



HAL
open science

Le ver était dans le fruit

Adeline Richard Duperray

► **To cite this version:**

Adeline Richard Duperray. Le ver était dans le fruit. PUP. La Mort du roi Arthur, nouvelles études, PUP, 2022, Senefiance, 979-10-320-0389-3. hal-03948402

HAL Id: hal-03948402

<https://hal.science/hal-03948402v1>

Submitted on 20 Jan 2023

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.

Le ver était dans le fruit

Sur l'épisode du fruit empoisonné dans *La Mort le roi Artu*

Adeline Richard-Duperray

Aix-Marseille Université, CIELAM, UR 4235, CUER MA, Aix-en-Provence, France

Les premiers articles à s'être penchés sur l'épisode du fruit empoisonné¹ dans *La Mort Artu* se sont d'abord intéressés à le condamner : ressenti comme superflu, peu réussi, il a ensuite été revalorisé par des critiques, comme François Bériet², qui en ont défendu l'utilité narrative. Il constitue de fait l'un des premiers véritables événements au sein du roman. Au début de ce dernier, les tournois se succèdent, levant peu à peu les soupçons que la dénonciation d'Agravain ont fait peser sur la fidélité de Lancelot à son roi. La demoiselle d'Escalot, en tombant amoureuse de Lancelot, achève d'innocenter ce dernier auprès d'Arthur, mais déclenche la jalousie de Guenièvre et sa rupture avec son amant. Cette première péripétie est suivie de la découverte par Arthur des peintures réalisées par Lancelot au château de Morgain. C'est juste après cette révélation cruciale que se situe l'épisode du fruit empoisonné : au cours d'un repas, le chevalier Avarlan, espérant se débarrasser Gauvain, empoisonne du/des fruit(s), croyant que c'est à son neveu par alliance que la reine en offrira ; c'est toutefois Gaheris de Karaheu qu'elle choisit d'honorer par ce geste, provoquant involontairement sa mort. Guenièvre est donc accusée par Mador de la Porte du meurtre de son frère Gaheris ; personne à la cour ne veut prendre la défense de la reine, tandis que Lancelot, qu'elle a repoussé et qui a été accidentellement blessé par un chasseur, ne peut lui venir en aide.

Présent dans les manuscrits *A*, *Be* et *K* qui ont fait l'objet d'éditions modernes³, l'épisode du fruit empoisonné apparaît, au contraire des préjugés critiques dont il avait fait l'objet, comme central pour l'économie de l'œuvre et met en place une rhétorique du prisme. Il l'est tout d'abord en ce qu'il constitue un point de bascule pour le récit. Par ailleurs, il revient sur la question de la faute, cruciale pour le cycle du *Lancelot en prose*, et interroge le langage et ses failles dans son lien à la responsabilité et à la culpabilité.

La structure de l'épisode

Le récit, par la formule traditionnelle « Or dit li contes » (*MA* 372), ménage une articulation entre un passage où il s'était concentré sur le retour de Lancelot et ses cousins à Camaalot,

¹ *Stricto sensu*, l'empoisonnement se produit au paragraphe 2 du chapitre VI de l'édition de David F. Hult (*La Mort du roi Arthur*, édition, traduction et présentation de David F. Hult, Paris, Le Livre de Poche, 2009, éditions Lettres Gothique, édition de référence pour cette étude, désormais *MA*), p. 374-376, mais le texte nous incite à considérer le début de la séquence narrative au VI, 1, avec la formule seuil « Or dit li contes » (*MA* 372).

² François Bériet, « Empoisonnement et accident de chasse dans *La Mort le roi Artu* : une double méprise », *La Mort le roi Artu*, sous la direction d'Emmanuèle Baumgartner, Paris, Klincksieck, 1995, collection Parcours critique, p. 86-99. Pour une approche des différents points de vue critique sur notre épisode, voir les pages 86-87 de son article.

³ *A* est le manuscrit Paris, Arsenal 3347, édité par Jean Frappier, *La mort le roi Artu : roman du XIII^e siècle*, Troisième éd. Genève, Droz et Paris, Minard, 1964, *K*, Lyon, Palais des Arts 77, est choisi par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros comme base de leur édition (*La Mort du roi Arthur*, Traduction, présentation et notes par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros. Paris, Champion, 2007) et *Be* (Université de Californie, Berkeley, Bancroft Library 073) est le manuscrit de support de notre édition de référence. Les différents éditeurs signalent des variantes, certes nombreuses, mais d'importance minimale. Peut-on, par ailleurs, supposer qu'un épisode aussi lourd de conséquences que celui du fruit empoisonné, puisse manquer dans un témoin ?

marqué par la jalousie et la colère de la reine contre son amant, et le moment où l'on retrouve Arthur, que l'on avait laissé chez Morgain.

