Paris, Hermann, 1964, p. 2-11.

D'ALVERNY Marie-Thérèse, « Récréations monastiques » publié dans *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'Ecole des Chartes, 1955, Tome 1, p. 10-32.

De CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien I-Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

De COMBARIEU du GRES Micheline, « L'eau et l'aventure dans le cycle du Lancelot-Graal », publié dans *L'eau au Moyen âge*, colloque, Aix-en-Provence, février 1984, Publications du CUERMA, Marseille, 1985, p. 111-148.

De COURCELLES Dominique (ed.), *Le pouvoir des livres à la Renaissance*, actes de la journée d'étude organisée par l'École Nationale des Chartes et le Centre de recherche sur l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles, Paris, 15 mai 1997, Paris, École des Chartes, 1998.

De GUBERNATIS Angelo, *La mythologie des plantes ou Les légendes du règne végétal*, Paris, C. Reinwald, 1878-1882, 2 vol.

DEBIAIS Vincent, FAVREAU R et TREFFORT C, « L'évolution de l'écriture épigraphique en France au Moyen-Âge et ses enjeux historiques », Bibliothèque de l'école des Chartes, T165, Janvier-juin 2007, p. 101-137.

DELEHAYE Hippolyte, *Mélanges d'hagiographie grecque et latine*, subsidia hagiographica, n° 42, Société des bollandistes Bruxelles, 1966.

DELPECH François, « Grimoires et savoirs souterrains » publiés dans De COURCELLES Dominique (ed.), *Le pouvoir des livres à la Renaissance*, Paris, École des Chartes, 1998, p. 23-46.

DELUZ, Christiane, « Un monde en noir et blanc ? Les couleurs dans les récits de voyage et de pèlerinage » publié dans *Les couleurs au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1988.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pup/3646>>. ISBN : 9782821836853. DOI : 10.4000/books.pup.3646

DEHAENE Stanislas, *Les neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob, 2007.

DELARUE Paul et TENEZE Marie-Louise *Le conte populaire français : catalogue raisonné des versions de France*, G.P. Maisonneuve et Larose Paris, 2002.

DELBOUILLE Maurice, « "Ceo fu la summe de l'escrit... [Chievrefoil, 61 ss] », publié dans *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, éd. Jean Charles Payen et Claude Régner, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 112), 1970, t. 1, p. 207-216.

DELCLOS J.-C., « À la recherche du chèvrefeuille: réflexions sur un lai de Marie de France », *Le Moyen Âge*, 106, 2000, p. 37-47.

DEGLISE Catherine, « Le Monde, un livre à lire ou à écrire » publié dans *Les raisons du livre : du statut de l'œuvre écrite à la figuration du symbole, XIIIe-XVIIe siècles*, études réunies par Gérard Gros (ed.), Paris, Champion, 2015, p. 179-200.

DELISLE Léopold, « Mémoire sur les actes d'Innocent III » publié dans *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1858, tome 19, p. 1-73.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/bec.1858.445565  
[www.persee.fr/doc/bec\\_0373-6237\\_1858\\_num\\_19\\_1\\_445565](http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1858_num_19_1_445565)

DEMONET Marie-Luce, *Les voix du signe : nature et origine du langage à la Renaissance, 1480-1580*, Paris, Champion, 1992.

DETIENNE, Marcel et CAMASSA, Giorgio, *Les Savoirs de l'écriture: en Grèce ancienne*, Presses universitaires de Lille, 1992.

DERRIEN Virginie, « La manipulation littéraire de la femme féerique dans *Les Prophesies de Merlin* », *Cahiers de recherches médiévales*, 15 | 2008, mis en ligne le 20 juin 2011.  
Disponible en ligne URL : <http://crm.revues.org/5543> ; DOI : 10.4000/crm.5543

DOUDET Estelle (ed. scientifique), *La mort écrite: rites et rhétoriques du trépas au Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (PUPS), 2004.

DOUDET Estelle, « Pédagogie de l'énigme », publié dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 22 | 2011.

Mis en ligne le 01 décembre 2014. URL : <http://crm.revues.org/12558>

DUBOST Francis, « La magicienne amoureuse dans le récit médiéval », publié MOREAU Alain et TURPIN Jean-Claude, *La magie. (Tome III.) Du monde latin au monde contemporain*, actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999, Montpellier, Université Paul Valéry, 2000, p. 149-172.

DUBOST Francis, « L'enchanteur et son double Mabon et Evrain : thématique de la dualité dans *Le bel inconnu* », publié dans *Magie et illusion au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix (Senefiance, 42), 1999, p125-141.

DUBOST Francis, *Le conte du Graal ou l'art de faire signe*, Paris, H. Champion, 1998.

DUBOST Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale : XIIe-XIIIe siècles : l'autre, l'ailleurs, l'autrefois*, Paris, H. Champion, 1991.

DUMEZIL Georges, *La courtisane et les seigneurs colorés et autres essais : vingt-cinq esquisses de mythologie*, Paris, Gallimard, 1983.

DUMEZIL Georges, *Jupiter, Mars, Quirinus : essai sur la conception indo-européenne de la société et sur les origines de Rome*, 4e édition. Paris, Gallimard, 1941.

DUMEZIL Georges, *Les dieux souverains des Indo-Européens*, éd. revue et corrigée, Paris, Gallimard, 1986.

DUMEZIL Georges, « La tradition druidique et l'écriture, le vivant et le mort » publié dans *Cahiers pour un temps*, 1981, p. 325-338, première publication dans la *Revue de l'histoire des religions*, 1940, Tome CXXII, fascicule 2-3, p. 125-133.

DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie général*, Paris, Dunod, 1992.

ECO Umberto, *De l'arbre au labyrinthe : études historiques sur le signe et l'interprétation : essais*, traduit de l'italien par Hélène Sauvage Paris, Librairie générale française, 2011.

ECO Umberto, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Éd. du Seuil, 1994.

ECKARD Gilles, « Principes et pratiques de la « *translatio* » des œuvres classiques en langue vulgaire : le cas de la Philomena attribuée à Chrétien de Troyes (d'après Ovide, *métamorphoses*, IV), » publié dans NOBEL Pierre (dir), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance : Du XIIe au XVe siècle*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 143- 154.

ELIADE Mircea, *Forgerons et alchimistes*, Paris, Flammarion, 1979.

ELIADE Mircea, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris, Gallimard, 1997.

ELIADE Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1989.

FARAL Edmond, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*, Paris, H. Champion, 1962.

FAVREAU, Robert, *Epigraphie médiévale*, « L'atelier du médiéviste », 5, Turnhout (Belgium), Brépols, 1997.

FERLAMPIN-ACHER Christine, « Donner à voir le merveilleux : miniatures et merveilleux dans quelques romans arthuriens en prose (XIIIème-XVème siècle), publié dans UELTSCHI Karin (ed. Scientifique), *L'univers du livre médiéval, Substance, lettre, signe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 221.

FERLAMPIN-ACHER Christine, « Le double dans la Suite du Roman de Merlin et la Suite Vulgate » publié dans *Jeunesse et genèse du royaume arthurien : les "Suites" romanesques du "Merlin en prose"*, actes du Colloque des 27 et 28 avril 2007 (études réunies par Nathalie Koble), École normale supérieure, Paris, Orléans, Paradigme, 2007, p.33-52

FERLAMPIN-ACHER Christine « La Douleoureuse Garde du Lancelot en prose : les clefs du désenchantement » publié dans: *Les clefs des textes médiévaux : Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006).

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pur/28890>>. ISBN : 9782753546349. DOI : 10.4000/books.pur.28890.

FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses*, Gallimard Paris, 2014.FOULET Lucien, « Marie de France et la légende de Tristan », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 32, 1908, p. 161-183 et 257-289.

FOURRIER Anthime, « Remarques sur la date du Conte du Graal », publié dans *Bulletin bibliographique de la société internationale arthurienne*, 4, 1955, p.89-103.

FOURQUET Jean, « Le cryptogramme du *Tristan* et la composition du poème », *Études germaniques*, 18, 1963, p. 271-276.

FRANCIS E., « A comment on *Chievrefoil* », *Medieval Miscellany Presented to Eugene Vinaver by Pupils, Colleagues and Friends*, éd. F. Whitehead, A. H. Diverres et F. E. Sutcliffe, Manchester, Manchester University Press, New York, Barnes and Noble, 1965, p. 136-145.

FRANK Grace, « Marie de France and the Tristram legend », *Publications of the Modern Language Association of America*, 63-2, 1948, p. 405-411.



FRAPPIER Jean, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal : étude sur "Perceval ou le Conte du Graal"*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1972.

FRAPPIER Jean, « Contribution au débat sur le Lai du Chèvrefeuille », *Mélanges de linguistique et de littérature romanes à la mémoire d'Istvan Frank*, offerts par ses anciens maîtres et ses collègues de France et de l'étranger, Saarbrück, Universität des Saarlandes (Annales Universitatis Saraviensis, 6), 1957, p. 215-224.

