



Cahiers
de recherches
médiévales et
humanistes

Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

23 | 2012

Pour une poétique de l'exemplum courtois

Guenièvre littéraire

Femme multiforme entre sexualité, pouvoir et sagesse

Dietmar Rieger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/12838>

DOI : 10.4000/crm.12838

ISSN : 2273-0893

Éditeur

Classiques Garnier

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2012

Pagination : 259-272

ISSN : 2115-6360

Référence électronique

Dietmar Rieger, « Guenièvre littéraire », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 30 juin 2015, consulté le 15 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12838> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.12838>

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes



Guenièvre littéraire : femme multiforme entre sexualité, pouvoir et sagesse

Abstract : Queen Guinevere, wife of King Arthur, a protagonist who is at once both present and often highly active in much of Arthurian literature, is a fictional character lacking in any historic basis. However, this multiform woman incarnates almost all the views held of the female sex in the Middle Ages concerning questions of sexuality, power and wisdom. She is thus at once adored « domna », passionate lover, friendly and judicious queen or new Potiphar, loyal or adulterous spouse, cause even of the fall of the Arthurian empire, equivalent to the Virgin or Eve, saint or sinner, sometimes malicious, haughty, shifty and jealous, but frequently upholding courtesy, integrity, generosity and noble-mindedness.

Résumé : La reine Guenièvre, épouse d'Arthur, présente et fréquemment protagoniste active dans la plupart des romans arthuriens, est un personnage fictif sans fondement historique. Cependant, cette femme protéiforme reflète la presque totalité des images que le moyen âge a formées du sexe féminin, entre sexualité, pouvoir et sagesse : « domna » adorée, amante passionnée, reine avenante et judicieuse ou nouvelle Putiphar, femme fidèle ou adultère voire coupable de la chute de l'empire arthurien, égale à Marie ou à Ève, sainte ou pécheresse, quelquefois méchante, hautaine, sournoise et jalouse, mais très souvent garantissant courtoisie, probité, générosité et noblesse de cœur.

Dans la littérature du Moyen Âge, la question de savoir qui est Guenièvre, l'épouse du roi Arthur, a trouvé, dans beaucoup de textes poétiques, des réponses dans l'ensemble assez simplistes et dépourvues d'équivoque¹. Tel est le cas dans la *Divine Comédie* où, cependant, ce personnage n'apparaît que caché dans un livre. On connaît trop bien la célèbre scène qui se passe dans le deuxième cercle de l'Enfer dantesque, réservé aux pécheurs par luxure, à ceux en qui l'instinct a vaincu la raison et qui ont dû mourir à cause de leur amour charnel ; l'âme de Francesca da Rimini raconte à Dante, qui s'adresse par pitié et curiosité à des amants qui forment un couple amoureux inséparable, les vrais débuts de sa relation amoureuse avec Paolo Malatesta : un jour, ils étaient plongés dans la lecture commune d'un livre sur les amours adultères de Lancelot et Guenièvre. Plusieurs fois ils interrompirent la lecture pour se regarder amoureuxment, en toute innocence. Mais lorsqu'ils arrivèrent à l'endroit où « Galeotto » (Galehaut) incite Lancelot à embrasser Guenièvre, soudainement Paolo ne put plus se retenir et donna un baiser ardent sur la bouche de son amante. Et Francesca de terminer son récit par une nette allusion

¹ Dans mon récent livre, *Guenièvre. Reine de Logres, Dame courtoise, Femme adultère*, Paris, Klincksieck, 2009 (Les grandes figures du Moyen Âge, 2), j'ai parlé plus amplement de ce personnage littéraire récurrent dans les littératures française, anglaise et allemande du Moyen Âge. Pour une bibliographie choisie, je renvoie aux pages 271-282 de cette monographie.

sexuelle : « quel giorno più non vi leggemmo avante » – « ce jour-là nous n'avons pas continué de lire »². C'est donc le livre qui met en scène l'adultère de Guenièvre qui a joué ici le rôle de Galehaut, c'est-à-dire d'une sorte d'entremetteur entre les amants, et les a incités à commettre le même péché, impardonnable aux yeux du moraliste Dante qui lui, prenant ses distances par rapport à ses propres poésies d'amour stilnovistes, ne voudrait plus être une espèce de Galeotto pour ses lecteurs à lui. Si Francesca et Paolo, qui se trouvent dans le même secteur de l'Enfer que Tristan (et probablement aussi Iseut), sont des exemples à ne pas suivre, mais à plaindre avec commisération, implicitement, la même chose vaut pour Guenièvre et Lancelot, prototypes de l'amour sans frein, de la rébellion contre Dieu et la loi divine, qui eux aussi sont exclus inévitablement et pour toujours du paradis.

Mais la réponse de Dante et sa condamnation morale de Francesca alias Guenièvre ne représentent qu'une petite partie d'une vaste gamme de réponses données durant le Moyen Âge au problème de l'identité de Guenièvre. Comme le personnage de la reine de Logres – qui est d'ailleurs un des premiers personnages du monde arthurien à entrer en littérature – ne peut être déduit d'un modèle historique, ce bref résumé, du reste très incomplet, des représentations littéraires de Guenièvre ne quittera jamais le niveau de la littérature où la vie de ce personnage a lieu. Guenièvre est un personnage de fiction obéissant en premier lieu aux lois de la fiction libre. C'est l'imagination narrative qui l'a créée, qui la forme et qui la fait agir et quelquefois aussi mourir. Là où les faits manquent, il faut inventer et expliquer, spéculer et ajouter des éléments fictionnels. La réalité historique n'y entre que comme cadre et système de lois et de conditions où l'imagination, cette autre reine du monde qui ne reste jamais la même, peut se déployer, auxquels elle se réfère, sans toutefois être toujours obligée de s'y tenir. Tout dépend de la fonction ou des fonctions que les poètes veulent lui assigner.

En principe, il est tout à fait naturel que, dans la littérature arthurienne, Guenièvre, la plus célèbre reine de la littérature médiévale dont cependant aucun texte ne porte le nom dans son titre courant, remplisse la plupart des fonctions qui reviennent aussi à d'autres protagonistes féminins : en particulier en tant qu'amante du chevalier courtois, sous le signe de laquelle celui-ci combat pour s'avérer membre légitime de l'élite sociale ; en tant que son épouse – qu'elle le soit dès le début ou qu'elle le devienne à la fin, en récompense des prouesses du héros (dans les combats et sur le plan moral) ; en tant qu'incarnation des valeurs courtoises à revaloriser ; en tant qu'objet sexuel désiré et qu'il faut défendre contre la concupiscence des rivaux ; parfois aussi en tant que femme qui ne respecte pas les limites et les normes que lui prescrit son sexe.