Cette articulation est l'occasion d'un résumé rapide des deux séquences narratives précédentes, le séjour d'Arthur chez Morgain et celui de Lancelot à Camaalot, et de marquer l'unité qui existait entre les deux, malgré un changement de lieu et de personnages, puisque le thème commun en est l'adultère royal : ce résumé est donc l'occasion de mettre en avant la cohérence du récit dans l'entrelacement. Ainsi, loin de créer des effets de morcèlement de la trame narrative, comme cela pouvait être le cas dans le *Lancelot propre* lorsqu'il voulait montrer la multiplicité des aventures concomitantes, l'entrelacement utilisé dans *La Mort Artu* tisse des liens complexes et toujours plus serrés entre les événements⁴.

Par ailleurs, ce résumé débouche sur les réflexions d'Arthur sur la probabilité que Lancelot l'ait trahi. Celui-ci n'est demeuré qu'une journée à Camaalot, du fait du courroux de la reine, ce qui rend l'intrication des fils narratifs plus étroite et produit un nouveau rebondissement, le roi jugeant peu cohérente l'attitude de son meilleur chevalier avec celle d'un amant passionné, comme le montre l'emploi de la tournure restrictive « Lanceloz n'avoit esté a cort fors .i. jor » (*MA* 372) corrélié au système hypothétique « se Lanceloz amast la roïne de fole amor si come l'en li metoit sus, il ne poïst pas la cort tant eslognier ne metre arrier dos com il fesoit » (*MA* 372), à valeur d'irréel du présent. Le début de l'épisode du fruit empoisonné fonctionne donc comme une variation de la tension dramatique lancée dès le début du roman par le personnage d'Agravain : il a créé le suspens autour de la révélation de l'adultère, et le spectre du conflit entre Arthur et Lancelot a un temps été écarté par la présence du chevalier au tournoi de Wincestre et la conviction qu'il était amoureux de la demoiselle d'Escalot. L'épisode chez Morgain semble apporter un tournant décisif, mais les réflexions d'Arthur sur le séjour écourté de Lancelot paraissent aboutir à un retour partiel à son opinion initiale, détournant le danger durant quelques lignes, dans le temps du récit, et quelques heures dans la durée de la narration, avant que ne survienne l'événement du fruit empoisonné.

Toutefois, cette retombée n'est que partielle. Si Arthur, à l'évocation de la conduite de Lancelot, est prêt à « mescroire les paroles que il avoit oïes de Morgain, sa sereur » (*MA* 372), son soupçon pèse paradoxalement davantage sur Guenièvre, ainsi que le prouve la tournure oppositionnelle qui clôt cette partie de transition : « et nonporquant il ne fu onques puis ore que il n'eüst la roïne sospeçoneuse plus que devant, por les paroles dont l'en l'avoit acointié » (*MA* 374). « Nonporquant » introduit une différence entre les conclusions qu'il tire de l'attitude de Lancelot et ses préventions envers sa femme, et l'opposition entre « ore » et « devant » montre bien que, malgré l'apaisement, nous sommes à un point de rupture du récit, qui crée un « avant » et un « après ».

Actualisation du discours misogyne de Bohort

Cette transition et le résumé de l'escale chez Morgain appellent donc l'épisode du fruit empoisonné par le motif de la culpabilité de Guenièvre, faisant ainsi résonner en écho le discours de misogynie cléricale proféré par Bohort au cours de la séquence narrative précédente. De fait, l'épisode du fruit empoisonné peut se lire comme un développement de la diatribe de Bohort contre les femmes (*MA* 356-364).

L'intrication des lignes narratives se fait également à un autre niveau, puisque la parole d'un personnage, Bohort, devient ici proleptique, en plus de préparer les conditions nécessaires au plein développement pathétique de notre épisode. C'est cet entretien, situé un peu en amont du fruit empoisonné, qui amène Bohort à conseiller à Lancelot de quitter Camaalot (*MA* 364-366), avec deux conséquences : le partiel retour de confiance d'Arthur, mais aussi le fait que Guenièvre y demeure sans défenseur. Et par ailleurs, le discours de Bohort insiste sur la dimension mortifère de l'amour pour une dame et, par-delà, de toute femme, la dame aimée

⁴ A ce sujet, nous renvoyons à l'étude de Damien de Carné dans ce même volume.