FRAZER James George, *Le rameau d'or*, 4 volumes, Paris, R. Laffont, 1988.

FRONTISI-DUCROUX Françoise, *L'homme-cerf et la femme-araignée : figures grecques de la métamorphose*, Paris, Gallimard, 2003.

FRONTISI-DUCROUX Françoise, *Ouvrages de dames : Ariane, Hélène, Pénélope...*, Paris, Ed. du Seuil, 2009.

FUHRMAN Joëllen, « L'influence et l'astrologie dans les écrits médicaux allemands du Moyen-Âge » publié dans *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Age*, actes du colloque d'Orléans, 22-23 avril 1989 Bernard Ribémont (dir.), Paris, Klincksieck, 1991, p. 101-113

GAGE Jean, *Les superstitions de l'écorce et le rôle rituel de fûts ou de troncs d'arbres dans l'Italie primitive*, Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité, T. 91, N°2. 1979. p. 547-570.

Disponible en ligne Doi : 10.3406/mefr.1979.1205.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr\\_0223-5102\\_1979\\_num\\_91\\_2\\_1205](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/mefr_0223-5102_1979_num_91_2_1205)

GAGGADIS-ROBIN Vassili, « *Les images de Médée la magicienne* » publié dans La magie. Tome II. Du monde babylonien au monde hellénistique : actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999, études rassemblées par Alain Moreau et Jean-Claude Turpin, Montpellier, Université Paul Valéry, 2000, p. 289-320.

GAIGNEBET Claude, *A plus hault sens: l'ésotérisme spirituel et charnel de Rabelais*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1986.

GAIGNEBET Claude et LAJOUX Jean-Dominique, *Art profane et religion populaire au Moyen Age*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.

GALLAIS Pierre, « Le sang sur la neige (le conte et le rêve) » publié dans Cahiers de civilisation médiévale, 21ème année (n°81), Janvier-mars 1978, p. 37-42,

Disponible en ligne doi : 10.3406/ccmed.1978.2070.

url : /web/revues/home/prescript/article/ccmed\_0007-9731\_1978\_num\_21\_81\_2070

GALLAIS Pierre, *Perceval et l'initiation: essais sur le dernier roman de Chrétien de Troyes, ses correspondances "orientales" et sa signification anthropologique*, Paris, Éditions du Sirac, 1972.

GAILLARD Aurélia (dir.), *L'imaginaire du souterrain*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1997.

GASPARRI Françoise, *Introduction à l'histoire de l'écriture*, Turnhout, Brepols, 1994.

GERSCHEL Lucien, « Origine et premier usage des caractères ogamiques », *Ogam*, 9, 1957, p. 151-173.

GERSCHEL Lucien. « La conquête du nombre : des modalités du compte aux structures de la pensée » publié dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 17<sup>e</sup> année, N. 4, 1962. p. 691-714.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/ahess.1962.420869 ,

[www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1962\\_num\\_17\\_4\\_420869](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1962_num_17_4_420869)

GIOVENAL Carine, « Gravé dans la pierre : la force contraignante de l'écrit dans quelques romans arthuriens », publié dans les Actes du colloque international « *Temps et mémoire dans la littérature arthurienne* », de la Branche Roumaine de la Société Internationale Arthurienne, Études réunies par Catalina Gîrbea, Andreea Popescu et Mihaela Voicu, *Mediaevalia*, Éditions Universitaires de Bucarest, 2011, p. 207-216.

GIRBEA Catalina, *La couronne ou l'auréole : royauté terrestre et chevalerie céleste dans la Légende arthurienne (XIIe-XIIIe siècles)*, Turnhout Brepols, 2007.

GLENISSON Jean (dir.), *Le livre au Moyen-Age*, Paris, Presses du CNRS, 1988.

GODELIER Maurice, *L'énigme du don*, Paris, Flammarion, 2008.

GONTERO Valérie, *Parures d'or et de gemmes : l'orfèvrerie dans les romans antiques du XIIIe siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2002

GOODY Jack, ZEITLIN Edith, WILLIAMS Raymond, *Alphabets et écriture*, Réseaux, 1991, volume 9, n°48, p. 69-93.

GUERRERO-RICARD Dominique, « Où est donc passée Blanche-Neige ? » publié dans *Les couleurs au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1988.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pup/3650>>.  
ISBN : 9782821836853. DOI : 10.4000/books.pup.3650.

GUERREAU-JALABERT Anita, *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers, XIIIe-XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1992.

GUILLOT Claude, *Le dluwang ou « papier javanais »*, Archipel, Volume 26, 1983. p. 105-116.

Disponible en ligne doi : 10.3406/arch.1983.1848  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arch\\_0044-8613\\_1983\\_num\\_26\\_1\\_1848](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arch_0044-8613_1983_num_26_1_1848)

GUYONVARCH Christian-J. et LE ROUX Françoise, *La civilisation celtique*, Paris, Edition Payot et Rivages, 2001, 285.

GUYONVARCH Christian-J., *Magie, médecine et divination chez les Celtes*, Paris, Payot & Rivages, 1997.

GUYONVARCH Christian-J., « La maladie de Cuchulainn et l'unique jalousie d'Elmer » publié dans Ogam, X p. 258-310, 1958

GREVIN Benoit, VERONESE Julien, « Les « caractères » magiques au Moyen Âge (XIIe-XIVe siècle) » publié dans Bibliothèque de l'école des chartes, 2004, tome 162, p. 305-379.

Disponible en ligne doi : 10.3406/bec.2004.463454 ;  
[http://www.persee.fr/doc/bec\\_0373-6237\\_2004\\_num\\_162\\_2\\_463454](http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_2004_num_162_2_463454)

GRICOURT Daniel, HOLLARD Dominique, « Lugus, dieu aux liens : à propos d'une pendeloque du Ve s. av. J.-C. trouvée à Vasseny (Aisne) » publié dans *Dialogues d'histoire ancienne*, Vol. 31, N°1, 2005, p. 51-78.

Disponible en ligne doi : 10.3406/dha.2005.2485  
url : [/web/revues/home/prescript/article/dha\\_0755-7256\\_2005\\_num\\_31\\_1\\_2485](http://web/revues/home/prescript/article/dha_0755-7256_2005_num_31_1_2485)

GRIFFEN Toby D., «Letters, numbers, and the dating of ogam” (English) publié dans *The LACUS Forum*, Vol. 29 , édité COLEMAN, Douglas W., SULLIVAN, William J., LOMMEL, Arle R. Hornbeam , 2003, p. 83-97.

GRIFFEN, Toby D, "Reconstructing ogam \*P (English)" publié dans *The LACUS Forum*, édité par BREND, Ruth M., SULLIVAN, William J., LOMMEL, Arle R. Hornbeam Press, Vol 28, p. 233-238.

GRIGSBY John, «L'empire des signes chez Bérout et Thomas : « *le sigle est tot neir* » » Publié dans *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon*, professeur de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis. Tome II, Rennes, Institut de français, Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 115-125.

HARF-LANCNER Laurence (dir.), *Conter de Troie et d'Alexandre : pour Emmanuèle Baumgartner*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006.

HARF-LANCNER Laurence, *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen âge*, Paris, Collection de l'École normale supérieure de jeunes filles n°28, 1985.

HARF-LANCNER Laurence, *Les fées au Moyen-Âge : Morgane et Mélusine : la naissance des fées*, Paris, H. Champion, 1984. [Harf-Lancner, 1984a]

HARF-LANCNER Laurence, « Lancelot t la Dame du Lac » publié dans *Romania*, tome 105 n°417, 1984. p. 16-33. [Harf-Lancner, 1984b]

Disponible en ligne doi : 10.3406/roma.1984.1694  
[http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1984\\_num\\_105\\_417\\_1694](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1984_num_105_417_1694)

HARF-LANCNER Laurence, « L'eau magique et la femme-fée : le mythe fondateur du *Tristan* en prose », publié dans *L'eau au Moyen -Âge*, colloque, Aix-en-Provence, février 1984, Publications du CUERMA, Marseille, 1985, p.201-212.

HATCHER Anna-G., « *Le lai du Chievrefueil*, 61-78, 107-113 », *Romania*, 71, 1950, p. 330-344.

HAVET Julien, « L'écriture secrète de Gerbert », publié dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 31<sup>e</sup> année, N. 1, 1887, p. 94-112.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/crai.1887.69289  
[www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1887\\_num\\_31\\_1\\_69289](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1887_num_31_1_69289)

HANNEDOUCHE Simone, *Perceval et le Graal, deuxième et troisième Continuations du Perceval de Chrétien de Troyes*, Paris, Triades, 1968.

HERMAN Jan et HALLYN Fernand (éds scientifiques), *Le topos du manuscrit trouvé*, actes du colloque international, Louvain-Gand, 22-23-24 mai 1997, Louvain, Paris, Peeters, 1999.