Mais une des particularités de Guenièvre consiste dans le fait que, passant d'un texte narratif à un autre, elle change presque continuellement de rôle et de caractère. Dans la totalité de la littérature courtoise médiévale, y compris hors de France, il n'existe aucun personnage féminin qui soit plus hétérogène, polymorphe et protéiforme que l'épouse d'Arthur, depuis sa première apparition dans l'*Historia Regum Britanniae* du chroniqueur britannique Geoffroy de Monmouth (vers 1135-1138) et la traduction et amplification qu'en a faite l'anglo-normand Robert Wace (*Brut*, circa 1155), jusqu'aux représentations de Guenièvre du Moyen Âge tardif et

² Chant V de l'*Enfer*.

des temps modernes, dominées dans une large mesure par la tradition britannique³. Les mises en scène narratives qui nous sont parvenues – que ce soit dans la constellation de personnages triangulaire Arthur-Guenièvre-Mordred ou dans celle, bien plus importante, Arthur-Guenièvre-Lancelot – sont extrêmement disparates dans leurs représentations de la reine, voire quelquefois assez contradictoires au sein d'un seul et même texte comme dans le *Lancelot en prose*. Il est impossible de faire d'elle un portrait un tant soit peu homogène et consistant, comme de retracer son parcours biographique sous une forme suivie et valable pour l'ensemble des représentations littéraires⁴. Ces divergences, qui indiquent une liberté créative particulièrement grande des auteurs à l'égard de ce personnage, sont bien sûr également liées aux différences des interprétations de la société courtoise avec ses idéaux et ses valeurs au cours du Moyen Âge qui, chacun le sait, ne peut être considéré comme une époque statique et immobile. Les divergences résultent sans doute aussi en partie de l'image médiévale du sexe féminin – entre misogynie et glorification de la dame courtoise, entre Eva et Ave –, tout comme des diverses définitions de l'amour courtois, dans le système duquel on ne saurait parler d'un positionnement clair et définitif par rapport à la sexualité et à l'adultère, et dont il serait erroné de vouloir surévaluer et généraliser la part de la spiritualité asexuelle.

Dans la grande majorité des réalisations littéraires, Guenièvre se voit donc attribuer une place variable, le plus souvent au sein d'une histoire d'amour triangulaire. Elle est la souveraine, l'épouse du roi de l'Occident courtois travaillant avec ténacité, quoique finalement en vain et ceci peut-être par sa propre faute, à la réalisation d'une utopie, épouse qui devient dans beaucoup de textes l'objet de l'amour passionné d'un chevalier modèle, Lancelot. Pour ce qui est des rôles et de leur distribution, cette constellation des personnages est d'ailleurs quelquefois assez troubadouresque, sans que l'histoire qui en découle se limite à la situation de départ aporétique d'un troubadour chantant et désirant une « domna » : Guenièvre montre en quelque sorte ce qui peut se développer à partir d'une véritable « domna » adorée et d'une relation amoureuse triangulaire « amant-amante-mari » lorsque l'état psychologique amoureux de l'« amar desamatz », de l'amour non payé de retour, d'un amour dans une certaine mesure statique et libéré du facteur temps, est transposé de la circularité lyrique à la linéarité narrative⁵. De fantôme, la « domna »,

³ Pour la période médiévale cf. surtout U. Bethlehem, *Guinevere : A Medieval Puzzle. Images of Arthur's Queen in the medieval literature of Britain and France*, Heidelberg, Winter, 2005.

⁴ « La figure de Guenièvre, princesse de Carmelide puis reine de Logres, est curieusement changeante, instable plutôt ; elle défie en tout cas, résolument, les lectures traditionnelles de type psychologique. Les contradictions qui se rencontrent dans le personnage produisent un effet de flou qui le rendent rebelle à l'analyse : les 'motivations' de Guenièvre sont incompréhensibles, parce que non contente de n'être pas une créature réelle, caractéristique qu'elle partage avec le reste du personnel arthurien, elle est par surcroît une construction artificielle, une sorte de monstre de Frankenstein composé d'éléments hétérogènes qui ne coexistent que de manière précaire. » (A. Berthelot, « Guenièvre, princesse de Carmelide, reine de Logres », *Reines et princesses au Moyen Âge*, Cahiers du C.R.I.S.I.M.A., 5, 2001, p. 677-93 ; *ibid.*, p. 693).

⁵ Cf. mon article « Norm und Störung. Zum Verhältnis 'lyrischer' und 'narrativer' Verfahren in der mittelalterlichen Lieddichtung Frankreichs », *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, éd. H. Bleumer et C. Emmelisu, Berlin, De Gruyter, 2011, p. 103-19.

en fin de compte forcée de prendre des décisions, devient un être passionné, au moins un être agissant dont le corps peut être à la fois l'objet du désir d'un autre, chevalier ou non, et la proie de son propre désir. Et cela laisse ouvertes nombre de possibilités narratives, positives ou négatives, par rapport aux normes en vigueur.

Il ne faut donc pas s'étonner si Guenièvre apparaît tour à tour sous les traits les plus divers : sous ceux d'une pécheresse, d'une femme obéissant à ses pulsions sexuelles et commettant l'adultère avec Lancelot – et pourquoi pas aussi avec d'autres chevaliers, Mordred, Gauvain, Durmart ou encore Yder –, et pouvant en outre être rendue responsable, du fait de son caractère et de son comportement condamnables, de la fin du règne arthurien et de son utopie. Ou alors au contraire sous les traits d'un modèle d'amour conjugal et familial courtois, porteuse d'idéaux religieux qui supplanteront les profanes idéaux chevaleresques, et qui, après le meurtre de son fils adoré et la nouvelle de la mort supposée de son époux, meurt de chagrin ou bien entre au couvent. Guenièvre a-t-elle épousé Arthur par calcul, manipulée par Merlin ? Guenièvre apparaît une fois en tant que belle femme essentiellement passive, dont l'action ne dépasse pas le cadre de sa dignité et de ses devoirs de reine, une autre fois elle est active et sûre d'elle, jalouse de son autonomie, adoubant elle-même son amant Lancelot, et va jusqu'à rivaliser avec Arthur lui-même pour le pouvoir, mais sans jamais parvenir à s'élever à la dignité d'un *rex femineus*, d'un roi régnant, comme par exemple la reine Camille dans le *Roman d'Enéas*. Ou au contraire, Guenièvre fait tout pour augmenter l'honneur du roi et de sa Table Ronde. Dans un texte elle apparaît méchante, orgueilleuse, sournoise et jalouse – prête à tous les mensonges, une sorte de diable comme l'ermite l'explique à Lancelot dans la *Queste du saint Graal*, l'avant-dernière partie de la *Vulgate*. Dans un autre, elle peut être interprétée comme étant la garante de la courtoisie, de la sagesse, de la probité, de la générosité et de la noblesse de cœur, et comme agissant pour le salut du monde arthurien. Parmi les ambivalences et contradictions qui font l'objet de débats très vifs entre les chercheurs il y a la question de l'éventuelle descendance de Guenièvre – peut-être même avec Mordred comme père de son enfant –, ou plus exactement le fait qu'elle n'ait probablement pas d'enfants et ce que son infécondité peut signifier.

