



HAL
open science

“Sur les chemins de l’aventure: rencontres avec les revenants dans les romans du Moyen Age”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “Sur les chemins de l’aventure: rencontres avec les revenants dans les romans du Moyen Age”. R. Boyer et F. Cransac Ecrivains découvreurs de Montagne. Récits d’aventures sur les routes médiévales européennes, p. 120-139, 2004. hal-01850573

HAL Id: hal-01850573

<https://hal.science/hal-01850573v1>

Submitted on 27 Jul 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.

C. Ferlampin-Acher

Sur les chemins de l'aventure, rencontre avec les revenants (dans les romans français du Moyen Age)

à paraître dans les *Actes des VIIe rencontres d'Aubrac*, éd. R. Boyer

L'homme médiéval est un *homo viator*: les pèlerins sillonnent les chemins pour leur salut, les marchands vont de foire en foire, les chevaliers de tournoi en tournoi. Souvent ces chemins se croisent, toujours ils sont périlleux¹. La vision que les romans donnent au Moyen Age de l'errance chevaleresque est représentative de ce que certains chemins pouvaient signifier et d'espoirs et d'angoisses². Pourquoi un chevalier part-il sur les chemins? Il part en quête d'aventures, d'exploits à accomplir, qui lui apporteront *pris* et *los* (c'est-à-dire "prix et renommée"). Jeune chevalier récemment adoubé, il quitte la cour pour faire ses preuves, conquérir un nom, une femme et une terre. E. Köhler, dans une perspective socio-historique, suggère que les romans de chevalerie expriment le rêve des *juvenes*, ces jeunes chevaliers, cadets de famille, qui n'avaient aucun héritage à espérer et qui devaient aller chercher Fortune ailleurs, Fortune prenant souvent les traits d'une belle demoiselle, héritière d'une terre en l'absence de frère³. Il s'agit par la même occasion de se révéler et de conquérir une identité: dans le récit intitulé *le Bel Inconnu* (vers 1300), le héros, qui, tout comme la cour d'Arthur et les lecteurs, ignore son nom et son lignage au début du roman, part en aventures et finit par apprendre son nom, Guinglain. En même temps il découvre son lignage (il est le fils de

¹ Voir M. Bloch, *La société féodale. La formation des liens de dépendance*, Paris, Albin Michel, 1949, p. 100-ss.

² Sur l'aventure chevaleresque, voir M. L. Chênerie, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Droz, Genève, 1986. De nombreux traits mis en évidence dans cette étude sur les textes en vers sont valables pour le roman en prose qui concurrence le roman en vers à partir du XIIIe siècle. Dans les romans qui ne sont pas arthuriens (dans des récits à coloration orientale par exemple, comme *Floire et Blancheflor*) on retrouve un traitement du déplacement spatial similaire.

³ Voir E. Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, 1ère éd. 1956, trad. française, Paris, Gallimard, 1974.

Gauvain) et il trouve une femme, une riche héritière, dans la personne de Blonde Esmerée⁴. Hors des chemins, le héros s'étiole: s'il reste à la cour, il risque de passer pour *recreant*, c'est-à-dire pour lâche. C'est ainsi qu'Erec, le héros du premier roman de Chrétien de Troyes (vers 1170), marié et heureux, est mis en cause par la rumeur publique, qui trouve qu'il se laisse aller aux plaisirs amoureux et en oublie ses devoirs de chevalier: il reprend la route et reconquiert, sur les chemins, son renom⁵.

C'est donc le plus souvent sur les routes que nous rencontrons le chevalier médiéval: le soir, il prend *ostel* dans un château, et repart le lendemain. Sur les chemins, il passe beaucoup de temps à chevaucher sans que rien ne lui arrive. Les textes restent vagues, mais mentionnent ces moments creux: "il chevaucha sans aventure trouver". Une telle notation permet de perdre le chevalier dans la forêt aventureuse, il n'est plus question de situer ou de dater son itinéraire qui se noie dans le flou du rêve. Pendant ces heures incertaines, il arrive souvent que le chevalier se mette à chanter, à rêver, à sa dame bien évidemment. Il se comporte alors en héros courtois, idéalisant la femme aimée; le cadre est en général printanier; le soleil et le ramage des oiseaux incitent l'amant au chant poétique. Le décor est celui de la "reverdie", très prisée par les troubadours, et à leur suite, par les trouvères⁶, et en dehors du domaine lyrique, par les romanciers. C'est ainsi qu'Estienne dans *Artus de Bretagne*, chante comme une sirène tout en chevauchant par un frais matin d'août baigné de rosée⁷.

⁴ Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, éd. G. P. Williams, Paris, Champion, 1978, traduction M. Perret et I. Weill, Paris, Champion, 1991. Sur ce texte, voir notre étude, *La fée et la guivre: Le Bel Inconnu de Renaut de Beaujeu, Approche littéraire et concordancier*, Paris, Champion, 1996.

⁵ Edition et traduction Paris, Livre de Poche, coll. Lettres Gothiques ou Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, sous la direction de D. Poirion, Paris, Pléiade, 1994.

⁶ Voir par exemple les vers du trouvère Gace Brulé (vers 1160-1165- après 1213): "Quand reviendra l'été dans sa douceur, / Quand l'eau des sources se fera transparente, / Que les bois, les vergers, les prairies reverdiront, / En mai, quand le rosier fleurira et grainera, / Je chanterai, car l'angoisse et le tourment / M'ont fait au coeur une blessure trop vive" (texte et traduction dans *Poèmes d'amour des XIIIe et XIIIe siècles*, présentés par E. Baumgartner et F. Ferrand, Paris, 10/18, p. 30-31. On trouvera dans cet ouvrage d'autres exemples de "reverdies" lyriques).

⁷ Sur ce roman en prose inédit composé au XIVe siècle, voir le fac-similé de l'édition qui en est faite en 1584: *Artus de Bretagne*, présenté par N. Cazauran et C. Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1996. Le passage en question se situe au folio 118v du manuscrit fr. 761 de la B.N.F. et p. 235 du fac-similé.