HERMAND Xavier, « Lecture personnelle et copie individuelle dans le monde monastique à la fin du Moyen Âge », publié dans HERMAND Xavier, RENARD Étienne et VAN HOOREBEECK Céline (sous la direction de), *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge*, actes de la journée d'étude organisée par le Centre de recherche "Pratiques médiévales de l'écrit" (PrAME) de l'Université de Namur et le Département des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, 18 mars 2010, Turnhout, Brepols, 2014, p. 57-78.

HERRENSCHMIDT Clarisse, *Les trois écritures : langue, nombre, code*, Paris, Gallimard, 2007.

HILY Gael, « Le dieu celtique Lugus », Thèse dirigée par Pierre-Yves Lambert, 2007.

HAL Id: tel-00614164 <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00614164> Submitted on 9 Aug 2011

HUCHET Jean-Charles, « Les masques du clerc (Le Tristan de Béroul) » publié dans *Médiévales*, N°5, 1983, *Nourritures*, p. 96-116.

Disponible en ligne doi : 10.3406/medi.1983.942 ; url : /web/revues/home/prescript/article/medi\_0751-2708\_1983\_num\_2\_5\_942

HÜE Denis et FERLAMPIN-ACHER Christine (textes réunis par), *Enfances arthuriennes*, actes du 2e colloque arthurien de Rennes, 6-7 mars 2003, Orléans, Paradigme, 2006.

HUGUES Andrew, « La musique populaire médiévale, une question de tout ou rien » publié dans *La culture populaire au Moyen-Age : études présentées au Quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal*, (Pierre Boglioni dir.), Montréal, Les Editions de l'Univers, 1979, p. 103-120.

HUNT Tony, « Les pronostics en anglo-normand : méthodes et documents », publié dans *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, éd. Richard TRACHSLER, 2007, p.29-51.

HUYGUE François-Bernard, « Une technique de transmission : le secret », publié dans *médium*, 2006-3, p. 80-82.

HUYNH Michel (dir. commissaire de l'exposition), *L'épée: usages, mythes et symboles*, catalogue de l'exposition Musée de Cluny Musée national du Moyen Age, 28 avril - 26 septembre 2011, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 2011.

IMPERIALI Christophe, *Perceval en question, Eloge de la curiosité*, Paris, Classiques Garnier.

INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Zones Sensibles, 2011.

JACQUIN Gérard (dir.), *Récits d'ambassades et figures du messager*, ouvrage publié par le Centre d'Etudes et de Recherche sur Imaginaire, Ecritures et Cultures, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pur/30149>>. ISBN : 9782753546417

JANSSENS Lucien, « La tradition d'une cryptographie satirique médiévale (D'Ovide à Clément IV, Napoléon Ier, Hitler) » publié dans la Revue belge de philologie et d'histoire, Tome 70 fasc. 4, 1992, Histoire médiévale, moderne et contemporaine, Middeléeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis. p. 960-996.

Disponible en ligne doi : 10.3406/rbph.1992.3863

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph\\_0035-0818\\_1992\\_num\\_70\\_4\\_3863](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1992_num_70_4_3863)

JAKOBSON Roman, *Langage enfantin et aphasie*, Paris, Flammarion, 1980.

JOLLES André, *Formes simples*, traduit de l'allemand par Antoine-Marie Buguet, Paris, Éd. du Seuil, 1972.

JUNG Marc René, *La légende de Troie en France au Moyen Age: analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Basel, Francke, 1996.

KIECKHEFER Richard, *Magic in the Middle Ages*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge university press, 1990.

KOBLE Nathalie, *Les Prophéties de Merlin" en prose : le roman arthurien en éclats*, Paris, Honoré Champion, 2009.

KLANICZAY Gábor, KRISTÓF Ildikó, GAVIANO Marie-Pierre, « Écritures saintes et pactes diaboliques. Les usages religieux de l'écrit (Moyen Âge et Temps modernes) » publié dans Annales Histoire, Sciences Sociales, 56<sup>e</sup> année, N. 4-5, 2001, p. 947-980.

Disponible en ligne doi : 10.3406/ahess.2001.279996

[http://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_2001\\_num\\_56\\_4\\_279996](http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_2001_num_56_4_279996)

KUNSTMANN Pierre, « Symbole et interprétation : le message de Tristan dans le Chèvrefeuille », publié dans *Tristania*, 13,1-2, 1987-1988, p. 35-52.

LAMBERT Pierre-Yves, « Les premières grammaires celtiques », publié dans *Les premières grammaires des vernaculaires européens*, Histoire Épistémologie Langage (dir. Anders Ahlquist) tome 9, fascicule 1, 1987. p. 13-45.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/hel.1987.2239  
[www.persee.fr/doc/hel\\_0750-8069\\_1987\\_num\\_9\\_1\\_2239](http://www.persee.fr/doc/hel_0750-8069_1987_num_9_1_2239)

LAMBERT Pierre-Yves, « Sur quelques éléments du vocabulaire des scribes gallois et irlandais » publié dans *Corona Monastica : Moines bretons de Landévennec : histoire et mémoire celtiques. Mélanges offerts au père Marc Simon*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2004.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pur/20154>>. ISBN : 9782753531512.

LE DEUFF Olivier, *La documentation dans le numérique : état de l'art*, Villeurbanne, Presses de l'ENSSIB, 2014.

LEBEUF Arnold, « *Les Yeux de sainte Lucie : une allégorie astronomique dans la cathédrale Saint-Lizier de Couserans* », thèse de doctorat (Histoire) sous la direction de Nicole Belmont, soutenue à l'EHESS, 1990.

[http://www.academia.edu/3535724/Les\\_yeux\\_de\\_sainte\\_Lucie\\_une\\_llegorie\\_astronomique\\_dans\\_la\\_cathedrale\\_de\\_Saint-Lizier\\_de\\_Couserans](http://www.academia.edu/3535724/Les_yeux_de_sainte_Lucie_une_llegorie_astronomique_dans_la_cathedrale_de_Saint-Lizier_de_Couserans)

LECOUTEUX Claude, « Typologie des formules magiques » (en ligne), 2012.p. 33-41.

Disponible en ligne DOI: 10.7592/Incantatio2012\_1\_Lecouteux  
[http://www.folklore.ee/incantatio/Incantatio\\_2012\\_1\\_Lecouteux.pdf](http://www.folklore.ee/incantatio/Incantatio_2012_1_Lecouteux.pdf)

LECOUTEUX Claude (présentation et commentaires), *Le livre des Grimoires*, Paris, Imago, 2008.

LECOUTEUX Claude, « Les grimoires et leurs ancêtres », publié dans *Les Temps médiévaux*, 9 (août-septembre 2003), p. 26-29. Repris, avec des illustrations différentes, dans *la Grande Oreille* 19 (2004), p. 27-32.

LECOUTEUX Claude, *Fées, sorcières et loups garous au Moyen âge : histoire du double*, Paris, Imago, 2001. [Lecouteux, 2001a]

LECOUTEUX Claude, *Merlin : éléments d'études stratigraphiques*, publié dans IRIS N°21, 2001, p.9-22 [Lecouteux, 2001b].

LECOUTEUX Claude, *Au-delà du merveilleux : essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.

LECOUTEUX Claude, *Les Nains et les elfes au Moyen Âge*, Paris, Imago, 1997.

LECOUTEUX Claude, *Démons et génies du terroir au Moyen âge*, Paris, Imago, 1994.

LECOUTEUX Claude, *Charmes, conjurations et bénédictions : lexique et formules*, Paris, H. Champion, 1996.

LECOUTEUX Claude, « Paganisme, christianisme et merveilleux » publié dans *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, Volume 37 Numéro 4, 1982 p. 700-716.

LEIGH STAR Susan, « Ceci n'est pas un objet-frontière ! », *Revue d'anthropologie des connaissances* 1/2010 (Vol 4, n° 1), p. 18-35.

Le GENTIL, Pierre, « À propos du lai du Chèvrefeuille et de l'interprétation des textes médiévaux », *Mélanges d'histoire littéraire de la renaissance offerts à Henri Chamard* par ses collègues, ses élèves et ses amis, Paris, Nizet, 1951, p. 17-27.

LE-GOFF Jacques et REMOND René (dir.), *Histoire de la France religieuse, Tome 1, Des dieux de la Gaule à la papauté d'Avignon : des origines au XIVe siècle*, Paris, Seuil, 1988.

LE-GOFF Jacques et REMOND René (dir.), *Tome 2, Du christianisme flamboyant à l'aube des Lumières : XIVe-XVIIIe siècle*, Paris, Seuil, 1988.

LE-GOFF Jacques, *Un autre Moyen Âge*, Quarto Gallimard, 2006.

LE-GOFF Jacques, *Le Moyen Âge en image*, Edition Hazan, 1995.

LEJEUNE Charles, *Superstitions* publié dans *Bulletins et Mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, V° Série. Tome 8, 1907. p. 417-437.