La question « Qui était ou est Guenièvre ? » est par conséquent rendue obsolète par l'inévitable question préalable « Quelle Guenièvre ? ». Toute tentative de ramener à un archétype les divers éléments narratifs et aspects attribués à la femme d'Arthur, comme si au départ il y avait eu un personnage correspondant à un tel archétype qui ferait ensuite l'objet d'une « diversification » croissante, est vouée à l'échec. On ne peut, dans le sens de l'évolution plutôt traditionnelle de personnages historiques ou pseudo-historiques, tabler sur une filiation de modifications identitaires plus ou moins manifestes depuis sa première mention par Geoffroy de Monmouth qui a laissé une large place à l'imagination de ses successeurs. Il ne s'agit pas d'une sorte de chaîne linéaire, en principe ininterrompue, de représentations qu'on pourrait relier entre elles. L'ambiguïté et l'ambivalence prédominent : Guenièvre en tant que reine arthurienne exemplaire, en tant que souveraine et figure d'identification nationale, « *domna* » aimée et désirée, « *domna* » elle-même désirante, soutien d'un roi dont le royaume est en voie de déclin, femme dans toute son ambivalence entre Ève et Marie, mère-amante (une sorte de femme de Putiphar comme dans le lai de *Lanval* de Marie de France),

pécheresse. Et enfin : Guenièvre incarnant la violence illimitée de la passion amoureuse qui ne peut aboutir qu'à la chute de tout un monde. C'est un degré de disponibilité que la plupart des principaux héros et héroïnes des romans du Moyen Âge n'ont jamais atteint et qui en outre explique par exemple la réhabilitation moderne de la Guenièvre adultère par l'interprétation féministe mettant en lumière le côté non-conformiste de la reine pécheresse, qui ne se soucie pas des conventions sociales et morales et laisse libre cours à ses désirs et à ses besoins, pour l'élever au rang de modèle d'émancipation voire de subversion féminine et de représentante de la sexualité de la femme qui se révolte contre le monde masculin : en tant que « domna » pour ainsi dire déféminisée et appartenant à un troisième genre. En particulier par l'adultère, la reine, femme forte du Moyen Âge, transgresse les limites du masculin⁶.

L'identité de Guenièvre consiste donc dans le fait qu'elle en a plusieurs. La liberté des poètes n'a que peu de bornes. Il ne faut jamais oublier que la composition de la plupart des textes narratifs du Moyen Âge repose pour une bonne part sur une sorte de combinatoire d'éléments remaniés et réutilisés que les auteurs puisent pour ainsi dire dans un fonds commun nourri de légendes, de mythes, de contes de fées, d'éléments propres à d'autres textes, d'allusions à des personnes et faits contemporains – un procédé qui permet des modifications considérables – voire même, dans le cas de Guenièvre, le jeu des antithèses. Le public de ces textes narratifs attend, voire exige de ses auteurs d'être mené par eux dans un univers fictionnel en principe connu et familier, peuplé de personnages qu'on a déjà rencontrés dans d'autres textes, qu'on reconnaît mais qui néanmoins ne sont pas tout à fait les mêmes, car c'est la différence non seulement des actes mais aussi des caractères qui compte pour lui⁷.

Un petit exemple : la prétendue infécondité de Guenièvre, pourtant attestée seulement dans deux textes arthuriens après le *Brut* de Robert Wace et démentie par plusieurs chroniques et romans, par exemple le roman de *Perlesvaus* avec Loholt, fils d'Arthur – dans *Yvain*, où il n'est nullement question d'un descendant d'Arthur, le roi ne jure pas seulement sur l'âme de son père et de sa mère, mais aussi sur celle de son fils (v. 661sq.). Pour certains interprètes modernes, il n'y a aucun doute : la reine se refuse à donner à Arthur l'héritier désiré et par là se rebelle contre la puissance masculine et les lois de la procréation dynastique⁸. Ces sortes d'interprétation en disent souvent plus sur leurs auteurs et leur temps que sur les textes interprétés. La tradition littéraire des XII^e et XIII^e siècles ne se laisse pas réduire à une Guenièvre inféconde ou non. La reine est féconde quand le narrateur a besoin d'un fils ou d'une fille d'Arthur, ou bien elle est inféconde quand il veut faire allusion au fait qu'elle échappe au temps et ignore la tendresse de la maternité⁹.

⁶ Cf. par ex. E. J. Burns, « Which Queen ? Guinevere's Transvestism in the French *Prose Lancelot* », *Lancelot and Guinevere. A Casebook*, éd. L. Walters, New York, Garland, 1996 (Arthurian Characters and Themes 4), p. 247-65.

⁷ Un peu à l'encontre de la littérature sérielle moderne dont le public n'apprécie que rarement les changements de « ses » personnages.

⁸ Entre autres : D. L. Hoffman, « Guenevere the Enchantress », *Arthuriana*, 9/2, 1999, p. 30-36.

⁹ Cf. la position qu'a prise J.-Ch. Payen, « Plaidoyer pour Guenièvre : la culpabilité de Guenièvre dans le *Lancelot-Graal* », *Les Lettres Romanes*, 20, 1966, p. 103-14.

C'est la variabilité par principe dont l'interprète doit se rendre compte. Ce qui vaut encore pour les temps modernes : dans *The Mists of Avalon* de Marion Zimmer Bradley (1982), l'infécondité de Guenièvre est remplacée par celle d'Arthur, mais sert néanmoins à enlever à la reine sa dignité de femme : Arthur, mécontent de la stérilité de son mariage, prête son épouse à Lancelot pour qu'il engendre un héritier à sa place.