En général cependant la route intéresse les romanciers surtout pour les épreuves qu'elle propose, soit sur le chemin lui-même, soit à l'écart de celui-ci, dans des châteaux souvent malfamés où vivent des félons, près de grottes dans l'obscurité desquelles croupissent des monstres diaboliques, voire dans des îles entourées de brumes, où la tentation féerique attend le héros. Parmi ces épreuves, celles qui confrontent le chevalier à des revenants me paraissent particulièrement révélatrices de ce que représente l'aventure telle qu'elle est mise en oeuvre dans les romans des XII-XIV^e siècles. On notera en préliminaire que le terme *fantosme* n'est pas fréquent pour désigner les revenants dans ces textes. Ce mot désigne plutôt une apparence trompeuse, une illusion, voire un "fantasme"⁸: dans le *Bel Inconnu*, le héros entend au fond d'une forêt des cris déchirants poussés par une voix féminine. Il est prêt à intervenir, mais la demoiselle qu'il accompagne ne souhaitant pas qu'il se détourne de la quête qu'il a entreprise, tente de le dissuader en disant que "*ço est fantosme*" (v. 645): le terme suggère l'idée d'un piège, d'une tromperie. En fait, l'imprécision du vocabulaire (dans les romans le revenant est appelé "chose", "mort"... ou il est désigné par son apparence, ce qui ne permet pas de le distinguer d'un vivant: "chevalier", "dame") contribue à entretenir une incertitude qui souvent tient du fantastique autour de ces étranges apparitions que le lexique même ne parvient pas à apprivoiser⁹. Cependant si le vocabulaire ne permet guère d'identifier les revenants romanesques, le lecteur saura les reconnaître car ils sont très présents tant dans la culture orale que dans la culture écrite, ce qui explique que nous connaissions relativement bien les croyances médiévales sur ce sujet. Les *exempla* par exemple¹⁰ donnent des témoignages intéressants sur les revenants et permettent de cerner la spécificité des représentations romanesques. Dans la plupart des attestations non romanesques, les revenants ne sont pas sur les chemins: ils sont dans les cimetières ou bien ils hantent les lieux où ils ont vécu¹¹. Si on les rencontre sur les chemins dans les romans, c'est

⁸ *Fantôme* et *phantasme* ont la même origine.

⁹ Sur le fantastique, voir F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, Champion, 2 vol., 1991.

¹⁰ L'*exemplum* (au pluriel *exempla*) est au Moyen Âge "un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire" (définition donnée dans *L'exemplum*, C. Bremond, J. Le Goff et J. Cl. Schmitt, Turnhout, 1982).

¹¹ Voir J. Cl. Schmitt, *Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.

certainement à cause du lien puissant entre errance et aventure. Par ailleurs si l'on se réfère à l'iconographie, on constate une tendance ancienne à représenter les revenants sous l'apparence qu'ils avaient lorsqu'ils étaient vivants (ce qui confère aux revenants une diversité sociologique), tandis que, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, apparaît le fantôme voilé d'un linceul, uniforme¹², qui s'est imposé à l'époque moderne depuis l'ère romantique, mais dont le développement a été bloqué au Moyen Age par le succès de la danse macabre qui représente les revenants comme des cadavres en voie de putréfaction, avec tête de mort plus ou moins ricanante et lambeaux de chair plus ou moins décomposés... Dans les romans, on ne rencontre ni les fantômes couverts d'un linceul, ni les atroces figures des danses macabres. Ils ne se distinguent guère des vivants mais n'ont pas la diversité attendue: ils prennent quasiment exclusivement la forme de chevaliers, voire de nobles dames; le roman ne se soucie guère des autres conditions sociales, qu'il s'agisse des morts ou des vivants. Par ailleurs les divers témoignages concernant les revenants cherchent surtout à les renvoyer à l'apaisement d'un sommeil éternel qui leur est refusé, et ce par des prières. Dans cette perspective le thème du dialogue avec un revenant est relativement fréquent, et en particulier dans les milieux cléricaux: Gervais de Tilbury, vers 1211, dans ses *Otia imperialia* rapporte une discussion entre un revenant et une fillette de onze ans¹³. Dans ce texte, l'apparence du revenant reste vague, mais il a, semble-t-il, un corps (il est question de sa tête), même si tout le monde ne peut pas le voir (si l'héroïne le distingue, il reste invisible aux yeux du prieur de Tarascon venu pour éprouver les dires de l'enfant). Interrogé par la demoiselle, le revenant explique qu'il est au Purgatoire et que ses peines sont adoucies par les prières des moines du monastère de saint Michel. Il est d'abord accompagné par un diable noir et cornu que la demoiselle chasse avec de l'eau bénite, puis, lors de la seconde visite, par un ange. Dans un premier temps, il porte des habits déchirés, et ensuite, comme sa mère a fait don d'habits à des pauvres, il a de beaux vêtements. Le dialogue, où le Prieur pose les questions, devient rapidement moralisateur et édifiant. Jean Gobi, prieur du couvent dominicain d'Alès, raconte de même avoir interrogé le revenant Gui de Corvo pendant deux nuits (en 1323 et 1324): le revenant

¹² Voir J. Cl. Schmitt, *op. cit.*, p. 291, et "Les images de revenants", dans *A réveiller les morts. La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Presses Universitaires de Lyon, 1993, p. 287-ss.

se manifeste dans la maison où il a vécu, à minuit¹⁴. L'idée d'un mort qui revient sous une forme qui rappelle ce qu'il a été, et qui expie une faute, reparait souvent en relation avec l'émergence du Purgatoire¹⁵. A partir de croyances anciennes, préchrétiennes, a survécu durablement au Moyen Age l'idée que la frontière entre la vie et la mort était poreuse, et que les défunts pouvaient facilement venir hanter les vivants: le Purgatoire, invention du XIIe siècle, a permis d'intégrer ces croyances païennes à la vision du monde chrétienne. L'Eglise, qui avait dans un premier temps tenté de détruire les "superstitions païennes" en les dénonçant comme erronées et en punissant ceux qui n'y renonçaient pas, a finalement adopté un point de vue plus habile, en assimilant ces croyances (et l'on adopta le géant des mondes anciens sous la forme d'un saint Christophe, et telle belle fée à la fontaine devint une sainte reconnue): il fut légitime de croire en l'existence des revenants à partir du moment où ceux-ci furent compris comme des âmes du Purgatoire, appelant les prières des vivants pour leur salut. Dans les romans, on retrouve cette perspective, privée néanmoins de la diversité des dénonciations morales (qui visent par exemple tantôt l'avare, tantôt la femme infidèle): dans nos textes, lorsqu'il y a allusion à un revenant qui expie, il s'agit toujours de mettre en cause, plus ou moins directement, les excès d'une chevalerie dont la pratique des armes est homicide et qui court les tournois sans aucune mesure, malgré les restrictions imposées par l'Eglise à ce type de manifestations: le monde romanesque ne s'intéresse qu'aux chevaliers. Plus encore, la mise en cause du chevalier n'étant pas toujours facilement concevable dans ces récits qui idéalisent fortement leurs héros, il arrive que la dénonciation soit détournée du revenant. Dans *Richard le Beau*, un chevalier qui a trop pratiqué la *largesse*, cette vertu courtoise fondamentale qui est le pendant mondain de la charité chrétienne, n'a pu payer ses dettes: l'aubergiste chez qui il logeait, furieux de n'être pas payé, lui refuse, après son décès, une sépulture chrétienne et le condamne à l'errance fantomatique, jusqu'à ce que le héros le rembourse et délivre le Chevalier Blanc (le fantôme), qui dès lors connaîtra un

¹³ Voir Gervais de Tilbury, *Le Livre des Merveilles*, trad. A. Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, La Roue à Livres, p. 112-ss.