étant à comprendre comme une quintessence du féminin. Et Bohort concluait logiquement par la dangerosité de Guenièvre plus grande que celle de toute autre femme, la reine apparaissant comme la Femme à l'intérieur de notre texte⁵. Le fruit empoisonné actualise ce caractère mortifère en faisant tuer un chevalier par la reine quelques pages plus loin ; et là encore, il faut noter à quel point la *Mort Artu* diffère du *Lancelot propre* dans son emploi de l'entrelacement par la rapidité de réalisation des virtualités établies par la narration.

Cette préparation de l'épisode du fruit empoisonné, par le discours de Bohort en amont puis par la courte introduction qui se focalise sur le roi Arthur, fait la synthèse de toutes les fautes de Guenièvre : coupable d'adultère royal, d'une part, elle l'est aussi envers son amant, qui demeure le meilleur rempart du royaume de Logres. L'événement du fruit empoisonné apparaît alors comme la juste conséquence et la punition d'une conduite à la fois peccamineuse et immorale. Cette critique de la femme portée par le discours de Bohort concerne Guenièvre au premier chef, bien entendu, mais il ne faut pas oublier qu'il retentit également sur Morgain, qui joue un rôle déterminant dans le texte juste avant la tirade misogyne de Bohort et dont le rôle de *losengier* est rappelé par le début de notre passage du fruit empoisonné (*MA* 372). Ainsi, la préparation de cet événement permet que s'y réalise une curieuse association des deux figures féminines de Guenièvre et Morgain, auparavant antithétiques dans le cycle, et désormais réunies dans l'entreprise de destruction du royaume de Logres.

De l'absence d'événement à la catastrophe tragique

Si cet épisode du fruit empoisonné est si fortement lié avec ce qui précède, c'est que cela permet de mettre nettement en évidence son rôle de charnière entre les deux parties du roman. En effet, le début de la *Mort Artu* se caractérise par une absence d'événements, du moins au sens où on pouvait entendre ce concept au début du cycle, la mort du royaume de Logres commençant avec la fin des aventures. Tout ce qui pourrait amorcer une aventure ou un conflit est presque immédiatement désamorcé, comme c'est le cas de la dénonciation d'Agravain, et les combats ne sont plus qu'artificiellement provoqués par le cadre convenu des tournois. Le récit nous donne à voir sa propre agonie, jusqu'après le séjour d'Arthur chez Morgain. C'est l'épisode du fruit empoisonné, plus que la découverte des fresques de Lancelot, qui crée dans l'œuvre la première véritable condamnation et le premier danger de mort pour l'un des protagonistes. Dès lors, les morts ne cesseront de se succéder : le corps de la demoiselle d'Escalot arrive sur sa barque funèbre juste après, puis on assiste aux morts d'Agravain, Gaheriet et Guerrehet, à quelques pages d'intervalle.

Cet effet de concentration et le resserrement de la trame narrative crée un dispositif identique à ce que l'on trouve dans les tragédies, au moment où survient la catastrophe tragique. C'est vers cet emballement léthal que convergent désormais tous les fils narratifs. La tonalité tragique apparaît d'autant plus prégnante que le personnage d'Avarlan, comme celui de Gaheris d'ailleurs, est une sorte d'utilité⁶ : il n'y a qu'à ce moment précis, celui du repas fatal, qu'il est mis au premier plan du récit, comme surgi de nulle part, à la manière d'un instrument du destin, un simple engrenage de la roue de Fortune évoquée plus loin dans le roman. Sa fonction accomplie, il disparaît à nouveau, emporté par le flot du récit en prose et de ses multiples personnages. De plus, après le séjour chez Morgain, le récit se resserre autour des personnages-

⁵ Le texte (*MA* 192) la désigne par la locution « fontaine de tote beauté » (l. 18). Par ailleurs, notre passage du fruit empoisonné rappelle l'emprisonnement de Lancelot chez Morgain dans le *Lancelot propre*, par le biais des traces picturales qu'il y a laissées ; c'est en voyant dans une rose l'image de Guenièvre que Lancelot trouve miraculeusement la force de s'évader, dessinant l'équivalence entre sa dame et la rose comme symbole de la femme aimée (*Lancelot*, édition critique par Alexandre MICHA, tome V, Genève, Droz, 1980, LXXXVIII, §1-5).

⁶ Si l'on considère, comme le suggère Christine Ferlampin-Acher dans son étude de ce présent volume, qu'*Avarlan* est un prénom qui trouve son origine dans le toponyme *Avalon*, le chevalier éponyme peut même être considéré comme le simple instrument de Morgain, souveraine de l'« Ile des pommes », pour nuire à son éternelle rivale, Guenièvre.

clés du cycle en prose : Arthur, Lancelot, Guenièvre, Gauvain et Morgain concentrent sur eux l'attention du récit durant les quelques lignes qui mettent en place cet épisode du fruit empoisonné (MA 372-374). Là encore, ce resserrement contribue à créer un effet de concentration autour du noyau du personnel romanesque, dans lequel se produit la déflagration qui se propagera ensuite dans tout le royaume.