Disponible en ligne doi : 10.3406/bmsap.1907.7025

[http://www.persee.fr/doc/bmsap\\_0037-8984\\_1907\\_num\\_8\\_1\\_7025](http://www.persee.fr/doc/bmsap_0037-8984_1907_num_8_1_7025)

LEJEUNE Michel, FLEURIOT Léon, LAMBERT, Pierre-Yves [et al.], *Le plomb magique du Larzac et les sorcières gauloises*, Editions du centre national de la recherche scientifique Paris, France, 1985.

LEJEUNE Rita, « Le message d'amour de Tristan à Yseut. (Encore un retour au Lai du Chèvrefeuille de Marie de France) », publié dans *Mélanges de langue et littérature françaises du*



*Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Monsieur Charles Foulon*, professeur de langue et littérature françaises du Moyen Âge et de la Renaissance, par ses collègues, ses élèves et ses amis. Tome I, Rennes, Institut de français, Université de Haute-Bretagne, 1980, p. 188-194.

LEJEUNE Rita, « le péché de Charlemagne et la Chanson de Roland » publié dans *Studia philologica : homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60. aniversario*, Madrid, Editorial Gredos, 1961, p. 339-371

LE NAN Frédérique, *Le secret dans la littérature narrative arthurienne « du lexique au motif*, Honoré Champion, Paris, 2002.

LE PAPE Gilles, *Les écritures magiques : aux sources du Registre des 2.400 noms d'anges et d'archanges de Martines de Pasqually*, Archè, Milan (Italie), collection Langues et écritures, 2006.

LE ROUX Françoise, GUYONVARCH Christian-J., *Les druides*, Rennes, Ouest-France, 1995.

LE ROUX Françoise, GUYONVARCH Christian-J., *Les fêtes celtiques*, Rennes, Ed. "Ouest-France, 1995.

LE ROUX Françoise, Ogam, tome XVIII, 103-104, fascicule 12, 1966.

Le roux Françoise, *Le Dieu celtique aux liens*, publiée dans Ogam, vol XIII, numéro 2.3, 1960, p. 209-234.

LEUPIN Alexandre, *Fiction et incarnation: littérature et théologie au Moyen Age*, Paris, Flammarion, 1993.

LEUPIN Alexandre, *Le Graal et la littérature : étude sur la vulgate arthurienne en prose*, Lausanne, l'Age d'homme, 1983.

LEROI-GOURHAN André, *Le geste et la parole [I], Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 2008.

LEROI-GOURHAN André, *Le geste et la parole [II], La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel, 2013.

LETOUBLON Françoise, *Fonder une cité : ce que disent les langues anciennes et les textes grecs ou latins sur la fondation des cités*, ELLUG, Grenoble, 1987.

LEVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale, avec 13 schémas dans le texte*, Paris, Plon, 1996.

LOOMIS R. S, « Morgain la fée in oral tradition » publié dans *Romania*, Tome LXXX, 1959, p. 337-367.

LORCIN Marie-Thérèse « Humeurs, Bains et Tisanes : L'eau dans la médecine médiévale » publié dans *L'eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1985.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pup/2950>>. ISBN : 9782821835948. DOI : 10.4000/books.pup.2950

LOTH Joseph, “Le sort et l’écriture chez les anciens Celtes”, *Journal des savants* 9 (1911), p. 403-414.

LOZACHMEUR Jean-Claude, « Recherches sur les origines indo-européennes et ésotériques de la légende du Graal », publié dans *Cahiers de civilisation médiévale*, 30e année (n°117), Janvier-mars 1987. p. 45-63.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/ccmed.1987.2352  
[www.persee.fr/doc/ccmed\\_0007-9731\\_1987\\_num\\_30\\_117\\_2352](http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1987_num_30_117_2352)

LUTZ Eckart Conrad et RIGAUX Dominique (dir.), *Paroles de murs : peinture murale, littérature et histoire au Moyen-Âge*, Sprechende Wände : Wandmalerei, Literatur und Geschichte im Mittelalter, Grenoble, CRHIPA, 2007.

MAUSS Marcel, *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

MC LUHAN Marshall, *Pour comprendre les média : les prolongements technologiques de l'homme*, traduit de l'anglais par Jean Paré, Paris, Seuil, 1977.

MANDEL Ladislav, *Ecritures*, Reillanne, Atelier Perrousseau, 1998.

MANDEL Ladislav, *Du pouvoir de l'écriture*, Méolans-Revel, Atelier Perrousseau, 2004.

MARCHAND Valère-Marie, *Les alphabets de l'oubli*, Paris, Editions Alternatives (Signes & savoirs perdus »), 2002.

MARTIN Hervé, *Mentalités médiévales, XIe-XVe siècle*. [I], Paris, Presses universitaires de France, 1996.

MARTIN Henri-Jean, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Librairie académique Perrin, 1988.

MASTROCINQUE Attilio, « Le pouvoir de l'écriture dans la magie », *Cahiers « Mondes anciens »*, 1, 2010. mis en ligne le 01 janvier 2010, URL : <http://mondesanciens.revues.org/168>

MARX Jean, *Les Littératures celtiques*, PUF, Paris, 1959.

MARX Jean, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, Presses universitaires de France, 1952.

MARTINEAU Anne, *Le nain et le chevalier : essai sur les nains français du Moyen-Âge*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

MENARD Philippe, « La baguette magique au Moyen-Age » publié dans ACCARIE Maurice et QUEFFELEC Ambroise (coord.), *Mélanges de langue et de littératures médiévales offertes à Alice Planche*, Paris, les Belles lettres, 1984, p. 339-346.

MERDRIGNAC Bernard, « L'espace et le sacré dans les leçons de bréviaires de l'ouest armoricain consacrés aux saint bretons (XV-XVI èmes siècles) » publié dans WALTER Philippe (dir.), *Brocéliande ou le génie du lieu : archéologie, histoire, mythologie, littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2002, p. 49- 7

MEYER Paul, « Un "bref" superstitieux du XIIIe siècle en vers français » publié dans "Bulletin de la Société des anciens textes français") tome 17, 1891, p. 66-74

MERCERON Jacques, *Dictionnaire thématique et géographique des saints imaginaires, facétieux et substitués en France et en Belgique francophone du Moyen-Âge à nos jours (traditions et dévotions populaires, littérature, argot)*, Paris, Éd du Seuil, 2002.

MERCERON Jacques, *Le message et sa fiction*, University of California press, Berkerley, Vol. 128, 1998.

MERCERON Jacques, « Le miracle et les gués de l'aubépine : signe de salut et seuils de l'aventure dans la matière de France et de Bretagne » publié dans "*De sens rassis*" : *essays in honor of Rupert T. Pickens* , édité par Keith Busby, Bernard Guidot, and Logan E. Whalen, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 445-465.

MILIN Gaël, *Le roi Marc aux oreilles de cheval*, Genève, Droz, Paris, 1991.

MOREAU Alain, « Médée la magicienne au Prométhéion, un monde l'entre deux (Apollonios de Rhodes, Argonautiques, III, 828-870) », publié dans *La magie. Tome II. Du monde babylonien au monde hellénistique : actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999*, études rassemblées par Alain Moreau et Jean-Claude Turpin, Montpellier, Université Paul Valéry, 2000, p. 245-264.

MORSEL Joseph, « Ce qu'écrire veut dire au Moyen Age. Observations préliminaires à une étude de la scripturalité médiévale », publié dans Memini, *Travaux et documents de la Société des études médiévales du Québec*, 2000, p.3-43.

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/29/18/02/PDF/Scripturalite.pdf>

MOSHE Idel, «Langue et Kabbale. Le langage mystique : de la Cosmogonie à l'épistémologie » publié dans Revue de l'histoire des religions *Langue et Kabbale*, tome 213, n°4, 1996, p. 379-384.

Disponible en ligne : DOI : 10.3406/rhr.1996.5198  
[www.persee.fr/doc/rhr\\_0035-1423\\_1996\\_num\\_213\\_4\\_5198](http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1996_num_213_4_5198)

MUSSET Lucien, *Introduction à la runologie*, en partie d'après les notes de Fernand Mossé, Paris Aubier-Montaigne, Bibliothèque de philologie germanique, 1965.

MUSSET Lucien, *Les peuples scandinaves au moyen-âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1951.

NATHAN Tobie, *Philtre d'amour*, Paris, O. Jacob, 2013.

NOACCO Cristina, *La métamorphose dans la littérature française des XIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

NOSRAT Shalah, *Origines indo-européennes de deux romans médiévaux, Tristan et Yseut et Wîs et Râmin*, thèse de littérature comparée, soutenue le 3 février 2012, université de Strasbourg.