¹⁴ Voir A. Polo de Beaulieu, "Le *De Spiritu Guidonis* ou comment apprivoiser un revenant", dans *A réveiller les morts*, *op. cit.*, p. 295-ss.

¹⁵ Voir J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981. Sur l'Eglise et les revenants, voir Cl. Lecouteux, *Fantômes et revenants au Moyen Age*, Paris, Imago, 1986, p. 51-ss.

repos éternel. Ce ne sont pas les fautes du revenant qui sont dénoncées, mais celles de l'aubergiste, un vil bourgeois¹⁶. Les romans ne sont donc qu'un témoignage partiel et partial des croyances médiévales concernant les revenants: ils n'en sont pas moins significatifs des va-et-vient perpétuel entre le substrat païen et une vision du monde chrétienne, entre une culture de type folklorique (on utilisera ce terme, quelque peu anachronique, avec réserve et prudence pour le Moyen Age) et une culture savante représentée en particulier par les clercs, entre l'écrit et l'oral.

Deux types d'épreuves mettent face à face le héros et les revenants: soit le chevalier s'aventure dans un cimetière hanté, un *atre perilleux*, soit il rencontre sur sa route une troupe de revenants, en transhumance comme lui. Dans un cas, la *merveille* que constitue le revenant est enfermée entre les murs réputés infranchissables du cimetière, dans l'autre ces créatures inquiétantes errent sur des chemins ouverts à tous les vents nocturnes. Par ailleurs, tantôt le revenant est solitaire, tantôt c'est en troupe nombreuse que les "fantômes" viennent hanter les chemins de l'aventure.

Les revenants isolés ne sont pas très nombreux dans les romans: ils le sont beaucoup plus dans l'hagiographie qui montre volontiers les combats d'un saint contre le démon. Cependant il arrive que le chevalier, au cours de son errance, soit confronté à un revenant solitaire, comme c'est le cas dans la continuation que Manessier a donnée du *Conte du Graal*. Chrétien de Troyes a laissé son *Conte du Graal* inachevé (après 1181): plusieurs auteurs à sa suite ont tenté, avec plus ou moins de succès, de mener à terme les aventures de Perceval, en particulier en ce qui concerne le *vaisseau* énigmatique, ce Graal étrange que le héros a vu au château du Roi Pêcheur sans oser, pour son malheur, poser la question qui aurait guéri son hôte et restauré la prospérité dans le pays. Vers 1211, le clerc Manessier a composé la troisième continuation (il termine les aventures de Perceval en 11000 vers)¹⁷. On ne s'étonnera pas, du fait du rôle important tenu par le diable dans ce texte, d'y croiser des revenants. Dans une chapelle, construite par une sainte femme assassinée par son fils, ont lieu des manifestations étranges: quand un chevalier entre, paraît une main, *dont le cuir est et noir et taint* ("dont la peau est noire et sombre" v. 33051), qui se montre jusqu'au coude et éteint les cierges

¹⁶ Ed. A. J. Holden, Paris, Classiques français du Moyen Age, 1983. Il s'agit d'un roman en vers du XIIIe siècle.

¹⁷ Ed. W. Roach, Philadelphie, 1953.

: un coup de tonnerre se fait entendre, mortel au nouveau venu. La peur de la nuit, de l'orage, de la mort, affleurent dans cet épisode¹⁸. Quand Perceval entreprend l'aventure, il y a déjà eu quatre mille victimes. Pour mettre fin à cette épreuve, il faut combattre la main noire, prendre dans une armoire un voile blanc gardé par le diable, le tremper dans l'eau bénite et en arroser l'autel, la chapelle et le cadavre exposé. Au noir du diable¹⁹ s'opposent le blanc et sa pureté et les gestes que doit accomplir le héros sont ceux d'un exorcisme rituel. La nature de cette main noire reste ambiguë: elle peut être celle du fils coupable de matricide ou une apparition du diable. Dans les *Merveilles de Rigomer* en revanche il est explicitement question d'un revenant (v. 9102-9490)²⁰. Le chevalier Cligès arrive dans une chapelle où un cadavre est couché sur un écu, le corps transpercé par un tronçon d'épée. Autour du mur, s'alignent trente cercueils, groupés par trois, avec un cadavre dans chacun: un autre cercueil attend, vide. On apprend au héros qu'il est arrivé dans l'*Atre maldeïs*, dans le cimetière maudit. Tout chevalier qui y entre y meurt: le cercueil vide lui est destiné. Cligès, après une brève hésitation, se lance dans l'aventure. Il s'approche du cadavre: le sang coule de sa blessure. Cligès pense que s'il ôtait le morceau de lance, le chevalier serait encore en vie. Il enlève donc le tronçon: le mort se dresse sur ses pieds, comme un enragé, *par le vertu au diaule*²¹. Il se met à crier et annonce à Cligès qu'il le tuera. Le combat commence: Cligès frappe son adversaire de son épée, mais il a l'impression de taper sur une enclume, le faux mort est d'une résistance surnaturelle. Pendant une pause, il explique à Cligès qu'il doit ce pouvoir à des sorts jetés par des fées: quand il a le tronçon dans le corps, il est heureux, en joie, mais dès qu'on le lui enlève, il devient fou furieux. Cligès a

¹⁸ Sur ces grandes peurs, voir *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.

¹⁹ On peut rapprocher cette main noire de la main qui apparaît dans le récit du dominicain Henri de Hereford en 1370 (texte traduit par Cl. Lecouteux et Ph. Marcq, dans *Les esprits, les morts, croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990, p. 77-ss. Dans ce récit, il s'agit clairement d'un revenant, nommé Reyneke. Ce revenant explique qu'il est un homme (et non un diable), comme le prouve, selon lui, sa main, qui n'est ni noire ni monstrueuse. Chez Manessier, si le motif de base est le même (celui du revenant, qui, invisible, ne se matérialise que partiellement sous la forme d'une main), on a, par le biais du symbolisme chromatique, une interprétation diabolique beaucoup plus fortement marquée.

²⁰ Ce roman en vers date du milieu du XIIIe siècle. Il a été édité par W. Förster, Dresde, t. I, 1908 et t. II, 1915. On peut en lire une traduction partielle par M. L. Chênerie dans *La légende arthurienne, Le Graal et la Table Ronde*, Paris, collection Bouquins, 1989, p. 959-1037.