Cette concentration explique d'ailleurs les effets de symétrie qui construisent l'ensemble de l'épisode : ce dernier commence par l'empoisonnement et la première comparution devant Arthur, puis se poursuit par la blessure de Lancelot⁷, et enfin par la seconde comparution devant Arthur, où Mador de la Porte formule explicitement son accusation contre Guenièvre. On note qu'ici, chaque mouvement de l'épisode trouve son correspondant, dans un rigoureux parallélisme : atteinte au corps (Gaheris) / audience // atteinte au corps (Lancelot) / audience. Cette structure centrale de parallélismes se trouve également emboîtée dans l'épisode de la demoiselle d'Escalot, entre la révélation par Lancelot qu'il est déjà amoureux d'une autre (MA 350-354), et l'arrivée de la barque funèbre (MA 404-412), qui encadre le tout par le motif de l'amour mortifère. Ainsi, la mort de la demoiselle d'Escalot trouve son pendant masculin dans l'épisode emboîté du fruit empoisonné ; elle meurt à cause de Lancelot, et Gaheris meurt à cause de Guenièvre, dans une structure cette fois spéculaire. On voit qu'ici, les possibles de l'entrelacement se multiplient et se mêlent pour atteindre une forme d'*acmé* jusque dans les possibles de cette technique narrative qui tisse des fils pour en faire la trame d'un destin, celui du royaume de Logres.

Si le moment de la chute a été retardé, la bascule du récit n'en est que plus violente, tous procédés narratifs exacerbés, comme peut l'être la tension fictionnelle.

Une mise en abyme de la question de la faute

Si les effets de parallèles et de symétries à l'intérieur de l'épisode ou de son contexte immédiat participent de la construction de la catastrophe tragique, d'autres parallèles peuvent être établis, entre l'épisode du fruit empoisonné et d'autres moments clés du cycle en prose. Ils ont pour principal effet de créer des effets de mise en abyme qui se concentrent notamment sur la question de la culpabilité.

La question de la faute est fondamentale pour le *Lancelot en prose*, qui s'ouvre sur une faute contre le code féodal, puisqu'Arthur ne venant pas en aide à son vassal le roi Ban, ce dernier perd son royaume, la vie et fait de Lancelot un orphelin sans royaume et même sans nom. La faute royale constitue donc l'ouverture du premier roman en prose, et un élément essentiel de *La Mort Artu* qui clôturé le cycle. Certes, c'est bien la culpabilité d'Arthur qui va être questionnée dans la majeure partie de notre œuvre, mais celle de Guenièvre, dans l'épisode du fruit empoisonné, en est aussi la mise en abyme, d'autant qu'elle s'y développe selon les mêmes modalités, dans la mise en action d'une morale qui est celle du fait, et non de l'intention⁸. En effet, ce n'est pas de manière intentionnelle qu'au début du *Lancelot en prose* Arthur ne vient pas en aide au roi Ban : il est retenu par la guerre qu'il mène contre les barons qui refusent de reconnaître sa légitimité à la succession d'Uter Pandragon⁹. Toujours est-il que, de fait, il contrevient au devoir d'*auxilium* qu'il doit à son vassal. Il est coupable de la même façon qu'il est un fait que Guenièvre a causé la mort de Gaheris en lui tendant le fruit empoisonné.

⁷ Nous renvoyons, au sujet du parallèle à établir entre l'empoisonnement de Gaheris et l'accident de chasse de Lancelot, à François Bériet, art. cit.

⁸ Cette bascule de la morale du fait à celle de l'intention vient du Quatrième Concile du Latran, en 1215, qui remplace la confession publique liée à des circonstances données (elle ne concerne que les cas graves) par une confession auriculaire annuelle et obligatoire, et, ce faisant, insiste sur la responsabilité individuelle dans la faute.

⁹ Cf. *Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, texte présenté, traduit et annoté par François Mosès, d'après l'édition d'Elsbeth Kennedy, préface de Michel Zink, deuxième édition revue et augmentée, Paris, Le Livre de Poche, 1991, éditions Lettres Gothiques, p. 42.