[https://publication-theses.unistra.fr/public/theses\\_doctorat/NOSRAT\\_Shahla\\_2012\\_ED520.pdf](https://publication-theses.unistra.fr/public/theses_doctorat/NOSRAT_Shahla_2012_ED520.pdf)

NOTZ Marie-Françoise, « Le ciel invisible et la vision de l'arbre » publié dans *Observer, lire, écrire le ciel au Moyen Age*, actes du colloque d'Orléans, 22-23 avril 1989 Bernard Ribémont (dir.), Paris, Klincksieck, 1991, p. 229-239.

OAKESHOTT, R. Ewart, *The sword in the age of chivalry*, Woodbridge, Suffolk, UK, Rochester, NY, Boydell Press, 1994

OMONT Henri, « Un traité de physique et d'alchimie du XVe siècle en écriture cryptographique », *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1897, tome 58. p. 253-258.

Disponible en ligne doi : 10.3406/bec.1897.447898 ;  
url : web/revues/home/prescript/article/bec\_0373-6237\_1897\_num\_58\_1\_447898

PAJON Patrick et CATHIARD Marie-Agnès (ed.), *Les imaginaires du cerveau*, EME, Bruxelles, 2014.

PALLA Marie José, « Magiciennes et sorcières Vicentines. La magie du verbe et le pouvoir de la parole » publié dans *Magie et illusion au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1999.

Disponible en ligne <<http://books.openedition.org/pup/3394>>. ISBN : 9782821836143. DOI : 10.4000/books.pup.3394.

PAOLI Guy, « Le sens de la lettre: au sujet du Lai du Chèvrefeuille », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, Senefiance, 7, 1979, p. 483-500.

PARACELSE, *La Grande Astronomie, Ou la philosophie des vrais sages, Philosophia Sagax*, Présentation et traduction par Pierre Deghaye, Paris, Editions DERVY, 2000.

PASTOUREAU Michel, *Noir : histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008.

PASTRÉ Jean-Marc, «Tristan et la magie du geste » publié dans *Le geste et les gestes au Moyen Âge* Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1998, p. 431-486.

Disponible en ligne web <<http://books.openedition.org/pup/3525>>.  
ISBN : 9782821836938,

PAUPERT-BOUCHEZ Anne, « Blanc, Rouge, or et vert : les couleurs de la merveille dans les Lais » publié dans *Les couleurs au Moyen-Âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1988.

Disponible en ligne : <<http://books.openedition.org/pup/3663>>. ISBN : 9782821836853. DOI : 10.4000/books.pup.3663.

PERRET Paul-Michel, « Les règles de Cicco Simonetta pour le déchiffrement des écritures secrètes (4 juillet 1474) » publié dans *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1890, tome 51. p. 516-525.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/bec.1890.447615  
[www.persee.fr/doc/bec\\_0373-6237\\_1890\\_num\\_51\\_1\\_447615](http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1890_num_51_1_447615)

PHILIPOT Emmanuel, « Un épisode d'Érec et Énide : La Joie de la Cour. — Mabon l'enchanteur » publié dans *Romania*, tome 25 n°98, 1896. p. 258-294.

[http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1896\\_num\\_25\\_98\\_5447](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1896_num_25_98_5447)

PIPONNIER Françoise et MANE Perrine, *Se vêtir au Moyen âge*, Paris, A. Biro, 1995.

POIRION Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1982.

POIRION Daniel, *Le Merveilleux dans la littérature française du Moyen âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1982

POMEL Fabienne (dir.), *Les clefs des textes médiévaux : Pouvoir, savoir et interprétation*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.

Disponible en ligne : <http://books.openedition.org/pur/28861>>. ISBN : 9782753546349. DOI : 10.4000/books.pur.28861.

POULAIN Joseph-Claude, « Entre magie et religion, recherche sur les utilisations marginales de l'écrit dans les populations du haut Moyen-Âge » *La culture populaire au Moyen-Age : études présentées au Quatrième colloque de l'Institut d'études médiévales de l'Université de Montréal*, (Pierre Boglioni, dir.), Montréal, Les Editions de l'Univers, 1979, p.121-144.

QUIGNARD Pascal, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1990.

RANK Otto, *Mythe de la naissance du héros*, Payot, Paris, 1983.

REY-FLAUD Henir, « Le sang sur la neige : analyse d'une image-écran de Chrétien de Troyes », publié dans *Littérature Le détail et son inconscient*, N°37, 1980, P. 15-24.

Disponible en ligne doi : 10.3406/litt.1980.1189

url : [/web/revues/home/prescript/article/litt\\_0047-4800\\_1980\\_num\\_37\\_1\\_1189](http://web.revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1980_num_37_1_1189)

REUSENS Edmond, *Éléments de paléographie*, Louvain, 1899, réédition, Editions Moorthamers, 1963.

RIBARD Jacques, « Essai sur la structure du lai du Chèvrefeuille », publié dans *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur et Centre de documentation universitaire, 1973, p. 721-724.

RICOLFIS Jean-M., *Celtes et Gaulois : croyances et cultures T1 & T2*, Paris, CRD, 1984.

RIMASSON-FORTIN Natacha, « L'église, le cimetière et la tombe : passages de l'ici-bas à l'au-delà dans quelques contes de Grimm et d'Afanassiev », publié dans *Formes et difformités médiévales: hommage à Claude Lecouteux*, Paris, PUPS, 2010, p. 169-175

ROBREAU Bernard, « La fontaine de Barenton : Yvain et Esus », publié dans WALTER Philippe (dir.), *Brocéliande ou le génie du lieu : archéologie, histoire, mythologie, littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2002, p. 117-164.

ROUBAUD Jacques, « Galehaut et l'Éros mélancolique (une fiction rhétorique) » publié dans Bulletin de l'Association Guillaume Budé, *Lettres d'humanité*, n°41, décembre 1982, p. 362-382.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/bude.1982.1653  
[www.persee.fr/doc/bude\\_1247-6862\\_1982\\_num\\_41\\_4\\_1653](http://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1982_num_41_4_1653)

ROZOUNIAK Elena, *Les vêtements et la coiffure dans les romans français des XIIIe et XIVe siècles : étude lexicologie, de critique littéraires et d'histoires ses sensibilités médiévales'* Thèse, sous la direction de Ph.Menard, Sorbonne, Paris 2006 disponible sous <http://www.theses.paris4.sorbonne.fr>

RUHE Doris, « La Divination au Moyen Âge. Théories et pratiques » publié dans *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, éd. Richard TRACHSLER, 2007, p.17-28.

SAINT AUGUSTIN, *Confessions*, édition présentée par Philippe Sellier, traduction d'Arnauld d'Andilly, Paris, Gallimard, 1993.

SAINTYVES Pierre, *L'astrologie populaire : étudiée spécialement dans les doctrines et les traditions relatives à l'influence de la lune : Essai sur la méthode dans l'étude du folklore des opinions et des croyances*, Paris, É. Nourry, 1937.

SAINTYVES Pierre, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles : leurs origines, coutumes primitives et liturgies populaires*, Genève, Paris, Slatkine, ed.1990.

SAINTYVES Pierre, « Le transfert des maladies aux arbres et aux buissons » publié dans Bulletin de la Société préhistorique de France, tome 15, n°6, 1918. p. 296-300.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/bspf.1918.11917

SAYERS William, « Marie de France's 'Chievrefoil', Hazel Rods, and the Ogam Letters 'Coll' and 'Uillenn' » publié dans *Arthuriana*, Vol 14-2, 2004, p. 3-16.

SCHMITT Jean-Claude, *Le corps, les rites, les rêves, le temps : essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001.

SCHMITZ Olivier, *Soigner l'invisible, Enquête sur les guérisseurs aujourd'hui*, Paris, Imago, 2005

SEBILLOT Paul, *La flore*, Paris, Imago, 1985.

SEBILLOT Paul, *Les monuments*, Paris, Imago, diffusion Payot, 1985.

SEBILLOT Paul, *La terre et le monde souterrain*, Paris, Imago, 1983.

SEBILLOT Paul, *Le folklore de France (Tome premier), Le ciel et la terre*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968.

SCHEID John et SVENBRO Jesper, *Le métier de Zeus : Mythe du tissage et du tissu dans le monde gréco-romain*, Paris, Ed. Errance, 2003.

SCHEID John et SVENBRO Jesper, « Byrsa. La ruse d'Elissa et la fondation de Carthage » publié dans *Annales ESC*, 40 ème année, N2, 1985, p. 328-342

SCHOEPPERLE Gertrude, « Chievrefoil », *Romania*, 38, 1909, p. 196-218.

SEGUY Mireille, *Les romans du Graal ou Le signe imaginé*, Paris, H. Champion, 2001.

SEGUY Mireille (dir.), *Lancelot*, Paris, Editions Autrement, 1996, 171 p.

SERRATRICE Georges et HABIB Michel, *L'écriture et le cerveau : mécanismes neurophysiologiques*, Paris, Masson, 1993.

SILEC Tatjana, « Tolkien et le *Kalevala* », publié dans *Tolkien et le Moyen Age*, CARRUTHERS Leo (dir.) avec la collaboration d'Emilie Denard et de Clément Delesalle, Paris, édition CNRS, 2007, p. 31-53.