²¹ Mot à mot, cette expression signifie: "par le pouvoir du diable".

alors l'idée de reprendre le tronçon et de lui percer le coeur: cette fois le revenant meurt définitivement et il est enterré dans le cercueil qui attendait Cligès. Dans cet épisode (et de façon plus masquée dans l'aventure racontée par Manessier), le revenant est un mort en sursis: il s'agit, pour reprendre la terminologie de Cl. Lecouteux, d'un faux revenant, d'un mort récalcitrant²², remontant à un substrat païen très ancien, qui reçoit dans un second temps une interprétation chrétienne: le revenant est possédé par le diable. Il n'a pas été enterré, le corps est resté exposé dans la chapelle: le rite d'inhumation a été suspendu, et le mort se trouve dans un état intermédiaire. Cette situation sanctionne une faute, un éloignement de Dieu: le meurtre d'une sainte mère dans le cas de la *Continuation du Conte du Graal*, un rapport condamnable avec la féerie païenne dans le cas des *Merveilles de Rigomer*. Le revenant dans les deux épisodes est doué d'une force extrême, qui est réinterprétée sur le plan moral comme une folle démesure²³. Cette puissance physique des revenants correspond à une strate très ancienne sur le plan de l'histoire des croyances²⁴, et elle est interprétée en termes de possession diabolique, conformément à la démonologie médiévale. Le revenant fait de nombreuses victimes: il exprime l'angoisse du vivant face à la mort et face à ce désordre créé par un être qui n'a qu'un pied dans la tombe. Pour qu'il cesse de nuire, il est nécessaire que le revenant puisse vraiment mourir. Chez Manessier, il faut pour cela exorciser le diable: le tissu blanc, suaire ou relique, trempé dans l'eau bénite, se retrouve dans un certain nombre de rites d'exorcismes, tout comme le cheminement autour du lieu afin de circonscrire les forces du mal. Dans *Les Merveilles de Rigomer*, Cligès tue définitivement le mort en sursis en lui enfonçant l'épée dans le corps: on peut retrouver dans son geste la trace d'anciennes pratiques, attestées par exemple dans les sagas (dans un

²² *Fantômes et revenants au Moyen Age*, Paris, Imago, 1986, p. 65-ss. Les vrais revenants reviennent de leur propre chef sans qu'aucun vivant n'intervienne, tandis que les faux revenants se manifestent juste après leur mort, comme s'ils n'étaient pas vraiment décédés, ou se trouvent contraints de reparaître, parce que leur sépulture a été violée, ou parce qu'ils ont été conjurés. L'étude de Cl. Lecouteux porte sur les revenants en terres germaniques: des points communs apparaissent néanmoins avec nos textes.

²³ La mesure est une qualité essentielle chez le héros courtois. La démesure caractérise au contraire les monstres, les païens, les créatures diaboliques.

²⁴ Voir Cl. Lecouteux, *Fantômes...*, *op. cit.*, p. 183.

autre domaine donc), témoignant de l'usage de fixer les morts dans la tombe à l'aide d'un pieu pour éviter qu'ils ne reviennent hanter les vivants²⁵.

Un des aspects les plus communs de la christianisation du fonds païen correspond à l'interprétation des revenants comme cadavres hantés par des anges déchus, des démons²⁶. Dans *Bérinus*²⁷, alors qu'il est retenu sur l'Ile d'Aimant, Aigre, le héros, voit arriver *uns grans vaissiaus de vairre*²⁸, un grand navire en verre, transparent, contenant *un corps tout nu*, sur lequel se trouve un corbeau qui *bequoit et devouroit celle charoigne* ("becquetait et dévorait cette charogne"). Une voix s'échappe du cadavre : conjurée par le héros, elle explique que sept frères, détenant des pouvoirs diaboliques, ont été enclos dans ce corps par le sage Salomon afin de les empêcher de nuire. Cette voix est bien celle d'un diable : elle sera libérée si Aigre accepte de lui faire hommage et elle ne peut résister quand celui-ci la conjure au nom de Dieu (t. I, p. 241). Sont donc combinées ici la conception chrétienne des démons qui animent les cadavres, la lecture allégorique et traditionnelle des corbeaux symbolisant les péchés capitaux, une possible réminiscence du supplice de Prométhée, une référence au caractère charognard du corbeau attesté par les bestiaires du Moyen Age et au rite commun aux Celtes et aux hommes du Nord de livrer les morts à la mer dans des embarcations. Le motif premier serait la navigation des morts, associée logiquement au corbeau charognard qui s'intéresse aux cadavres, qui aurait été rattaché à la notion de châtement, ce qui ouvrirait avec bonheur sur la conception diabolique traditionnelle et la référence au péché. Plus loin Aigre trouve dans une nef *un corps sans ame tout nu*. Soudain, *le corps qui la gisoit lui fu au devant tout droit*. Laid, sans pudeur, violent, de très grande taille, le cadavre se dresse et menace le jeune homme. On retrouve ici à la fois la croyance païenne en la grande force des revenants et une double christianisation : d'une

²⁵ *Ibid.*, p. 43-45.

²⁶ *Ibid.*, p. 58-59.

²⁷ *Bérinus* est une mise en prose du XIV^e siècle, qui reprend un roman en vers écrit antérieurement. On le trouve dans l'édition R. Bossuat, Paris, Société des Anciens Textes Français, 2 t., 1931-1933.

²⁸ On peut rapprocher ce *vaissiau de vairre* du tonneau de verre du château des quatre Cornes dans *Perlesvaus*: on peut y voir une allusion au tonneau de verre avec lequel Alexandre explora les fonds marins, très populaire au Moyen Age, combiné à la croyance en un au-delà, Ile de Gorre ou de Voirre, d'origine celtique (voir Th. Kelly, *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, Genève, Droz, 1974, p. 115-116).

part c'est un *adversaire*, un *deable*, qui s'est incarné dans le cadavre ; d'autre part les prières des vivants peuvent venir à bout de ce revenant (on a une scène d'exorcisme quand Aigre prie Dieu de tout coeur et que *li Dyables yssi du corps et s'esvanouy par la vertu de Dieu*²⁹). Un autre roman du XIVe siècle, *Perceforest*, multiplie à loisir les hantises cadavériques: Zéphir, l'ange déchu, aime à se glisser dans les dépouilles mortelles³⁰.