Choisissons seulement deux ou trois exemples de Guenièvre littéraire parmi quelques douzaines : la première mise en littérature de Guenièvre se trouve dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, terminée sans doute en 1138¹⁰. Guenièvre apparaît dans la partie arthurienne de cette histoire chronologique des rois d'Angleterre. Dès le début de son existence fictionnelle, Guenièvre fait partie du complexe de la Matière de Bretagne telle que Geoffroy l'offre à ses lecteurs. L'épouse d'Arthur y appartient à la société courtoise et y est l'un des attributs du roi, au moment où cette société ne fait que se silhouetter dans la réalité, où elle est encore à l'état de projet, mais dont un chroniqueur comme Geoffroy est déjà capable de décrire beaucoup de détails. Dès le début, ce sont la haute noblesse – son origine romaine – et la grande beauté de Guenièvre que Geoffroy souligne ; quelques manuscrits¹¹ parlent en outre de la chasteté et de l'honnêteté de cette épouse d'un héros modèle prêt à conquérir toute l'Europe. Mais déjà chez Geoffroy, il ne s'agit pas seulement d'une beauté neutre, conforme au rang social de première dame du royaume, mais d'une beauté néfaste qui sera l'un des instruments de la fatalité menant à la catastrophe. Et le mariage d'Arthur et de Guenièvre n'est pas présenté comme la fin heureuse d'une relation amoureuse, mais plutôt comme le début du déclin, de la perte de la prospérité arthurienne. C'est là toute l'ambiguïté de Guenièvre telle que Geoffroy l'a créée. Ambiguïté qui sous-entend l'ambivalence de l'attitude du narrateur vis-à-vis du sexe féminin qui, selon l'*Historia*, est à la fois capable et incapable de bien régner.

Ambiguïté qui au début fait donc de Guenièvre une femme belle et désirable symbolisant le pouvoir royal. Elle représente les qualités et vertus courtoises, l'idéal courtois décrit ici pour la première fois¹². Tous vénèrent ce modèle de toutes les dames qui, à son exemple, deviennent de plus en plus courtoises, chastes et vertueuses¹³. Mais la chute ne se fait pas attendre, une chute pourtant assez

¹⁰ Geoffroy de Monmouth, *Histoire des Rois de Bretagne*, éd. L. Mathey-Maille, Paris, Les Belles Lettres, 1992.

¹¹ Cf. Geoffrey of Monmouth, *Historia Regum Britanniae. A variant version edited from manuscripts by Jacob Hammer*, Cambridge, Mass., The Mediaeval Academy of America, 1951.

¹² La cour d'Arthur « fut le lieu d'une telle courtoisie qu'elle devint un modèle à suivre pour les peuples éloignés. Par conséquent, les hommes de très haut rang, stimulés par cet exemple, n'avaient d'autres préoccupations que de se vêtir ou de porter les armes à la manière des chevaliers d'Arthur. La renommée de la largesse et de la bravoure du roi se répandait aux confins de la terre [...]. La Grande-Bretagne avait alors atteint un tel degré de prestige qu'elle l'emportait sur les autres royaumes par l'abondance de ses richesses, le luxe de ses ornements et la courtoisie de ses habitants » (éd. cit., p. 214, 222).

¹³ Naturellement, Guenièvre, la première reine « courtoise », est parmi celles qui, du haut des murailles, regardent avec plaisir les tournois et les autres jeux des chevaliers, non sans encourager ces derniers et exciter en eux les « feux furieux de la passion » (éd. cit., p. 223), ainsi que c'est la coutume.

surprenante en considération de la présentation de la reine jusqu'ici faite : lorsqu'Arthur doit quitter l'Angleterre pour aller combattre les Romains, il laisse la Grande-Bretagne sous la protection de son neveu Mordred et de son épouse Guenièvre. Mais après qu'Arthur a vengé entre-temps une jeune fille tuée par un géant au sommet du Mont Saint-Michel et libéré une vieille femme violée par le même monstre, Guenièvre et Mordred commettent vis-à-vis de lui une double trahison : déjà avant d'attaquer Rome, Arthur apprit que « son neveu Mordred, à qui il avait confié la garde de la Grande-Bretagne, s'était emparé du diadème royal en traître et en tyran ; en outre, la reine Guenièvre, brisant les liens de son premier mariage, entretenait avec lui des rapports adultères »¹⁴. Les deux côtés de la double trahison sont étroitement liés l'un à l'autre : si au Moyen Âge le corps de la reine est associé à ses terres, il est tout « normal » que l'usurpateur qui veut s'emparer du royaume se rende maître aussi de la reine. Geoffroy suggère toutefois que trahison d'un ami et infidélité de la femme vont ensemble. Leur association montre le vrai caractère de la femme en fin de compte méprisable et indigne du pouvoir, malgré ses vertus sociales et morales durant la première phase de sa vie. Geoffroy ne va pas encore jusqu'à imputer explicitement à Guenièvre la responsabilité première des conséquences de la trahison, de la perte du royaume arthurien. Que la faute de Mordred en soit la cause majeure ne fait aucun doute et c'est uniquement d'elle qu'il est question par la suite : le traître Mordred perd la vie dans la bataille menée contre lui par Arthur, tandis que, avant de devoir de nouveau rencontrer son époux, Guenièvre, prenant la fuite et se faisant religieuse dans un monastère, s'éclipse elle-même de la vie de la cour pour mener désormais une vie chaste et irréprochable. Le narrateur lui donne donc l'occasion de faire pénitence de ce qu'elle a fait, sciemment ou inconsciemment, volontairement ou non dans la rétrospective¹⁵. Mais la fin d'Arthur lui-même est irrévocable. Mortellement blessé dans son dernier combat, il est emporté dans l'île d'Avalon pour faire soigner ses blessures.

Vers la fin du Moyen Âge, dans certaines versions anglaises, on concède à Guenièvre une excuse pour avoir contracté un second mariage : de fausses lettres, écrites par Mordred ou d'autres, l'ont informée de la mort d'Arthur, et la coutume qui relie la succession du pouvoir seigneurial à la succession matrimoniale fait partie des normalités médiévales. À l'inverse, dans la *Chronique d'Angleterre* de Robert de Gloucester (fin du XIII^e siècle), c'est Guenièvre qui suscite la trahison de Mordred en stimulant sa *superbia* et sa *luxuria*, sans aucun repentir et, comme une nouvelle Ève, rendue de manière misogyne responsable de la chute de l'utopie arthurienne, alors que dans à peu près toutes les versions qui unissent les deux triangles, Guenièvre est poussée par une antipathie quasiment naturelle contre Mordred – soit par amour d'Arthur, soit (le plus souvent) par amour de Lancelot.

Mais la solution de la *Chronique d'Angleterre* est en partie choisie déjà par Robert Wace dans son roman de *Brut*¹⁶, traduction et élargissement de l'*Historia regum Britanniae* ; le narrateur finit par mettre dans la bouche de la reine elle-même

¹⁴ Éd. cit., p. 254.

¹⁵ Quelques manuscrits de l'*Historia* omettent l'idée d'une pénitence qui suppose des fautes antérieures.