Cette idée du déport sur un personnage féminin pour servir de révélateur au problème de la culpabilité masculine, ne doit pas nous étonner en un point du récit qui fonctionne comme une mise en abyme récapitulative et comme une épanadiplose. C'est encore avec la faute initiale d'Arthur contre Ban, dont les conséquences se payent finalement dans la *Mort Artu*, qu'il faut établir un parallèle. La trahison de Claudas, comme celle d'Arvalan, relèvent de l'envie et de l'orgueil, deux péchés capitaux. Elles entraînent toutes deux la mort d'un homme, le roi Ban, mourant de douleur devant la vision de sa cité en flammes, et Gaheris, empoisonné à la table de la reine. Deux femmes, Hélène et Guenièvre font figure à première vue de victimes secondes. Mais, l'évocation du malheur de la veuve de Ban est l'occasion pour le narrateur du *Lancelot en prose*, d'une intervention métapoétique qui donne une clé de lecture du récit en l'intitulant : « Par cest non qu'ele se mest est apelez cist contes el commencement : li contes de la Reine as Granz Dolors¹⁰ ». Ce qui est le récit d'une faute politique est appelé « contes de la Reine as Granz Dolors », plaçant ainsi la faute politique d'Arthur et le péché de Claudas sous le signe de la douleur de la reine Hélène. Dès lors, par le jeu du reflet, le récit de la douleur de Guenièvre est également celui d'une faute politique (toujours celle d'Arthur) et d'un péché (celui d'Arvalan), masculins tous les deux.

De surcroît, lire en miroir l'épisode du fruit empoisonné et celui de la prise de Benoïc par Claudas permet de relier plusieurs fautes en un réseau de culpabilité. Outre celui qui est établi avec la faute originelle d'Arthur, il est impossible de ne pas voir dans la condamnation de Guenièvre pour empoisonnement celle d'Arthur pour son propre adultère incestueux. La mort de Gaheris, un chevalier innocent de la cour d'Arthur, constitue une prolepse de la mort de Guerrehet, et surtout de son quasi-homonyme Gaheriet¹¹, dans un combat fratricide opposant le clan de Lancelot à celui d'Arthur¹². Gaheris ne semble être que le double proleptique de Gaheriet, et son nom semble même avoir été construit pour que de sa synthèse avec le nom de Guerrehet puisse résulter le prénom Gaheriet ; cela explique qu'il ne soit pour le récit qu'une utilité, qui n'apparaît soudainement que pour mourir. Il est une pure abstraction, une construction verbale proleptique de la mort de Gaheriet comme de la Table Ronde. Les relations adultères du couple royal sont ainsi rapprochées, invitées à être lues en miroir d'une de l'autre. Il est par ailleurs logique de mettre en regard, dans l'épisode du fruit empoisonné, la faute d'Arthur envers son vassal le roi Ban et la dénonciation de l'adultère courtois, dans la mesure où ce dernier constitue aussi une faute contre la relation vassalique¹³, l'amant honnissant son seigneur de sa dame (selon l'expression d'Arthur MA 336). L'amour courtois¹⁴ est construit dans un schéma identique à celui de la relation vassalique, et il sert finalement, dans l'ensemble du *Lancelot en prose*, à interroger cette dernière, dans un moment de crise historique, avec le passage de la féodalité à un régime où la puissance monarchique s'affirme.

Dans la *Mort Artu*, l'amour courtois témoigne d'un processus qui est allé au bout de lui-même. Comme son nom l'indique, l'amour courtois est une forme de quintessence et de mise en abyme

¹⁰ *Ibid.*, p. 78.

¹¹ François Bériet avait relevé cette paronymie signifiante : « [...] le nom de ce Gaheris de Karaheu ne se distingue que peu de celui de Gaheriet, neveu d'Artus et frère de Gauvain, déjà rencontré dans le roman et qui mourra de la main de Lancelot ; v. les deux épitaphes : « Ici gist Gaheriz li Blans de Karaheu, li frere Mador de la Porte, que la reine fist morir par venim » (§ 63, 1-13) et : « Ci gist Gaheriet, li niés le roi Artu que Lancelot del Lac ocist » (§ 102) (art.cit., p. 97, note 29 ; l'édition de la *Mort Artu* citée par François Bériet est celle de Jean Frappier, Genève, Droz, 1964). Sur l'onomastique, voir également l'étude de Christine Ferlampin-Acher dans ce même volume.

¹² Yolande de Pontfarcy (« Source et structure de l'épisode de l'empoisonnement dans *La Mort Artu* », *Romania*, t. 99, n° 394, 1978, p. 255) relève le parallèle entre le meurtre de Gaheriet par Lancelot et celui de Gaheris par Guenièvre : « C'est, du point de vue chrétien, la manifestation sensible de leur péché ».

¹³ Il s'agit d'une faute involontaire, du moins dans son origine.