La croyance en un état intermédiaire entre la vie et la mort se retrouve dans l'épisode qui donne son nom au roman en vers, *l'Atre Périlleux*³¹. L'épreuve du cimetière (*l'atre*) constitue l'aventure centrale. Gauvain, au cours de son errance, a décidé de passer la nuit en ce lieu étrange³². Un informateur lui assure que chaque nuit, un, deux ou trois diables y viennent et tuent quiconque s'y trouve. Le valeureux neveu d'Arthur décide de rester et s'installe sur une tombe de marbre, de fort belle apparence. Il est bientôt dérangé, car la lame se soulève: il se trouve haussé au-dessus du sol et se dispose à chercher un autre siège, plus confortable, quand il voit, au fond de la tombe dont la lame s'est complètement levée, une demoiselle qui se dresse et lui raconte son histoire. D'emblée, on voit que le texte ne joue pas que sur la peur. Le héros, dont l'auteur cherche à nous faire partager les réactions, est certes effrayé, mais son premier mouvement, quand la lame se lève, est de chercher un siège plus agréable, et quand il découvre la demoiselle, il a certes peur, mais il prend surtout le temps de remarquer sa beauté et sa jolie tenue, verte et rouge. Nous sommes loin du *Moine* de Lewis et du *gothic novel*. D'ailleurs la demoiselle se hâte de rassurer Gauvain: elle lui dit qu'elle est *cose de par Dé* (c'est-à-dire qu'elle est une créature de Dieu) et elle lui raconte son histoire: sa belle-mère, jalouse de sa beauté, l'a rendue folle en pratiquant des enchantements. Démente, la pauvre victime s'est mise à errer sur des chemins déserts et a rencontré un diable sous la forme d'un homme, qui lui a proposé de la guérir, à condition qu'elle lui appartienne. Elle a accepté et elle est devenue la

²⁹ "Le diable sortit du cadavre et disparu, par un miracle de Dieu".

³⁰ Sur ce point, voir notre *Fées, bestes et luitons*, chap. VI.

³¹ *L'Atre Périlleux*, éd. B. Woledge, Paris, Champion, 1935, traduction par M. L. Ollier, dans *La légende arthurienne*, *op. cit.*, p. 611-ss. Il s'agit d'un roman en vers du milieu du XIIIe siècle, dont le héros est Gauvain.

³² Sur le cimetière, voir D. Alexandre-Bidon et C. Treffort, "Un quartier pour les morts: images du cimetière médiéval", dans *A réveiller les morts...*, *op. cit.*, p. 252. Le cimetière tel qu'il apparaît dans ce roman est conforme à la réalité médiévale: il est entouré de murs, il est marqué par une croix.

maîtresse de ce démon, qui l'a emmenée dans ce tombeau, où elle vit depuis, comblée de bijoux et de beaux vêtements. Néanmoins elle hait ce diable et demande à Gauvain de le combattre, l'assurant que si sa foi en Dieu est solide, il ne craint rien. Elle lui conseille de regarder la croix s'il vient à manquer de courage. Le diable paraît: le texte ne nous le décrit pas, mais sa grossièreté verbale et la brutalité de ses mouvements (il ne marche pas, il saute comme une bête) laissent imaginer l'horreur qu'il fait naître. Au terme d'un long combat au cours duquel il ne manque pas de se ressourcer à la croix, Gauvain coupe la tête du démon et délivre la demoiselle.

Que signifie cette aventure? D'une part elle joue un rôle important dans l'initiation de Gauvain. La trame du roman est en effet centrée sur le fait qu'un chevalier qu'on dit être Gauvain vient d'être tué. Le vrai Gauvain n'aura de cesse de retrouver les meurtriers de ce pseudo-Gauvain et de venger celui-ci. Par ailleurs, il a, dans l'affaire, perdu son nom: on l'appelle *cil sans nom*. L'aventure de Gauvain est donc une forme d'initiation à la mort et à la perte de soi: le héros doit faire l'expérience de sa propre disparition et la dépasser. L'aventure du cimetière le confronte à une fausse mort autre que la sienne³³ (la demoiselle, même si elle est dans la tombe, n'est pas morte) et lui révèle que la mort peut être conjurée par la foi (je vous renvoie au rôle de la croix). La mort physique n'est alors qu'une sorte de faux semblant; le salut de l'âme prime: la demoiselle, vivante physiologiquement, était en fait morte (et il était donc normal qu'elle soit dans un tombeau) parce qu'elle vivait dans le péché. Ainsi au lieu que le lecteur soit orienté vers l'altérité fantastique du diable, il est ramené au héros, à son humanité pécheresse et aux failles de l'esprit et de l'âme menacés par la faute et la folie. La *merveille* ne vaut alors que comme miroir de la condition humaine. C'est pourquoi l'auteur garde une certaine distance avec les croyances folkloriques et ne joue guère sur la peur: l'enjeu n'est pas de rendre l'altérité fantastique du revenant, son étrangeté radicale et effrayante. Lorsque la lame se soulève, l'auteur ne surenchérit pas sur l'horreur et nous montre simplement un Gauvain soucieux de trouver

³³ Le motif de la fausse mort est très fréquent au Moyen Age: on en trouve une attestation dans le roman de *Cligès* de Chrétien de Troyes, où l'amie du héros, pour échapper à un vieil époux, n'a d'autre ressource que de passer pour morte. Est-ce un hasard si l'auteur des *Merveilles de Rigomer* (dont l'oeuvre témoigne d'une bonne connaissance de l'oeuvre du maître champenois) fait d'un chevalier nommé lui aussi Cligès le héros d'une aventure où intervient un mort en sursis (sur cet épisode, voir *supra*)? Sur l'enracinement folklorique de l'épisode de la fausse morte dans l'*Atre Périlleux*, voir A. H. Krappe, "Sur un épisode de l'*Atre Périlleux*", dans *Romania*, t. LVIII, 1932, p. 260-264.

un siège plus confortable. Quand il découvre la demoiselle au fond du tombeau, l'auteur n'insiste pas sur l'étrangeté de la situation: Gauvain est certes surpris, mais son regard est tout de suite attiré par la beauté de la demoiselle et par ses jolis atours, ce qui nous renvoie d'emblée, non à un questionnement de type fantastique ou merveilleux³⁴, mais à une réflexion morale sur le désir et la sexualité. On comprend alors pourquoi il était important que le héros soit Gauvain, le seul parmi les chevaliers arthuriens de quelque envergure à ne jamais se marier et à aller de demoiselle en demoiselle, toujours séduit et séduisant. Dans l'*Atre périlleux* ce ne sont donc pas l'étrange et le fantastique qui priment: l'aventure aide le héros à se construire dans son humanité³⁵ et la puissance christianisation de l'épisode³⁶ participe à la mise en place d'une lecture morale. L'image de la jeune fille qui soulève la lame renvoie par ailleurs à plusieurs thèmes très présents dans l'iconographie médiévale et chrétienne: la Résurrection du Christ et celle de Lazare³⁷, le Jugement Dernier. D'autre part, la distance prise avec les croyances et l'humour de l'épisode sont caractéristiques de l'évolution du roman en vers après Chrétien de Troyes: l'engouement pour cet auteur a été tel que le roman en vers du XIIIe siècle, reposant sur une esthétique de la réécriture et de l'emprunt (ceux-ci n'étant pas perçus comme des pratiques dévalorisantes à rapprocher du plagiat, mais comme des principes poétiques fondateurs), en arrive à jouer avec ce modèle parfois écrasant, et à le traiter humoristiquement, voire même parodiquement³⁸. Le (faux) revenant tend alors à être plus un motif littéraire avec lequel on joue qu'une croyance profondément enracinée que l'on tente d'exorciser.