¹⁶ Robert Wace, *La partie arthurienne du Roman de Brut*, éd. I. D. O. Arnold et M. M. Pelan, Frankfurt a. M./Paris, Moritz Diesterweg/C. Klincksieck, 1962 (Bibliothèque Française et Romane).

un jugement qui ne laisse subsister aucun doute : à la vue de la défaite ignoble de Mordred, elle pense tristement à sa propre « vilénie », sachant « qu'elle s'est avilie à cause de Mordred, qu'elle a déshonoré le bon roi et aimé son neveu Mordred ; contre la loi, elle l'avait épousé et s'était ainsi couverte de honte » (v. 4639-44)¹⁷. Pourtant, chez Wace aussi, le problème de la culpabilité reste sans vraie solution : Guenièvre est-elle plus une jeune femme victime, naïve et faible, facile à séduire, qu'une femme coupable ? La vraie vérité psychologique de Guenièvre, cette vérité (trop) humaine, reste donc à jamais ensevelie. Dans le texte de Wace, on ne peut en trouver qu'un faible reflet, mais un reflet qui marque déjà un assez net progrès par rapport à l'art psychologique traditionnel qu'on rencontre dans les textes « historiographiques ». Le roman courtois d'un Chrétien de Troyes pourra partir de là.

Ce qu'on peut dire en tout cas, c'est que l'attractivité de la constellation amoureuse triangulaire amorcée par Geoffroy et maintes fois variée et renforcée par la suite – bientôt remplacée, par Chrétien de Troyes, par le triangle Arthur-Guenièvre-Lancelot – sera pour une grande part responsable de la fortune littéraire de ce personnage. Remplacer Mordred, le traître méchant, par Lancelot, chevalier en principe loyal à son seigneur dont il augmente la gloire par ses exploits au lieu de prétendre à son pouvoir, a pour conséquence que le problème tout au plus juridique du triangle chez Geoffroy se transforme, en ce qui concerne Guenièvre, en un problème avant tout moral. Au XIII^e siècle au plus tard, il y aura des œuvres, comme en premier lieu la *Vulgate*, qui combineront le premier et le second triangle. Est-ce d'ailleurs un pur hasard si la constellation des personnages chez Geoffroy en rappelle une autre qui sans doute est déjà familière à ses contemporains et que la *Vulgate* et surtout le *Roman de Tristan en prose* juxtaposeront au triangle Arthur-Guenièvre-Lancelot : celle du triangle Marc-Iseut-Tristan (le dernier étant le neveu du premier) dont l'histoire connaît une fin en principe aussi tragique que les deux autres ?

Dans les romans de Chrétien de Troyes¹⁸ et dans les romans arthuriens qui leur sont redevables, Guenièvre est presque toujours présente, mais en général assez différente de sa première représentation littéraire chez Geoffroy et de son homologue (privé de nom) par exemple dans *Lanval*. Ce que toutes ces Guenièvre de Chrétien¹⁹ ont en commun, c'est ce qui se rattache à leur rang social. Même quand elle est le pivot de l'action comme dans le *Chevalier de la charrette*, elle-

¹⁷ Vers la fin, ce que la reine a fait est à ses yeux un « méfait » et un « péché » (v. 4651sq.) dont elle a honte. Elle s'enfuit dans un couvent à Caerlon, désirant mourir plus que vivre. C'est le genre de mort qui lui revient, tandis que Mordred est tué par son oncle dans la bataille contre les chevaliers de la Table Ronde. *Je rends les citations en français moderne*.

¹⁸ Chrétien de Troyes, *Sämtliche Werke*, éd. W. Foerster, t. IV, *Karrenritter und Wilhelmsleben*, Halle, Niemeyer, 1899 ; *Érec et Énide (Les romans de Chrétien de Troyes I)*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1952 (Les classiques français du Moyen Âge 80) ; *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, éd. W. Roach, Genève/Paris, Droz/Minard, 1959 (Textes littéraires français) ; *Cligès*, éd. Ch. Méla et O. Collet, Paris, Le Livre de Poche, 1994 (Lettres Gothiques) ; *Le Chevalier au lion ou le Roman d'Yvain*, éd. D. F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, 1994 (Lettres Gothiques).

¹⁹ Cf. par ex. P. Noble, « The Character of Guinevere in the Arthurian Romances of Chrétien de Troyes », dans L. Walters (éd.), *Lancelot and Guinevere*, New York, Routledge, 2002 p. 203-28.

même, en tant que femme noble, n'est pas obligée d'agir très souvent. En principe, il suffit qu'elle soit là, dame dominatrice et altière qui inspire l'amour courtois aux meilleurs chevaliers, qu'elle représente la royauté en tant que haute dame féodale admirée et honorée de ses sujets, hommes ou femmes. Il est significatif que très souvent elle est nommée tout simplement « la reine », donc de son nom fonctionnel. Elle est là pour aider les étrangers – ce que la reine dans *Lanval* de Marie de France ne fait pas –, mais aussi les protagonistes des romans, et non seulement les femmes comme Énide à qui elle donne une garde-robe toute neuve et à la toilette de laquelle elle assiste. Elle préside aux fêtes et participe aux chasses royales.

Le poète champenois lui attribue en outre une sorte de « personnalité », un comportement très courtois, elle est d'une parfaite générosité, elle est « sage » et cultivée, sensible à tout ce qui est beau – mais, exception faite du *Chevalier de la charrette*, uniquement dans une perspective esthétique et jamais érotique, même s'il s'agit de beaux chevaliers comme Érec et en dépit des rapports entre Arthur et Guenièvre fondés sur l'estime plus que sur l'amour. Guenièvre aime bien Érec et lui accorde son aide uniquement parce qu'il s'agit d'un bon chevalier arthurien qu'il faut encourager. La reine aime donner des conseils à Arthur, jaloux de son autorité, et lui rappeler après coup quand elle a eu raison contre son propre avis. Sa conduite en tant que reine et épouse est le plus souvent exemplaire : elle ne dépasse guère les limites de la conventionnalité fonctionnelle. La présentation de Guenièvre est exempte de toute note critique de la part du narrateur ou du monde arthurien. Consciente de sa propre valeur, elle peut participer aux conversations de la cour sans y être invitée. Elle est l'amie et la confidente quelque peu maternelle des chevaliers et de leurs dames qui tous la respectent. Elle-même sans enfants, la reine compense pour ainsi dire cette situation par des rapports de mère avec les jeunes de la cour. Dans *Cligès*, elle aime bien Alexandre, mais comme d'un amour maternel et parce qu'elle s'intéresse aux chevaliers vaillants et vertueux qui sont à même de protéger le royaume arthurien. Dans *Yvain*, la fidélité de l'épouse d'Arthur est là aussi hors de doute. Elle respecte son mari non pas seulement comme son époux mais aussi comme son « seigneur », auquel elle est redevable de *consilium* et *auxilium*. Guenièvre sert le roi, prend soin de lui, elle est aussi responsable de ses distractions et le laisse participer à son savoir culturel. Elle sait bien raconter mais aussi écouter des histoires comme au début où Calogrenant raconte son aventure ratée. Elle est très franche et quelquefois même quelque peu railleuse : quand elle blâme le sénéchal Keu à cause de son goût pour la médisance, elle est encore plus mordante que les chevaliers. Somme toute, Guenièvre est l'un des soutiens indispensables au maintien de l'ordre arthurien, parfois plus active que le roi qui préfère dormir. Elle se présente même en modèle à suivre pour une société qui est de plus en plus menacée de crises et de bouleversements, d'irrégularités et de désordres. Le fait que le roi lui-même ordonne la quête de Guenièvre enlevée et que la perte de son épouse lui fasse presque perdre la raison, nous montre que le lien qui unit le couple royal n'est pas fragile. Il est remarquable que le roman d'*Yvain* nous rende même quelquefois témoins de l'intimité conjugale du roi et de la reine : un jour de fête, Arthur se retire au grand étonnement de la cour pour se rendre dans la chambre et dans le lit de Guenièvre ; le narrateur ne nous laisse pas dans l'incertitude de ce qu'il y fait : « La reine le retint, / Et ainsi restait-il couché tant à côté d'elle / Qu'il