SINGH Simon, *Histoire des codes secrets, de l'Égypte des Pharaons à l'ordinateur quantique*, traduit de l'anglais par Catherine Coqueret, Paris, Livre de Poche, 1999.



SIRAT Colette, IRIGOIN, POULLE Jean Emmanuel (ed.), *L'écriture: le cerveau, l'oeil et la main*, actes du colloque international du Centre national de la recherche scientifique, Paris, Collège de France, 2, 3 et 4 mai 1988, Turnhout, Brepols, 1990.

SKÂRUP Povl, « Les manuscrits français de la collection Arnamagnéenne », Romania, 1977, Volume 98, Numéro 389, p. 86-94.

Disponible en ligne [http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1977\\_num\\_98\\_389\\_2507](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1977_num_98_389_2507)

SOLTERER Helen, « *Conter le terme de cest brief : l'inscription dans La Mort le Roi Arthur* » publié dans les actes du XIVème congrès international arthurien, Tome II, Presses universitaires de Rennes 2, Rennes, 1985.

SORLIN Évelyne, *Cris de vie, cris de mort : les fées du destin dans les pays celtiques*, Helsinki, Academia scientiarum Fennica, 1991.

SOT Michel, BOUDET Jean-Patrice, GUERREAU-JALABERT Anita, *Histoire culturelle de la France- 1, Le Moyen Age*, Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), Paris, Ed. du Seuil, 1997.

STERCKX Claude, « Efydd ab Dôn un Ogmios gallois », publié dans *Annales de Bretagne*, Tome 79, numéro 4, 1972, p. 837-843.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/abpo.1972.2662  
[www.persee.fr/doc/abpo\\_0003-391x\\_1972\\_num\\_79\\_4\\_2662](http://www.persee.fr/doc/abpo_0003-391x_1972_num_79_4_2662)

STIENNON Jacques, *L'écriture*, Turnhout, Brépols, 1995.

STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, A. Colin (Collection U. Série Histoire médiévale), 1991.

STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen Âge*, Paris, A. Colin, Collection U. Série Histoire médiévale), 1990.

SPITZER Leo, « La "lettre sur la baguette de coudrier" dans le lai du Chievrefueil », Romania, 69, 1946, p. 80-90.

THOMAS Joël, « Recherches étymologiques sur le passeur dans l'aire latine, publié dans CARMIGNANI Paul (dir.), *Figures du passeur*, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, p. 411-413.

THOUARD Denis (éditeur), « L'interprétation des indices : enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg », actes du Colloque "A la trace. Enquête sur le paradigme indiciaire", Lille, 13-15 octobre 2005, organisé par l'UMR Savoirs et textes, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2007.

TIMOTIN Emanuela, « Les incantations roumaines contre la matrice. Formules répétitives et associations symboliques » publié dans *Formes et difformités médiévales: hommage à Claude Lecouteux*, Paris, PUPS, 2010, p. 279-286.

TODOROV Tzvetan, « Le discours de la magie » publié dans *L'Homme: revue française d'anthropologie*, l'École pratique des hautes études-Sorbonne, Sixième section, Sciences économiques et sociales, 1973, T13, N°4, p. 38-65

TRACHSLER Richard, (dir.), *Moult obscures paroles : études sur la prophétie médiévale*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.

TRACHSLER Richard, « Tant de lettres sur un si petit bastun: le Lai du Chèvrefeuille devant la critique littéraire (1200-2000) », publié dans *Medioevo romanzo*, 27, 2003, p. 3-32.

TREFFORT Cécile, *Paroles inscrites*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2008.

TUPET Anne-Marie, *La magie dans la poésie latine. I, Des origines à la fin du règne d'Auguste*, thèse sous la direction d'Henri Le Bonniec, Lille, Service de reproduction des thèses, 1976.

UELTSCI Karin, « Considération liminaires : *realia, mirabilia* » publié dans UELTSCHI Karin (ed. scientifique), *L'univers du livre médiéval, Substance, lettre, signe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p.13-48.

VALLECALLE Jean-Claude, *Messages et ambassades dans l'épopée française médiévale : l'illusion du dialogue*, Paris, H. Champion, 2006.

VAN GENNEP Arnold, *Le folklore français*, Ed Robert Laffont, Paris, 1998.

VAN GENNEP Arnold, *Coutumes et croyances populaires en France*, Ed. le chemin vert, Paris, 1980.

VAN HEMELRYCK Tania, « Du livre lu au livre écrit. La lecture et la construction de l'identité auctoriale à la fin du Moyen Âge » publié dans HERMAND Xavier, RENARD

Étienne et VAN HOOREBEECK Céline (sous la direction de), *Lecteurs, lectures et groupes sociaux au Moyen Âge*, actes de la journée d'étude organisée par le Centre de recherche "Pratiques médiévales de l'écrit" (PraME) de l'Université de Namur et le Département des Manuscrits de la Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, 18 mars 2010, Turnhout, Brepols, 2014, p. 185-194.

VASSAUX Daniel, « Rêves, messages prophétiques et langage d'oiseaux » publié dans *Déduits d'oiseaux au Moyen Age*, Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix (Senefiance, 54), 2009, p.283-295.

VENDRYES Joseph, « L'écriture ogamique et ses origines » publié dans *Ogam tradition celtique*, 1948, Vol 4, p. 86-116.

VENDRYES Joseph, « La Lettre tombée du ciel dans les littératures celtiques » publié dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 93<sup>e</sup> année, N. 4, 1949, p. 341-346.

Disponible en ligne DOI : 10.3406/crai.1949.78456  
[www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1949\\_num\\_93\\_4\\_78456](http://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1949_num_93_4_78456)

VESCOVINI-FEDERICI Graziella, *Le Moyen Âge magique : la magie entre religion et science du XIIIe au XIVe siècle*, traduit de l'italien par Fulvia Airoldi Namer, Paris, J. Vrin, 2011.

VERNEY Didier, « les trois gouttes de sang dans la neige », publié dans *l'école des lettres*, N6, 87<sup>ème</sup> année, 15 janvier 1996, p. 45-54.

VERONESE Julien, « La magie divinatoire à la fin du Moyen Âge », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 21 | 2011.

Mis en ligne le 10 mai 2014, URL : <http://crm.revues.org/12451>

VERONESE Julien, « Le rêve sollicité : un thème de la magie rituelle médiévale. », *Sociétés & Représentations* 1/2007 (n° 23), p. 83-103.

Disponible en ligne DOI : 10.3917/sr.023.0083.  
URL : [www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2007-1-page-83.htm](http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2007-1-page-83.htm)

VEYSSEYRE Géraldine, « Metre en roman" les prophéties de Merlin. Voies et détours de l'interprétation dans trois traductions de l'*Historia regum Britannie* » publié dans *Moult obscures paroles. Études sur la prophétie médiévale*, éd. Richard TRACHSLER, 2007, p. 107-167.

VIGNERON Fleur et Kôji Watanabe (dir.), *Voix des mythes, science des civilisations : hommage à Philippe Walter*, Bern, Berlin, Bruxelles, Peter Lang éditions, 2012.

VIGNERON Fleur, *Les saisons dans la poésie française des XIVe et XVe siècles*, Paris, H. Champion, 2002.

VINCENSINI Jean-Jacques, « De la fondation de Carthage à celle de Lusignan : « engin » de femmes vs prouesses d'hommes » publié dans *Senefiance*, n° 42, « *Magie et illusion au Moyen-Âge* », Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, 1999, p. 581-600.

VODOFF Wladimir, *Les documents sur écorce de bouleau de Novgorod*, *Journal des savants*. 1966, N° p. 193-233.

Disponible en ligne doi : 10.3406/jds.1966.1140

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds\\_0021-8103\\_1966\\_num\\_4\\_1\\_1140](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds_0021-8103_1966_num_4_1_1140)

VON LAMBERTUS Okken, *Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Strassburg*, im Anhang, Musik, Aufführungspraxis und Instrumente im Tristan-Roman Gottfrieds von Strassburg von Martin van Schaik, Heilkunde im Tristan-Roman Gottfrieds von Strassburg von Berhard Dietrich Haage, Zweite gründlich überarb. Auflage. Amsterdam, Atlanta Ga, Rodopi, 1996, 2 volumes.

WAGNER Robert Léon, "*Sorcier" et magicien" : contribution à l'histoire du vocabulaire de la magie*, Paris, E. Droz, 1939.

WALTER Henriette, *L'aventure des langues en Occident: leur origine, leur histoire, leur géographie*, préface d'André Martinet, Paris, R. Laffont, 1994.