³⁴ Sur ce questionnement merveilleux, voir notre *Fées, bestes et luitons. Croyances et merveilles*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2001.

³⁵ Sur Gauvain, qui doit reconquérir son nom, voir S. Atanassov, "Gauvain: malheur du nom propre et bonheur du récit", dans *Le Récit amoureux*, colloque de Cerisy, juillet 1982, Paris, PUF, 1984 p. 11-21 et *L'idole inconnue. Le personnage de Gauvain dans quelques romans du XIIIe siècle*, Orléans, Paradigme, 2000.

³⁶ Voir A. M. Cadot, "Le motif de l'âtre périlleux: la christianisation du surnaturel dans quelques romans du XIIIe siècle", dans *Marche Romane*, t. XXX, 1980, p. 27-36.

³⁷ Sur l'influence exercée dans les représentations de revenants par Lazare, voir J. Cl. Schmitt, "Les images de revenants", dans *A réveiller les morts*, *op. cit.*, p. 290. Ici cependant si l'on a bien, comme pour Lazare, la lame qui se lève, la "morte" n'est pas entourée de bandelettes. On est plus près de la Résurrection du Christ.

³⁸ Sur un traitement humoristique et parfois parodique, voir le cas du *Bel Inconnu* dans notre étude *La fée et la guivre*, *op. cit.*.

Cependant, le motif le plus fréquent dans les romans est celui de la troupe de revenants. Plus que des revenants isolés, les héros rencontrent en effet souvent des troupes de "fantômes" qui ont l'apparence de chevaliers, et dans lesquels ils voient leurs doubles. C'est ce que montre le traitement que font les romans médiévaux de la croyance folklorique en la *Mesnie Hellequin*³⁹, qu'on appelle aussi Chasse Sauvage, Chasse Arthur, et qui survit dans le folklore moderne⁴⁰. Si sur cette *Mesnie Hellequin*, multiforme au Moyen Age, souvent confondue avec l'Armée Furieuse⁴¹, deux interprétations semblent concurrentes chez les clercs (pour certains -Orderic Vital, Gautier Map-, il

³⁹ *Mesnie, maisnie*, en ancien français désigne d'abord, conformément à son étymologie (qui renvoie au latin *mansio*, "maison"), l'ensemble de tous ceux (famille et serviteurs) qui vivent sous le même toit, puis le sens s'élargit, comme dans l'expression *Mesnie Hellequin* à "groupe, troupe, cortège". *Mesnie Hellequin*: "troupe d'Hellequin", Hellequin renvoyant à une figure folklorique liée au monde des morts (voir Ph. Walter, "Hellequin, Hannequin et le mannequin", dans *Le Mythe de la Chasse Sauvage dans l'Europe Médiévale*, Paris, Champion, 1997, p. 40-ss). La *Mesnie Hellequin* n'est pas toujours interprétée comme une troupe de revenants: dans les romans cependant l'assimilation est traditionnelle et contribue à la rationalisation du motif.

⁴⁰ La bibliographie sur ce motif est très riche. Voir en particulier *Le Mythe de la Chasse Sauvage dans l'Europe Médiévale*, études présentées par Ph. Walter, Paris, Champion, 1997 et Cl. Lecouteux, *Les Chasses fantastiques et les Cohortes de la Nuit*, Paris, Imago, 1999. On pourra consulter G. Raynaud, "La Mesnie Hellequin", dans *Etudes romanes dédiées à Gaston Paris*, Paris, 1892, p. 51-68 ; L. Sainéan, "La Mesnie Hellequin", dans *Revue des Traditions populaires*, t. 20, 1905, p. 184-ss ; P. Sébillot, *Le Folklore de France*, Paris, Maisonneuve, 1904-1907, rééd. 1968, t. I, p. 174-174.

⁴¹ Sur les différentes hypothèses qui ont été avancées, voir Ph. Ménard, "Une parole rituelle dans la chevauchée fantastique de la 'Mesnie Hellequin'", dans *Littératures, Mélanges offerts au professeur René Fromilhague*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, p. 1-11. Pour J. Grimm (*Deutsche Mythologie*, 4e éd. E. H. Meyer, Gütersloh, t. II, p. 766) et F. Liebrecht, (dans son édition de Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*, Hanovre, 1856, p. 173 - 211) l'origine serait l'armée infernale conduite par Wotan, dieu de la Guerre. Pour d'autres (H. Guy, G. Raynaud, et P. Sébillot) ce sont les bruits nocturnes et inquiétants qui auraient donné naissance à cette croyance. On a pensé que cette chasse était constituée soit par des diables, soit par des morts, des revenants (G. Cohen, "Les survivances modernes de la 'Mesnie Hellequin'", dans *Essays in Honor of Albert Feuillerat*, dans *Romanic Studies*, t. 22, 1943, p. 21 et O. Hofler, *Kultische Geheimbunde der Germanen*, Band I, Francfort, 1934). Sur les différentes formes que prend le motif, voir Cl. Lecouteux, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit*, *op. cit.*

s'agit d'une troupe de trépassés, pour d'autres, parmi lesquels Guillaume d'Auvergne⁴², ce sont des diables), dans les romans on retrouve surtout l'idée d'une troupe de cavaliers, effrayante et nocturne, la plupart du temps bruyante, d'origine incertaine (les désignations folkloriques précises, en particulier *Mesnie Hellequin*, sont absentes⁴³, créant une incertitude favorable au merveilleux), interprétés conjointement comme manifestations du diable et comme revenants. Le succès de cette croyance dans nos textes s'explique vraisemblablement en grande partie par l'émergence au XIIIe siècle du Purgatoire: de cet espace intermédiaire, les morts pouvaient, sans heurter le dogme de l'Eglise, sortir, en groupes effrayants, que les vivants risquaient de croiser, la nuit. Ces troupes tendent, dans les romans de chevalerie destinés essentiellement à un public de cour constitué de dames et de chevaliers, à prendre une forme particulière: la pluralité sociologique attestée par les traces non romanesques de cette croyance disparaît dans nos textes, où la *Mesnie Hellequin* est constituée essentiellement de chevaliers, à l'image des héros.