s'oublia et s'endormit » (v. 50-52)²⁰. Dans le *Conte du Graal*, Gauvain fait un éloge assez hyperbolique de la reine qui souligne, en plus de sa beauté, sa courtoisie et sa sagesse extraordinaires, surtout la valeur civilisatrice et éducatrice de Guenièvre qui est là pour rendre meilleur tout le monde par son exemple et pour donner des conseils à tout homme qui en a besoin et dont elle sait toujours discerner la valeur individuelle.

Dans la plupart de ses romans, Chrétien de Troyes a donc nettement pris ses distances par rapport aux personnages de Guenièvre tels que la tradition les lui avait transmis dans leur diversité²¹ – signe de l'assez grande liberté d'un poète qui peut, à sa guise, décomposer et construire des personnages-clés du monde arthurien. Mais Chrétien ne se sent même pas obligé de garder l'identité de ce personnage à l'intérieur de son œuvre. Dans le *Chevalier de la charrette* – roman qui a intégré à la légende d'Arthur la légende particulière de Lancelot du Lac –, Guenièvre cesse d'être un personnage plutôt marginal²². Elle n'est plus seulement la reine-mère aimable, majestueuse et sociable, représentant la normativité courtoise. Elle est devenue la mère-amante et revêt – se rapprochant des premières Guenièvre – les fonctions de la femme adultère et de la « domna » courtoise, divinisée à un haut degré et néanmoins pourvue d'un corps érotique stimulant et stimulé. De haute dame socialement distante, vénérée de la collectivité des habitants du royaume de Logres, aide du roi ou bien de la royauté, elle devient, sans cesser de représenter l'autorité et la sollicitude bienfaisante de la reine en public, une femme aimante et aimée d'un individu exemplaire qui s'est attaché à elle sans aucune restriction, mais en secret. Et c'est justement cette ambiguïté qui équivaut à une sorte de défi, car l'un se passe sous le manteau de l'autre.

Examinons seulement quelques détails du récit de la première nuit d'amour que passent Lancelot et Guenièvre dans le lit de celle-ci. Le défi de cette fameuse scène qui se passe dans le pays de Gorre et forme le vrai centre du roman, consiste d'abord à mettre en question l'idéal paradoxal et sévère de la « fin'amor ». La sexualité hors du mariage et surtout ne menant pas au mariage, donc illégitime, est légitimée par la reine elle-même, gardienne de la moralité dans d'autres romans de Chrétien. Guenièvre ne jouit pas seulement de la sexualité vécue, mais elle la stimule et la pratique de sa propre initiative. C'est elle qui prend l'initiative en proposant à Lancelot de venir la nuit à sa fenêtre pour s'entretenir de leur amour. Il est vrai qu'elle lui signale en même temps qu'il ne pourra pas passer par la fenêtre, qu'il n'y aura que la voix et la main qui pourront franchir cet obstacle, mais elle ajoute aussitôt qu'elle restera toute la nuit auprès de lui « pour l'amour de vous »

²⁰ Tandis que peu après la reine « s'est levée de ses côtés » (v. 63) pour écouter l'aventure de Calogrenant.

²¹ Dans *Cligès*, Arthur aussi prend pour ainsi dire ses distances, à savoir à l'égard d'Arthur dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth : quand il veut se rendre en Bretagne, ses barons et lui confient le gouvernement en son absence au comte Angrès de Guinesores, mais « cette fois » le roi emmène Guenièvre qui est, à côté de la couronne la chose qu'il aime le plus (v. 2179-81), avec lui, de telle sorte que l'histoire de Mordred et Guenièvre ne pourra plus se produire – Angrès se révoltant en effet contre Arthur.

²² Cf. entre autres J. Subrenat, « Chrétien de Troyes et Guenièvre : Un romancier et son personnage », *Chrétien de Troyes et le Graal. Colloque arthurien de Bruges*, Paris, Nizet, 1984, p. 45-59.

(v. 4537). En outre, la limitation de la communication amoureuse n'est pas due à une réserve quelconque de Guenièvre mais au grillage de la fenêtre et à Keu dormant devant sa chambre. Et ne sait-elle pas très bien que cette limitation infrastructurelle est plutôt propre à provoquer Lancelot et à l'encourager à se débarrasser d'elle qu'à l'amener à l'accepter ? Elle l'attend vêtue d'une chemise blanche et d'un manteau écarlate – les deux couleurs symbolisant la chasteté et pureté *et* la passion d'amour. Le contraste marque l'activité de la reine, tout à l'encontre de la plupart des autres figures féminines chez Chrétien. C'est Lancelot qui prend le rôle passif. Peut-être est-ce la conséquence logique de la « fin'amor » où la dame est en général celle qui décide des progrès, de la stagnation ou du déclin de l'amour, mais procéder activement jusqu'au point culminant de la gradation de l'amour sort du cadre de cet amour.