¹⁴ J'emploie ici le terme moderne d'amour courtois, hérité de Gaston Paris, pour distinguer la *fin'amor* lyrique des troubadours de sa postérité dans le roman courtois. Pour plus de précisions sur la notion d'amour courtois, je me permets de renvoyer à mon livre (Adeline Richard-Duperray, *L'amour courtois, une notion à redéfinir*, Aix-en-Provence, PUP, 2017).

des valeurs curiales et vassaliques ; or, après le départ du Graal, le monde courtois est en crise : les valeurs de la chevalerie terrienne ont été dépassées par celles de la chevalerie céleste, les quêtes ne sont plus, le chevalier amant n'a plus de possibilité d'accroître sa prouesse par les voies traditionnelles, et donc par le service d'amour. L'amour courtois est touché par la même crise que l'avaient été la courtoisie et la chevalerie terrienne avec la *Queste* : d'ailleurs, comme Gauvain, représentant des valeurs courtoises terriennes, avait tué le sage Baudemagu, Guenièvre tue l'innocent Gaheris, préfigurant le fait que Lancelot tue Gaheriet (qui venait d'ailleurs, au moment de sa mort, de se prononcer en faveur d'une restitution de Guenièvre à Lancelot plutôt que de voir la reine mourir dans la honte, comme s'il devenait impossible de prendre parti pour l'amour courtois)¹⁵. Il est dès lors significatif que la reine soit à cette occasion remise en question dans sa fonction nourricière : fonction symbolique, d'une part, puisqu'elle représente la fécondité du royaume, mais aussi politique, car la reine participe par ses dons à la circulation des richesses, dans la société féodale. La reine prise dans une relation d'amour courtois réduite à un adultère voit cette fonction pervertie, et au lieu de nourrir, elle empoisonne. Par ailleurs, à l'adultère de Guenièvre répond celui d'Arthur, avec le double de Morgain qu'est Gamille, qui est d'ailleurs lui aussi une faute involontaire, puisqu'il résulte probablement d'un enchantement¹⁶. Ce rapprochement induit le rappel de la conception incestueuse de Mordret, qui est à son père ce que Claudas avait été au roi Ban, un traître.

Dans les romans français, comme le rappelle Philippe Walter, Mordret n'est pas désigné comme le fils d'Arthur et Morgane, contrairement à ce que les versions anglaises de la légende retiendront¹⁷. Faut-il pour autant écarter le spectre d'un inceste entre le roi et la fée ? Nous pensons que non, si l'on s'appuie sur l'étymologie que Philippe Walter donne du nom de la mère de Mordred, Morcadès, issu de la fusion du prénom *Morgane* avec le toponyme *Orcanie*¹⁸. La transition qu'opère le *conte* en ouvrant l'épisode du fruit empoisonné par le rappel du séjour d'Arthur chez Morgain réactive tout cet arrière-plan où leur relation incestueuse apparaît certes comme déplacée sur les personnages de Morcadès et Gamille, mais suffisamment prégnante pour apparaître comme un fil de trame pour le cycle, au point de devenir la *doxa* de la tradition anglaise.

15 Yolande de Pontfarcy a mis au jour la possible origine de l'épisode dans celui de l'empoisonnement des amis de Merlin chez Geoffroy de Monmouth ; il faut surtout en retenir l'idée de la jalousie délétère et de l'amour mortifère (art. cit.).

16 L'épisode de l'enchanteresse Gamille fait l'objet des sections LXXa et LXXIa de l'édition Micha du *Lancelot en prose*, éd. cit. Il est difficile de savoir dans quelle mesure Arthur tombe sous le coup d'un charme, car le texte est très ambigu à ce sujet : on sait que Gamille possède des pouvoirs magiques, mais il n'est pas explicitement mentionné qu'elle en fait usage pour rendre Arthur amoureux. Cet épisode joue donc, comme celui du fruit empoisonné, sur la frontière entre morale de l'intention et morale du fait.

17 Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2014, p. 281 : « FEMME FATALE : Dans *La Mort du roi Arthur*, toujours par vengeance, Morgane participe à sa manière au déclin du monde arthurien. Elle va révéler au roi son frère l'amour adultère de Guenièvre et de Lancelot. Elle lui fournira la preuve irréfutable de cette liaison en lui montrant les fresques peintes par Lancelot lui-même lorsqu'il était entre ses mains, emprisonné. La terrible guerre qui marque la fin du monde arthurien se conclut par le combat d'Arthur et de Mordred, fils incestueux d'Arthur et de sa sœur Morgane. Ainsi, Morgane est l'instigatrice de la catastrophe qui ruine le monde arthurien. Elle manipule tous les acteurs du drame et les précipite vers une fin fatale. Les relations amoureuses d'Arthur et Morgane sont quasiment absentes des romans français. Elles se lisent surtout dans la compilation anglaise de Malory (*La Mort d'Arthur*). »