Cette troupe intervient dans les *Merveilles de Rigomer*, dont nous parlions précédemment. Lancelot la croise, au début du roman, et il rencontre ensuite un mort en sursis, un faux revenant similaire à ceux que nous venons d'étudier. L'enchaînement de ces deux épisodes témoigne bien du fait que pour l'auteur ils étaient liés et usaient de motifs apparentés: il est question dans les deux cas de revenants. La cohorte qui se manifeste à Lancelot, comme dans la plupart des témoignages folkloriques, s'entend avant de se voir: bruyante, elle se montre de nuit, quand les formes sont indistinctes. Lancelot perçoit d'abord des cors, des cris, des aboiements (v. 1195-ss). Il n'en est pas effrayé: le bruit est plaisant, il évoque la chasse, un loisir noble, qui ne saurait faire peur. Cependant, l'heure est étonnante, et le héros s'inquiète: "Sont-ce des gens *fées*⁴⁴, des chrétiens ou des diables? " se demande-t-il, tandis que la chasse se rapproche. Elle devient alors plus effrayante: le bruit qu'elle fait est terrible, on a l'impression que tous les arbres sont arrachés comme dans une tempête. La chasse passe, et Lancelot voit *une fiere merveille*: une chandelle brûle sur une bière que traînent deux

⁴² Voir Ph. Ménard, *op. cit.*, p. 4-6.

⁴³ D'autres textes littéraires médiévaux désignent au contraire clairement le phénomène : il s'agit de textes non seulement en latin (comme l'*Historia Ecclesiastica* d'Orderic Vital ou le *De Nugis Curialium* de Gautier Map) mais aussi en français comme le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de la Halle ou *Renart le Nouvel* (voir P. Ménard, art. cit., p. 4-ss).

⁴⁴ *Fée* est un adjectif en ancien français.

chevaux; un chevalier, portant encore le tronçon de la lance qui l'a blessé, est couché et se lamente; il demeurera dans cet état intermédiaire aussi longtemps qu'aucun chevalier n'aura mis fin aux aventures de Rigomer, conformément à ce que lui ont *destiné* deux demoiselles qui ressemblent à des fées. La juxtaposition entre le passage de la chasse et celui de ce blessé qui n'est qu'un mort en sursis est significative: Lancelot rencontre d'abord de vrais revenants, puis un faux revenant. Pour ce qui est du faux revenant, on retrouve le mort dans une situation intermédiaire, le tronçon de lance, et l'impossibilité de mourir définitivement associée à un sort féérique, comme dans l'aventure de Cligès que nous avons vue plus haut. Suivent de vrais revenants, errant indéfiniment, de nuit, à la surface de la terre. *Les Merveilles de Rigomer* peuvent se lire comme un "digest", une anthologie de tous les motifs romanesques à succès: on ne s'étonnera pas du rapprochement, logique, entre les deux types de revenants, qui font partie des *merveilles* traditionnelles dans le roman des XIII-XIV^e siècles (surtout lorsqu'il est arthurien). Dans *Mériadeuc* (récit appelé aussi *Le Chevalier aux deux Epées*), on retrouve la même conjonction⁴⁵. Toutes les nuits, sur la lande, un troupeau, conduit par un nain somptueusement vêtu, vient s'abreuver. Le nain guide le troupeau à la lueur d'un gros rubis qu'il porte sur le front. Il est accompagné d'un énorme chien. On entend des sons de cors, des chiens, des chasseurs, puis des chevaliers qui, avec l'aide de leurs écuyers, dressent des tentes. Arrivent ensuite des dames, portant dans une litière un chevalier: il a été blessé par un chevalier "fée", qui semble être lui-même un (vrai) revenant (il a hâte de repartir et ne peut supporter longuement la compagnie des vivants). Seul le Chevalier aux deux Epées pourra guérir le blessé en le frappant à nouveau, faisant ainsi sortir le venin de la plaie causée par l'agresseur surnaturel.

L'épisode est complexe. Il mêle différents motifs folkloriques centrés sur la mort: les nains sont des figures psychopompes, réputées pour leur richesse et leur goût pour les pierres précieuses; la Chasse Sauvage est, comme souvent, assimilée à une troupe de revenants; le chevalier blessé est un mort en sursis. Aucune interprétation n'est donnée de l'épisode par le romancier. L'aventure conduira à révéler le nom du héros et permet à celui-ci de s'affirmer comme l'élu, capable d'affronter les morts (en sursis ou non). La *Mesnie Hellequin* et la troupe de chevaliers nocturnes dans les romans sont

⁴⁵ *Mériadeuc* ou *Le chevalier aux deux Epées* est un roman de plus de 12000 octosyllabes, composé dans le premier tiers du XIII^e siècle (éd. W. Förster, Halle, 1877, rééd. Amsterdam, Rodopi, 1966). L'épisode se trouve v. 10426-599.

donc en général assimilées à des revenants, et ce d'autant plus clairement qu'elles sont rapprochées contextuellement de scènes où interviennent des morts en sursis.

Ces troupes de chevaliers sont par ailleurs très souvent interprétées en termes moraux et spirituels. Les prédicateurs ont en effet l'habitude de les associer à leur dénonciation des vices et des péchés: ces chevaliers (parfois accompagnés de dames) reviennent sur terre et ne peuvent profiter du repos éternel parce qu'ils n'ont pas expié leurs fautes. Dans une perspective un peu différente, dans le lai de *Trot* (un lai est une sorte de nouvelle écrite en vers), le motif de la cohorte sert à dénoncer les dames qui n'ont pas su aimer courtoisement et sont condamnées à errer, purgeant leur peine, secouées au rythme du trot éternel et inconfortable de leurs montures⁴⁶. Dans les romans, le péché commis de leur vivant par les revenants est le plus souvent d'avoir pratiqué avec trop d'avidité les tournois dont l'Eglise ne regardait pas sans méfiance la pratique homicide.

Le thème de l'*atre perilleus* est de même associé dans *Perlesvaus* à celui de la troupe de revenants (p. 220-ss). Dans ce roman, la soeur du héros a promis pour sauver les siens d'aller seule de nuit s'emparer d'un drap qui se trouve dans la chapelle d'un cimetière effrayant où se manifestent des revenants. Le motif des fantômes prenant la forme de chevaliers se combine alors avec des références aux reliques conformes au culte et aux pratiques médiévaux: c'est en effet le Saint Suaire que la demoiselle vient chercher (p. 220). La relique a ici des caractéristiques traditionnelles: elle est lumineuse et elle est d'une légèreté immatérielle. Si la démarche de la soeur de *Perlesvaus* peut sembler étrange à un lecteur moderne, elle n'est en fait qu'une variation autour du motif de la *translation* des reliques: les moines étaient avides d'avoir des reliques dans leur monastère et les vols (*translationes*) étaient fréquents. La christianisation de la troupe de revenants qui effraient la demoiselle est poussée dans ce texte: les "fantômes" sont explicitement diabolisés, et c'est avec l'aide de Dieu que l'héroïne vient à bout de sa mission.