La suite, avec sa progression érotique allant jusqu'à l'union sexuelle, dissipe les derniers doutes : après qu'il a triomphé de la fenêtre, c'est Guenièvre qui tend les bras à Lancelot, le tire dans son lit à côté d'elle, l'embrasse, le serre étroitement contre sa poitrine et lui fait un accueil merveilleux, incitée par « son amour et son cœur » (v. 4678). La leçon de ces quelque cinquante vers : l'amour ne va pas sans sexualité et l'amour ne va pas sans réciprocité – « car ils se désiraient beaucoup, / Lui et elle réciproquement » (v. 4606sq.). Il est vrai que le poète nous fait savoir que l'amour de Lancelot surpasse « cent mille fois » le « grand amour » de Guenièvre parce que le dieu Amour donnait toutes ses ressources d'aimer au cœur de Lancelot tout en en privant tous les autres cœurs (v. 4680-83), mais il s'agit là d'une pure formule rhétorique qui ne dément pas le principe de l'amour réciproque, évident après la première nuit d'amour, après l'heure durant laquelle « il la tient dans ses bras et elle le tient dans les siens » (v. 4690sq.). Les jeux (« doux et bons ») que Guenièvre offre à Lancelot sont des jeux d'amour – le narrateur parle de baisers et d'embrassements, et il accentue le côté charnel de cette rencontre amoureuse. Chaque lecteur du Moyen Âge aura compris le vrai sens de la « joie » et de la « merveille » (v. 4695) que les deux amants partagent entre eux, bien que l'auteur ne veuille pas livrer tout le secret, car les amoureux peuvent faire des choses « qui ne doivent pas être racontées dans un conte » (v. 4699), et la joie la plus merveilleuse et délicieuse est « celle que le conte nous tait et cache » (v. 4698). L'interprète de cette scène d'amour ne pourra jamais être tout à fait sûr si le voile que le narrateur met sur les détails érotiques et sexuels a pour fonction de cacher et d'éviter des formules particulièrement indécentes dans le cas d'un amour illégitime, ou si, au contraire, ce voile a pour but d'exciter l'imagination du lecteur complétant lui-même tout ce que le narrateur ne dit pas explicitement.

Une fois arrivée la fin de cette longue nuit de « joie et de plaisir », qui a rempli tous les désirs de l'amant et dont la continuation dans le royaume de Logres est aussi certaine qu'il n'est pas permis de penser à un simple rêve érotique, Lancelot ne quitte pas le rôle de protagoniste d'une aube troubadouresque qu'il revêt dès le moment où il a triomphé du dernier obstacle, à savoir de la fenêtre munie de barreaux. Ainsi que l'amant de l'« alba », il lui déplaît beaucoup de voir se lever le jour qu'il déteste parce qu'il doit quitter le lit de sa bien-aimée : « Car la reine lui plaît tant / qu'il ne veut pas la quitter. / Le corps s'en va mais le cœur reste là » (v. 4713-15). Et Chrétien d'ajouter en jouant encore une fois sur les mots : « Mais de son corps reste quand même quelque chose » (v. 4714), à savoir le sang dont ses

doigts blessés aux grilles de la fenêtre ont taché le lit de Guenièvre. Faut-il y voir l'inversion masculine du dépuçelage, de la perte de l'innocence de l'adolescent, de même que dans le triomphe par Lancelot de l'obstacle constitué par les barreaux et qu'il écarte au moyen de sa seule force physique, une espèce de dépuçelage anticipé de Guenièvre ? Ne peut-on pas dire que Lancelot, après avoir triomphé de maints obstacles chevaleresques, pénètre successivement dans la chambre, dans le lit et dans la dame²³ ? Dans quelle mesure peut-on vraiment parler d'une atmosphère quasi-religieuse qui aurait la fonction de spiritualiser le contexte de la rencontre charnelle à l'aide d'images religieuses telles que les stigmates de Lancelot reçus à la fenêtre, le franchissement de la fenêtre étroite de l'élection, l'adoration du corps sacré de la reine ou l'embrassement de l'écu par son Christ qui lui ouvre les bras comme une croix (« Et la reine tend ses bras envers lui et l'embrasse », v. 4672sq.)²⁴ ? Tout ceci est un bel exemple de la pluralité des valeurs métaphoriques et allégoriques dans un texte du Moyen Âge.

Un autre aspect du défi en question est la divinisation de Guenièvre justement dans le contexte de l'échange de plaisirs sexuels – une divinisation qui dépasse celle pratiquée dans la chanson d'amour : déjà au début du roman Lancelot adore et vénère les mèches de Guenièvre comme une relique – elle représente son talisman. Après avoir triomphé de la fenêtre, Lancelot « adore » la déesse Guenièvre et se met à genoux devant son lit, « car il n'y a aucun autre saint corps [cors saint] en qui il croit autant » (v. 4670sq.). Et peu importe si le « saint corps » signifie seulement une « relique » ou bien le *corpus Christi* même. En se levant du lit à l'aube, il souffre comme un « vrai martyr » du départ, qui est pour lui un « grand martyre », tant il souffre de la séparation (v. 4707-09). Et en sortant, arrivé à la fenêtre, il se retourne et fléchit les genoux « comme s'il se trouvait devant un autel » (v. 4735sq.) – la chambre de la divinité Guenièvre avec qui Lancelot vient de passer une nuit d'amour, équivaut à l'église où séjourne la déesse, et le lit à l'autel : avant de s'éloigner de l'autel ou du lit d'amour, le croyant est obligé de s'appliquer aux mêmes rites. Le sang du dépuçelage qui est celui d'une sorte de nouveau Christ du nom de Lancelot, devient-il ainsi équivalent au sang du Christ, et – pour arrêter ici le jeu des métaphores – la cohabitation sexuelle des deux amants prend-elle la valeur de la messe et en particulier de la fête eucharistique ? Il semble qu'au Moyen Âge personne n'ait crié au scandale à cause de ce mélange de la *caritas* et de la *concupiscentia* ou bien de cette sacralisation de la dernière. Mais nous sommes encore loin de la Contre-Réforme.

D'après les derniers vers du *Chevalier de la charrette*, Chrétien n'aurait pas lui-même terminé ce roman mais confié la dernière partie, environ à partir du v. 6130, à un certain Godefroi de Leigni dont l'identité a prêté à des recherches qui n'ont jamais abouti à des résultats définitifs. On peut même penser à un personnage totalement fictif, inventé par le poète champenois dans l'intention de nier, de façon ironique et avec un clin d'œil, la responsabilité idéologique d'un roman capable de

²³ Cf. W. C. Calin, « Parenté et sexualité dans la littérature française du XII^e siècle », *Lectures*, 7/8, 1981, p. 35-55.

²⁴ Cf. M. Accarie, « Guenièvre et son chevalier de la charrette : l'orgasme des anges », J.-C. Aubailly, E. Baumgartner, F. Dubost, L. Dulac, M. Faure, R. Martin (éd.), *Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble : Hommage à Jean Dufournet professeur à la Sorbonne Nouvelle : Littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, I-III, Paris, Champion, 1993, I, p. 45-54.

provoquer un scandale, ou tout au moins de prendre ses distances par rapport à ce qui lui a été commandé malgré lui par sa puissante mécène. Mais il est aussi possible que l'achèvement du roman par Godefroi de Leigni ait été précédé par une rupture formelle du courtisan Chrétien avec Marie de Champagne. Très probablement, le poète champenois manifeste par cela sa répugnance par rapport à une idéologie amoureuse qui part de l'amour troubadoursque hyperbolique pour très vite aboutir à l'adultère. C'est Guenièvre qui est devenue l'instrument de son défi.