18 *Ibid*, p. 277 : « MORDRED : Selon le *Brut* de Wace, il est neveu d'Arthur. D'autres textes révèlent le nom de ses parents : le roi Loth d'Orcanie et sa femme Morcadès (fusion de Morgane et Orcanie) ; il est donc le frère de Gauvain, d'Agravain, de Gaheriet et de Guerrehet. Dans le *Brut*, Arthur lui confie la garde de son royaume lorsqu'il part combattre l'empereur de Rome. Mordred profite de la situation pour séduire la reine et se rebeller ensuite contre le roi en usurpant le trône. Il meurt dans la bataille finale contre Arthur. Les romans en prose du Graal introduisent le motif de sa naissance incestueuse qui se maintiendra jusqu'à Malory. » La conception incestueuse de Mordret dans le *Lancelot-Graal* porte donc sans doute, quoique de manière implicite et dissimulée, l'idée qu'il est le fruit de l'union contre-nature d'Arthur avec Morgane.

On voit que se dessinent une multitude de parallèles qui ont pour but de mettre en lien quatre moments majeurs du cycle, en lien avec l'idée de la faute involontaire et de ses conséquences bien réelles : la mort du roi Ban, le fruit empoisonné, la conception du traître Mordret et la mort de la Table Ronde. Ainsi, cet épisode qui pouvait sembler anecdotique, car traité en quelques lignes pour ce qui en constitue l'événement lui-même, apparaît au contraire comme nodal dans le système des mises en abyme et des préfigurations. Il est le point où se concentrent tous les faisceaux narratifs et rend éclatante la construction cyclique du *Lancelot en prose*, ce qui était capital pour *La Mort Artu* qui annonçait bien dans son prologue son caractère d'ultime ajout, après la *Queste*. L'épisode du fruit empoisonné révèle à quel point ce dernier volet n'arrive pas par surcroît, mais par nécessité.

La *caritas* de Lancelot

Ainsi, on comprend la nécessité de cet épisode pour la cohérence cyclique du thème de la culpabilité, aussi bien dans *La Mort Artu* elle-même que dans le *Lancelot en prose* tout entier, dans la mesure où il permet de mettre en lien les différentes fautes contre la relation vassalique, qui soutient toute la société féodale, et donc de révéler la responsabilité de l'homme dans l'avenir de cette société. Par l'entremise notamment du rôle que cet épisode tient dans le cheminement de Guenièvre et Lancelot, on voit aussi qu'il nous parle de la responsabilité de l'homme dans son Salut.

L'aspect désormais délétère de l'amour de Lancelot et Guenièvre, qui a d'emblée été mis en valeur par le roman dans son *incipit* (« si qu'il enchaï en pechié de la roïne ausi com il avoit fet autre foiz » MA 190), témoigne de la course à vide de la courtoisie depuis la *Queste*, et met en jeu la responsabilité de l'amour courtois dans la destinée du royaume aussi bien que la vision orientée de l'histoire qu'il véhicule¹⁹. En effet, l'amour courtois, par son dispositif même, s'inscrit dans une vision orientée de l'Histoire, puisqu'il amène le chevalier amant à se perfectionner toujours pour mériter l'amour de sa dame. Toutefois, si l'amour de Lancelot pour Guenièvre l'amène à devenir le meilleur chevalier du monde et à faire place nette pour l'arrivée du Graal dans le royaume de Logres, la survenue de ce dernier a bouleversé l'ordre terrien pour le remplacer par l'ordre céleste, et a montré les impasses éthiques de l'amour courtois, du point de vue politique, moral et religieux. Ainsi, l'amour de Lancelot pour Guenièvre doit-il évoluer encore, dans *La Mort Artu*, pour se métamorphoser en *caritas*, suivant ainsi la voie du Salut.

C'est ainsi que l'épisode du fruit empoisonné rejoue, sur un temps resserré, une situation déjà connue du lecteur du *Lancelot propre*, celle de l'épisode de la fausse Guenièvre, qui amenait la reine à être accusée d'usurpation du trône et condamnée à voir ses mains et son cuir chevelu dépecés pour avoir reçu l'onction sacrée contre le droit, avant d'être brûlée vive²⁰. Lancelot reprend son rôle de champion de la reine et accepte une fois encore le combat judiciaire. Dans *La Mort Artu*, il s'agit du premier de ses combats comportant un enjeu véritable. La suite de ses engagements armés montre qu'ils vont aller en s'apurant vers la *caritas* : alors que dans l'épisode de la fausse Guenièvre, Lancelot n'épargne que le troisième combattant, et encore à la supplique de la reine, mettant d'abord à mort les deux premiers, il épargnera cette fois immédiatement Mador de la Porte ; il accordera son pardon à Gauvain avant même que ne commence son duel judiciaire contre lui ; enfin, la bataille de Wincestre apparaît comme la preuve du pardon que Lancelot accorde, *post mortem*, à son roi ainsi qu'à toute la Table Ronde, puisqu'il prend les armes en leur nom bien qu'il ait été banni du royaume de Logres. Le pardon de Lancelot s'élargit sans cesse jusqu'à faire de lui le champion de la *caritas*.