Dans d'autres textes, sans qu'il soit possible de développer ici, la *Mesnie Hellequin* et ses revenants reçoivent une lecture particulière: la tempête qui accompagne cette cohorte bruyante trouve, entre autres lectures enchevêtrées, une interprétation savante, météorologique et

⁴⁶ On en trouvera une traduction dans *Le Coeur mangé. Récits courtois et érotiques*, trad. D. Régner-Bohler, Paris, Stock Plus, 1979, p. 161-ss.

cosmologique: c'est le cas dans *Perceforest*⁴⁷. En fait, le motif est souvent l'occasion de superposer plusieurs niveaux de lecture et de glose, de *senefiance*, afin de donner à la *merveille* son feuilleté de sens. C'est ce que montre l'exemple du *Chevalier au Papegaut*⁴⁸. Dans ce roman, le héros, Arthur, rencontre d'abord de nuit un "fantôme" isolé, Belnain, qui le met en garde, puis *ung moult grant assement de chevaliers et de barons armé sur leurs destriers* et une *belle court de dames et de damoiselles* qui ne sont autres que des revenants. Toute la nuit, les "fantômes" tournoient et les chevaliers en difficulté appellent Arthur à l'aide. Belnain lui conseille, sous peine de mourir d'un dard dont rien ne saurait le guérir, de rester sous un arbre qu'il lui désigne et de se protéger avec une fleur dont le parfum semble avoir une vertu prophylactique. Pris par la pitié, Arthur est néanmoins prêt à intervenir quand, heureusement, sonnent les matines dans un ermitage voisin: tout disparaît. Aucune interprétation explicite ne sera donnée de l'épisode. Peut-être s'agit-il d'une simple et trompeuse vision, conformément à une lecture fréquente, soutenue par l'Eglise, qui conseille de voir dans les revenants le fruit d'imaginations visuelles⁴⁹. Le rôle, traditionnel, des cloches matinales, associé à l'idée, tout aussi répandue, du péché des joueurs impénitents, renforce par ailleurs la christianisation du motif: ces chevaliers sont des pécheurs, errant dans l'attente d'un pardon, et ces revenants, comme ceux du folklore, requièrent l'aide des vivants. Cependant si les prières des vivants soulagent conformément au dogme de l'Eglise les âmes du Purgatoire, on ne voit pas en quoi l'engagement dans le tournoi que les chevaliers fantômes demandent à Arthur pourrait les aider, à moins que ces créatures, suppôts du Diable, n'aient pour fonction de tenter les vivants: on passerait alors du revenant au démon séducteur. Il se peut par ailleurs que ce tournoi s'inspire d'un épisode bien connu de *La Queste del Saint Graal* où Lancelot assiste à une *assemblee*, un tournoi, qui a une valeur allégorique: des chevaliers blancs, purs, *celestiels*, s'opposent à des chevaliers noirs, *terriens*, en état de péché, et Lancelot intervient dans la lutte pour aider les *pecheors*. Par ailleurs, l'arbre et la

⁴⁷ Voir sur ce point notre étude *Fées, bestes et luiton*, *op. cit.*, chap. VI.

⁴⁸ Roman en prose du XIVe siècle: traduit par D. Régnier-Bohler, dans *La légende arthurienne*, *op. cit.*, p. 1085-ss. Ed. F. Heuckenamp, Halle, 1896.

⁴⁹ Voir Cl. Lecouteux, *Fantômes...*, *op. cit.*, p. 58-59. Tertullien et Saint Augustin avaient déjà cette opinion. *Bérinus* suggère la même hypothèse : *il fu advis a Aigre qu'il veoit en l'air tournoier grant plenté de gent (...), si lui sembloit que sur les ondes de la mer allassent gent tous armés* (p. 243).

fleur qui semblent protéger Arthur des revenants, permettent que la christianisation reste en suspens, incertaine, dans la mesure où ils tiennent surtout du remède magique contre les *maleficia* : le merveilleux romanesque se nourrit d'un jeu subtil entre christianisation et affleurement d'un substrat folklorique et païen. La présentation qui est faite de Belnain est tout aussi ambiguë. Il semble avoir été condamné au Purgatoire pour avoir participé à des tournois: les châtements sont en général en liaison étroite avec la faute⁵⁰, et Belnain, comme ses comparses, expierait sa trop grande passion pour les combats en revenant sur terre jouter éternellement dans des conditions fort pénibles. Néanmoins, en dépit de cette christianisation, Belnain reste marqué par le folklore, du fait de son nom qui renvoie à la figure du nain (souvent psychopompe) et des formes étranges, métamorphiques, qu'il prend quand il ne se bat pas.

Le motif du revenant, plus présent dans les textes du XIVe siècle que dans ceux du XIIIe, est donc traité de façon relativement uniforme: mort en sursis et cadavre hanté pour les revenants isolés, avatars de la *Mesnie Hellequin* pour les troupes nombreuses. Sont absents certains types de revenants, pourtant très fréquents dans le folklore, comme les enfants mort-nés: le chevalier mobilise complètement les imaginaires romanesques. Il se peut par ailleurs qu'au XIIIe siècle les rites funéraires aient été suffisamment organisés pour rassurer les humains face à leurs défunts: chacun pouvait apaiser ses morts par la prière ou par l'aumône. Au XIVe siècle, les revenants se montrent plus souvent: la doctrine du Purgatoire est désormais bien ancrée et favorise la christianisation du revenant folklorique, l'approche de la mort change et les descriptions de cadavres en décomposition se font moins rares. La charogne et le revenant pénètrent peu à peu dans la littérature, la première très discrètement, le second en force. Finalement, le fait que le revenant a exercé une telle séduction dans les romans, et non par exemple dans les chansons de geste, peut s'expliquer de deux façons: d'une part le développement des croyances en ces morts vivants, favorisé par l'émergence du Purgatoire, est contemporain de l'essor du genre romanesque, et d'autre part, la position

⁵⁰ Voir J. Frappier, "Châtiments infernaux et peur du Diable, d'après quelques textes du XIIIème et du XIVème siècle", dans *Cahiers de l'A.I.E.F.*, juillet 1953, p. 87-96, repris dans *Histoires, mythes et symboles*, Genève, Droz, p. 131-ss.

intermédiaire que le revenant occupe entre la vie et la mort est particulièrement bien adaptée à ce qui constitue l'originalité du roman médiéval par rapport aux autres genres narratifs pratiqués alors, à savoir une hésitation entre vérité et fiction et un goût pour ce qui est "entre deux", hybride et ambigu (comme Merlin, l'homme diable ou Mélusine, la femme serpent). Le revenant, croyance païenne profondément enracinée, a été christianisé, puis "littérisé" au Moyen Age: sans cesse renouvelé, s'adaptant aux divers *media* de l'imaginaire, lié à la peur fondamentale de la mort, il n'a jamais cessé de hanter les chemins, les cadavres et les consciences.