WALTER Philippe "Du chamanisme arthurien. Strates culturelles et réflexes cognitifs" publié dans *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, actes du colloque de Padoue, June 5-7, 2014, Edizioni Firoini, Verona, Italie, 2017. [Walter, 2017a]

WALTER Philippe, *Ma mère l'Oie. Mythologie et folklore dans les contes de fées*, Paris, Imago, 2017. [Walter, 2017b]

WALTER Philippe, *Croyances populaires au Moyen Âge*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2017. [Walter, 2017c]

WALTER Philippe, « Une fée nommée Parole », publié dans A. Caiozzo (éd.), *Femmes médiatrices et ambivalentes*, Paris, Armand Colin, 2012, p.227-236. [Walter, 2012a]<sup>664</sup>

WALTER Philippe, « Chrétien de Troyes et Macrobe (*Erec et Enide* v. 6730 - 6733) publié dans *Transports : mélanges offerts à Joël Thomas*, textes réunis par Mireille Courrént, Ghislaine Jay-Robert et Thierry Éloi, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2012, p.325-337. [Walter, 2012b]

WALTER Philippe, « Neuromagie : imaginaire et illusion » publié dans Caietele Echinoux, Vol 23, 2012, p.11-17 [Walter, 2012c]

WALTER Philippe, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2014.

WALTER Philippe, *Gauvain le chevalier solaire*, Paris, Imago, 2013.

WALTER Philippe, *Mythologie chrétienne, fêtes, rites et mythes du Moyen Age*, Paris, Imago, 2011.

WALTER Philippe « Galant le forgeron dans la *Suite du Roman de Merlin* » publié dans *Formes et difformités médiévales: hommage à Claude Lecouteux*, Paris, PUPS, 2010, p. 223-233.

WALTER Philippe, *La Fée Mélusine : le serpent et l'oiseau*, Paris, Imago, 2008.

WALTER Philippe, *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006.

WALTER Philippe, *Perceval: le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004.

WALTER Philippe, *Arthur : l'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002. [Walter, 2002a].

WALTER Philippe (dir.), *Brocéliande ou le génie du lieu : archéologie, histoire, mythologie, littérature*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2002 [Walter, 2002b].

WALTER Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.

---

<sup>664</sup> Les trois publications ayant la même date de parution, on adjoint à 2012 les lettres a b et c pour les distinguer.

WALTER Philippe, « Saint Antoine, le centaure et la Capricorne du 17 janvier », publié dans *Saint Antoine entre mythe et légende*, WALTER Philippe (dir.), ELLUG, Grenoble, 1996, p119-140.

WALTER Philippe (dir.), *Le devin maudit : Merlin, Lailoken, Suibhne*, Grenoble, ELLUG, 1999.

WALTER Philippe, « La fin du monde arthurien » publié dans *Apogée et déclin*, dir THOMASSET Claude et ZINK Michel (dir.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993, p155-168.

WALTER Philippe, « *Merlimont* ou le Mont Dououreux de Merlin (Folklore et littérature arthurienne) », publié dans *Mémoires du Cercle d'Etudes Mythologiques* (Lille), 2, 1992, p. 5-59.

WALTER Philippe, *Le gant de verre, le mythe de Tristan et Yseut*, La Gacilly, Editions Artus, 1990.

WALTER Philippe, *La mémoire du temps : fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu* Paris, H. Champion, 1989. [Walter, 1989a]

WALTER Philippe, « *L'épine ou l'arbre-fée* », PRIS-MA, V/1, 1989, p. 95-108 [Walter, 1989b].

WATANABE Koji, « Trébuchet, Wieland et Reginn. Le mythe du forgeron dans la tradition indo-européenne » publié *Formes et difformités médiévales: hommage à Claude Lecouteux*, Paris, PUPS, 2010, p. 233-245.

WEIJERS Olga (ed.), *Méthodes et instruments du travail intellectuel au Moyen âge: études sur le vocabulaire*, Turnhout Brepols, 1990.

WEIJERS Olga (ed.), *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Âge*, Actes de la table ronde, Paris, 24-26 septembre 1987, Turnhout, Brepols, 1989.

WEILL Isabelle, « Le clerc et "l'hermit preudome" dans le Lancelot-Graal », publié dans *Le clerc au Moyen Âge*, Sénéfiance 37, actes du vingtième colloque du Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix-en-Provence 1995, p. 581-589.

WEILL-PAROT Nicolas, *La magie des grimoires : petite flânerie dans le secret des bibliothèques*, Paris, Transboréal, 2009.

WEILL-PAROT Nicolas, *Les "images astrologiques" au Moyen âge et à la Renaissance : spéculations intellectuelles et pratiques magiques*, XIIe-XVe siècle, Paris, H. Champion, 2002.

WICKERSHEIMER Ernest, « les écrits médicaux attribués à Saint Luc », publié dans *L'aventure de la science Mélanges Alexandre Koyré*, I. Bernard Cohen et René Taton (éds.), Paris, Hermann, 1964, p. 613-618.

WUNENBURGER Jean-Jacques, *L'imagination mode d'emploi ? une science de l'imaginaire au service de la créativité*, Paris, Éd. Manucius, 2011.

ZEMMOUR Corinne, « De la construction d'un espace mythique aux manifestations des puissances surnaturelles, dans quelques lais féériques des 12ème et 13 èmes siècles : langues et symboles de la magie au Moyen-Âge » publié dans *Senefiance*, n° 42, « *Magie et illusion au Moyen-Âge* », Aix-en-Provence, Centre universitaire d'études et de recherches médiévales d'Aix, 1999, p.619-622.

ZERDOUN BAT-YEHOUDA Monique, *Les encres noires au Moyen âge (jusqu'à 1600)*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1983.

ZINK Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

ZINK Michel, Les toiles d'Agamanor et les fresques de Lancelot, publié dans *Littérature*, N°38, 1980, p. 43-61.

Disponible en ligne doi : 10.3406/litt.1980.2123

url : /web/revues/home/prescript/article/litt\_0047-4800\_1980\_num\_38\_2\_2123

ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

ZUMTHOR Paul, *La lettre et la voix : de la littérature médiévale*, Paris, Edition du seuil, 1987.

ZUMTHOR Paul, *Merlin le prophète: un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Genève, Éditions Slatkine, 2000.





# Table des matières

<b>Madame Christine FERLAMPIN-ACHER</b> .....	1
Professeur des universités, Université de Rennes 2, IUF, Président.....	1
<b>Monsieur Corin BRAGA</b> .....	1
Professeur - Doyen de la Faculté des Lettres, (Roumanie), Rapporteur.....	1
<b>Monsieur Claude LECOUTEUX</b> .....	1
Professeur émérite, Université de Paris IV-Sorbonne, Examineur.....	1
Conventions de notations .....	5
Introduction .....	7
Choix du corpus et précautions .....	8
Méthode proposée .....	9
Démarche .....	9
Partie 1 : Lever le voile des écritures secrètes .....	13
Partie 1 - Chapitre 1 : Pratiques cryptographiques.....	14
I. Délimiter le domaine des écritures secrètes .....	14
I.1. De l'écriture à la cryptographie : symbiose et dissonance .....	20
I.2. Secret d'écriture : des lettres mensongères .....	22
I.3. Savoir écrire, copier et garder secret : les dessous des scriptoria .....	24
II. Ecriture, secret et magie .....	27
II.1. Délimiter le secret .....	27
II.2. Circonscrire la magie .....	28
II.3. Parole et écriture secrètes .....	31
III. La cryptographie dans la fiction.....	34
III.1. Codes des auteurs .....	35
III.2. Les « alphabets ».....	39

III.3. Les traces.....	47
IV. Conclusion.....	50
Partie 1 - Chapitre 2 : Sens et présence de l'écriture secrète .....	52
I. Le sens des mots.....	53
I.1. Délimitation du concept d'écriture.....	53
Le sens matériel de l'écriture .....	54
<i>Escrit</i> : résultat de l'action d'écrire .....	56
Ecrire : des interprétations différentes .....	56
I.2. Les sens du mot <i>lettres</i> .....	58
La lettre de l'alphabet.....	58
La lettre comme un acte écrit .....	59
La notion sous-jacente de <i>characteres</i> .....	59
La lettre comme une inscription.....	61
I.3. Les sens du mot <i>brief</i> .....	62
Une missive d'apparence officielle .....	62
L'inscription .....	63
Le <i>brief</i> et le talisman.....	64
I.4. Le livre .....	66
Liber .....	66
Importance de l'arbre-support.....	67
Livre et pouvoir.....	68
I.5. <i>Signae, semblance</i> et <i>ymage</i> .....	69
Lire dans le ciel .....	69
La <i>semblance</i> .....	70
L'image et le dessin.....	71
II. Matérialité de l'écriture secrète.....	73
II.1. Traces additives.....	75