Après Chrétien de Troyes, ce défi a été repris, développé ou restreint, chargé de jugements sévères ou traité avec indulgence, dans une tradition littéraire qui passe par la complexité de la *Vulgate* et la grande compilation de Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, et qui a survécu au Moyen Âge et se prolonge jusqu'aux romans arthuriens de Michel Rio²⁵ ou à la série télévisée humoristique et satirique *Kaamelott* des dernières années²⁶. Cette série que vous connaissez constitue un vrai jeu intertextuel, s'inscrivant dans la mondialité littéraire et filmique et exploitant tous les procédés comiques possibles tout en montrant l'actualité de la légende arthurienne en France et une manière peut-être typiquement française d'actualiser un mythe qui apparemment ne se perd pas, malgré de profonds changements et sa remise en question sous forme de parodie. Mais les Guenièvre des autres romans de Chrétien ont elles aussi trouvé nombre de successeurs – surtout dans le roman arthurien allemand – et la Guenièvre de Geoffroy de Monmouth n'a jamais été oubliée non plus – surtout dans la tradition chronicale.

Vers la fin du XIII^e siècle, l'infidélité de Guenièvre est et demeure dans la plupart des versions littéraires un fait incontestable, sinon pour tout le personnel des romans, du moins pour les narrateurs et les lecteurs. Dans un grand nombre de textes, on sait ce qui se passe ou s'est passé, avant le temps de l'action romanesque, entre Guenièvre et Lancelot. À l'exception par exemple de la tradition allemande²⁷,

²⁵ Pour le cas intéressant de la trilogie arthurienne de Michel Rio (*Merlin, le faiseur de rois*, Paris, Fayard, 2006), je renvoie au livre mentionné à la note 1 et aussi à D. Rieger, « 'Tout ce qui passe par le langage peut apparaître dans un roman y compris l'équation mathématique'. 'Écriture' und 'savoir' in Romanen von Michel Rio », *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 56, 2006, p. 223-38 et à B. Ribémont, « Michel Rio: une réécriture de la légende arthurienne ou la mystique de la loi », S. Wodianka und D. Rieger (ed.), *Mythosaktualisierungen. Tradierungs-und Generierungspotentiale einer alten Erinnerungsform*, Berlin/New York, De Gruyter, 2006 (Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung), p. 193-209.

²⁶ L'internet est particulièrement riche en informations concernant cette série culte.

²⁷ Cf. surtout le roman *Lanzelet* d'Ulrich von Zatzikhoven, avec un Lancelot homme à femmes et une Guenièvre femme vertueuse et exemplaire - roman tout à fait exempt d'allusions à des relations amoureuses entre Guenièvre et un Lancelot pour qui la fidélité conjugale, et avant tout la sienne propre, n'est pas une valeur à respecter, au contraire de la solidarité chevaleresque. Ulrich von Zatzikhoven prend nettement ses distances par rapport au *Chevalier de la charrette* qu'il connaît. Cela est vrai pour le caractère et l'idéologie du protagoniste, mais aussi pour l'image que le poète donne de la reine Guenièvre formant avec Arthur une unité inébranlable. Évidemment, Ulrich a voulu s'opposer en même temps à la conception de l'amour à laquelle Chrétien a dû consentir dans et avec son roman. Cf. entre autres, D. Buschinger et M. Zink (éd.), *Lancelot-Lanzelet: Hier et aujourd'hui*, Greifswald, Reineke, 1995 ; U. Zellmann, *Lanzelet. Der biographische Artusroman als Auslegungsschema dynastischer Wissensbildung*, Düsseldorf, Droste, 1996.

l'adultère, soupçonné ou prouvé, reste le plus souvent une partie de l'apanage de l'épouse d'Arthur, bien que – à l'encontre du jugement dantesque – l'indulgence envers Guenièvre prédomine dans la grande majorité des romans du Moyen Âge. La variation consiste surtout à y attacher plus ou moins de poids moral, à le faire revivre ou bien à le traiter seulement en événement passé. Mais la sympathie plus ou moins ouverte qu'ont éprouvée beaucoup de poètes des XII^e et XIII^e siècles pour l'amour adultère, mais constant et fidèle, de Lancelot et Guenièvre, perd de plus en plus de terrain autour de 1300, soit que la narration essaie de délivrer la reine de ce reproche et en fasse une reine accomplie et ayant toutes les vertus possibles, soit que la prise de position du narrateur pour les dogmes et sacrements de l'Église devienne plus nette. Mais vers la fin du Moyen Âge, la sympathie pour Guenièvre renaîtra.

Guenièvre est en effet une sorte de moule qu'il est possible de remplir d'éléments divers, selon le besoin de la fonction ou bien des fonctions qui lui sont attribuées. Le seul attribut dont soit toujours pourvue Guenièvre, c'est d'être reine de Logres, épouse du roi Arthur, et un peu moins souvent d'être d'une beauté extraordinaire. Les autres attributs plus ou moins importants peuvent être choisis librement au gré des auteurs et de leurs intentions artistiques et idéologiques. Que dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth Guenièvre fût née adultère, s'unissant à Mordred, ne l'empêche pas de haïr plus tard le fils de son mari et de tromper Arthur avec Lancelot, mais ne l'empêche pas non plus de devenir une reine et épouse idéale. Le lecteur du Moyen Âge ne semble pas avoir désapprouvé les contradictions et la complexité qui en résultent, de même que, par exemple, il n'a apparemment pas été gêné par la transformation de Gauvain, jadis chevalier modèle, en un violeur infâme. L'unité de caractère d'une œuvre à l'autre ne paraît pas avoir été toujours à son goût.

Cette grande disponibilité est à peu près comparable à la disponibilité de tel ou tel épisode ou d'une aventure particulière, « créée » par tel ou tel héros de roman et transmise à un autre dans un autre roman. Le romancier du Moyen Âge est ainsi très souvent, pour le plaisir de ses lecteurs, une espèce de bricoleur rassemblant des éléments épars détachés d'autres complexes narratifs, pour en faire, à l'aide de modifications plus ou moins considérables, des complexes narratifs nouveaux. Comme on le sait, c'est là un des principaux aspects du sens de l'innovation propre à la littérature médiévale. Il est même possible d'unir deux ou plusieurs complexes pour offrir au public avide d'extravagances chevaleresques une sorte de somme romanesque multicolore, toujours dans le cadre de la Matière de Bretagne.

Dietmar Rieger
Université de Giessen