L'incontournable parchemin .....	75
La peau humaine .....	78
La pierre et le charbon.....	78
La neige et la farine .....	79
II.2. Traces soustractives.....	80
Soustraire la matière : le bois, l'acier et la pierre.....	81
Le tissu et l'aiguille .....	82
Le sable, la neige et la terre.....	83
Partie 1 - Chapitre 3 : Emission et délivrance des écritures secrètes magiques.....	85
I. Introduction .....	85
II. Masques du scripteur.....	86
II.1. Le premier scripteur : l'auteur.....	86
II.2. Clercs et ermites .....	89
II.3. Les scripteurs inattendus .....	92
Le chevalier Tristan.....	92
Merlin.....	92
Le forgeron.....	93
Magiciennes et fées .....	94
Le scripteur inconnu.....	95
III. Le scripteur animal ou la métamorphose cachée .....	96
IV. Envoyer la trace codée : la question du messager .....	98
IV.1. Les chevaliers messagers .....	98
IV.2. L'eau et l'envoi de l'écriture secrète.....	103
V. Réception de l'écriture secrète .....	106
V.1. Lire, voir et connaître .....	107
V.2. Nécessité d'un intermédiaire.....	108
L'ermite guide et passeur de mots.....	109

Le nain astrologue : un « traducteur » .....	110
Le cas du don.....	111
VI.    « Casser le code » au royaume d'Arthur .....	112
Partie 2 Usages magiques des écritures secrètes ? .....	117
Partie 2 chapitre 1 Finalité apotropaïque et prophylactique du cryptage.....	119
I.    Introduction .....	119
II.   L'écriture secrète à finalité apotropaïque.....	120
II.1.   Jason à la conquête de la Toison d'or .....	121
L'équipement de Jason.....	122
II.2.   Jason et la formule magique.....	126
II.3.   Médée et Jason : des héros antiques aux magiciens du Moyen-Âge .....	132
Médée, l'amoureuse trahie .....	132
Tristan et Jason.....	134
Protèger par amour .....	135
III.   Le <i>brief</i> : un pouvoir de guérison pour un chevalier thaumaturge.....	137
III.1.  Noms et écrits secrets .....	139
III.2.  Du chevalier <i>nice</i> au roi thaumaturge .....	143
Education et initiation de Perceval.....	143
Perceval thaumaturge .....	145
IV.   Conclusion.....	147
Partie 2 - Chapitre 2 : Ecriture secrète : du liage à la <i>nigromance</i> .....	149
I.    Tristan, le chevalier <i>fae</i> qui connaissait les ogams .....	151
I.1.   Peut-on connaître Tristan? .....	154
I.2.   Enfances tristaniennes .....	155
Une éducation courtoise .....	155
Une naissance cryptée .....	156
I.3.   Tristan et les <i>briefs</i> .....	160

I.4.	Les copeaux et les flèches de Tristan .....	161
I.5.	Les lettres ogamiques de Tristan .....	165
I.6.	Le bois et la magie .....	167
I.7.	Yseut liée à Tristan.....	169
II.	Liage et folie autour du temps mythique.....	172
II.1.	Merlin et les piliers Mont Dol .....	172
	Les continuations.....	172
	Une montagne et des pierres .....	175
	L’anneau et les croix .....	181
II.2.	Merlin de Northumberland.....	190
	L’homme sauvage .....	191
	Ecrire au temps du Carnaval .....	193
III.	Conclusion.....	194
	Partie 2 - Chapitre 3 Traces codées : genèse et fin du royaume arthurien .....	196
I.	Les cryptages de Merlin : agir sur les destins des rois .....	197
I.1.	Blaise, maître des clés du code de Merlin .....	198
I.2.	Décrypter le calendrier de Merlin .....	199
	L’écriture des pierres.....	200
	Conception d’Arthur : décoder le temps mythique .....	204
	L’épée sur le perron : l’accession à la royauté .....	208
I.3.	Conclusion.....	210
II.	Croix et pierres dans le paysage arthurien : des codes secrets dans le paysage .....	212
II.1.	Un <i>brief</i> et une pierre : délimiter un espace protecteur .....	215
II.2.	La <i>croiz rouge</i> du Tristan de Béroul : une lettre codée dans la Blanche Lande.....	221
II.3.	Défier l’écrit: Lancelot et la carole enchantée .....	225
III.	Conclusion : Des croisées de chemins à la croisée des mondes.....	229
	Partie 3 Les écritures secrètes verticales : de l’invisible au visible .....	233

Partie 3 - Chapitre 1 Une cryptographie propre aux fées ? .....	237
I. Les fées et la grammaire.....	239
I.1. Le tissage des fées .....	240
Un couronnement parrainé par des fées .....	242
L'énigmatique Dame du Lac.....	245
I.2. La broderie codée .....	250
I.3. Les messages des étoiles .....	254
II. Histoire d'une initiation .....	258
II.1. Niniane, une demoiselle aux origines troubles.....	258
La figure de Niniane dans les <i>Premiers faits du roi Arthur</i> .....	258
La figure de la pucelle dans <i>La Marche de Gaule</i> .....	260
Un apprentissage sous le signe de l'amour .....	261
II.2. Les mots sur les aines de Niniane .....	264
La peau comme support .....	265
L'aine et les trois noms .....	268
II.3. L'enserrement de Merlin :.....	271
Le calendrier de Niniane .....	272
Une dame, une aubépine fleurie et des cercles.....	273
III. La fée-oiseau et le chevalier.....	278
III.1. Perceval aux frontières de l'Autre Monde .....	282
III.2. Fée ou oiseau ? .....	283
III.3. Le neige : un médium éphémère au Nord du monde .....	285
III.4. L'encre rouge de la trace .....	287
III.5. Un chevalier sous l'emprise des écritures secrètes .....	289
III.6. Conséquence magique : Perceval muse .....	290
IV. Les écritures d'un <i>Sid</i> ? .....	294
Partie 3 - Chapitre 2 : Ecritures sur le marbre et sur l'acier (les tombes et les épées) .....	296

I.	Au-delà de la tombe, un monde à sauver .....	297
I.1.	Le vocabulaire de la mort dans le <i>Chevalier à la charrette</i> .....	297
	Pratiques épigraphiques.....	298
	Le chevalier à la charrette face à l'Autre Monde .....	300
I.2.	Le <i>Livre du Graal</i> : une généalogie gravée dans la pierre .....	303
	L'épreuve de la Douleuse Garde.....	304
	La Tombe du Saint Cimetière .....	306
	La Tombe de Ban de Bénoic .....	307
I.3.	Imaginaires des pierres tombales .....	309
I.4.	Décrypter la <i>senefience</i> des tombes .....	309
	Lancelot : un changelin grammairien ? .....	310
	Un chevalier à la force hors du commun.....	311
	Le nom caché de Lancelot.....	313
II.	Traces de feu et lettres divines sur les épées .....	317
II.1.	Secrets d'épées .....	318
II.2.	Les épées de Tydée et d'Enéas: vers une clé de compréhension .....	320
II.3.	La <i>creveüre</i> : le motif de l'épée brisée .....	322
	L'épée dangereuse de Trébuchet.....	323
	Ressouder l'épée : de la forge à la foi .....	326
	L'épée de Galaad et la fin de la quête .....	332
II.4.	Les attaches étranges .....	333
II.5.	De la marque du forgeron à la prophétie divine .....	334
III.	Conclusion.....	337
	Partie 3 - Chapitre 3 Correspondances secrètes entre la Terre, le Ciel ou l'Enfer.....	339
I.	Le livret du clerc et l'épée du diable .....	339
	Un livret de magie .....	343
	Un calendrier mystérieux .....	345

II.	La lettre venue du ciel .....	348
III.	L'écriture en songe .....	350
III.1.	La nef de Salomon.....	351
III.2.	Les signes de Dieu sur la peau .....	352
III.3.	Pâris et Mercure .....	354
III.4.	Ecritures du ciel.....	355
	Partie 3 - Chapitre 4 Conclusion .....	358
	Conclusion générale .....	361
	Partie 4 Annexes.....	367
I.	Annexes Partie 2.....	367
I.1.	Formules magiques : Contre les menstrues (Meyer, 1891).....	367
I.2.	Les ogams de Tristan : tableaux comparatifs des épisodes .....	368
I.3.	Mise en regard des épisodes de la construction de la cathédrale de Notre Dame du Puy et des aventures de Perceval au Nord du Monde .....	370
I.4.	Merlin Scripteur .....	371
II.	Annexes Partie 3.....	372
II.1.	Les épées : aspect archéologique .....	372
	Schéma d'une épée et de ses différentes parties .....	372
	Inscriptions sur les épées (Huyn, 2011, p.21) : photos issues de l'exposition du musée de Cluny .....	372
	Partie 5 Bibliographie.....	373
I.	Corpus de recherches .....	373
I.1.	Matière de Bretagne .....	373
I.2.	Romans antiques .....	374
I.3.	Autres textes.....	375
I.4.	Textes mythologiques irlandais.....	375
I.5.	Miracles, légendes et contes et récits pieux .....	375



Notre Dame du Puy .....	376
II. Dictionnaires .....	377
III. Editions numériques .....	378
IV. Œuvres critiques .....	379
Table des matières .....	415