19 Sur les conceptions du temps mises en jeu par le cycle du Lancelot-Graal, et plus particulièrement dans *La Mort le roi Artu*, nous renvoyons à l'étude de Dominique Boutet, *Formes littéraires et conscience historique, Aux origines de la littérature française (1100-1250)*, Paris, PUF, 1999, collection Moyen Age.

20 *Lancelot du Lac, roman français du XIIIe siècle*, éd. cit., tome II, p. 610-670.

Par ailleurs, l'épisode du fruit empoisonné réactive celui de la charrette, en le faisant passer sur un autre plan. Dans l'épisode de la charrette, le parallèle établi entre Lancelot et Gauvain montrait que l'amour courtois permettait à l'amant de Guenièvre de surclasser le paragon de la courtoisie sur son propre terrain. Dans l'épisode du fruit empoisonné, le schéma se répète : là où Gauvain refuse ce qui lui apparaît une compromission pour soutenir Guenièvre, Lancelot décide de se battre pour elle, sans hésitation, surpassant la conception humaine du droit pour la remplacer par la *caritas*. Même si le droit, dans le cadre d'une morale du fait et non de l'intention, fait de la reine une coupable, Lancelot choisit de mettre sa vie en jeu pour la défendre bien qu'elle l'ait rejeté, comme il défendra la terre d'Arthur à la bataille de Winchestre, malgré la culpabilité originelle du roi à son égard et son bannissement, ou comme il pardonnera à Gauvain son orgueil : après la retombée dans l'ordre terrien qui a suivi la fin de la *Queste*, l'épisode du fruit empoisonné montre que l'amour courtois de Lancelot, arrivé à un point d'achoppement, se transmue peu à peu en *caritas* qui annonce sa mort en sainteté.

De fait, l'épisode du fruit empoisonné est le point de départ d'une conversion profonde de Lancelot, indépendamment de l'influence du Graal, commençant à dessiner chez ce personnage une dimension exemplaire : il suit le parcours que tout homme doit emprunter pour voir ses péchés remis.

Là encore, on peut voir une mise en abyme de la perspective cyclique du *Lancelot en prose*. Si ce dernier donne à voir une représentation, dans le microcosme arthurien, de l'histoire du monde (puisque l'on assiste à la Genèse du monde arthurien jusqu'à sa fin), on peut dire que l'épisode du fruit empoisonné la duplique encore. Pour traiter ce point, il nous faut au préalable résoudre un problème de sémantique. Comme le précisent Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros dans leur édition, *fruit* désigne, dans le cadre d'un repas, non un fruit unique, mais une collation sucrée²¹. Toutefois, il n'est pas interdit de lire dans ce terme l'idée d'un fruit unique, qui rappelle celui du jardin d'Eden²². Car même si *La Mort Artu* est d'une main différente de celle de la *Queste*, elle est quand même écrite pour faire suite à cette dernière, comme en témoigne la reprise de l'*explicit* de la *Queste del Saint Graal* par l'*incipit* de la *Mort Artu*. Cette reprise liminaire témoigne d'une connaissance littérale précise du texte de la *Queste*, que la *Mort Artu* s'applique à reprendre terme à terme. Or, la *Queste del Saint Graal* comporte une célèbre réécriture de la Genèse, et notamment de l'épisode du fruit défendu, désigné par le syntagme *mortel fruit* :

« il [li deables] li [a Eve] fist son desloial talent mener a ce qu'il li fist coillir dou fruit mortel de l'arbre [...]. Et si tost com il [Adans et Eve] orent mengié dou mortel fruit, qui bien doit estre apelez mortiel, car par lui vint primes la mort a ces deux et puis as autres [...] »²³.

On remarque que le texte de la *Queste* insiste sur l'élargissement de la mort de celui qui mange le fruit à l'ensemble de l'humanité, comme on a vu que la mort de Gaheris préfigurait celle de toute la Table Ronde, et donc du royaume arthurien. Et si le discours de Bohort contient en germe l'épisode du fruit empoisonné, il ne peut manquer d'évoquer au lecteur la figure d'Eve, derrière l'énumération des femmes qui ont été pour l'homme des instruments de perte.

En reprenant ce motif du *mortel fruit*, *La Mort Artu* appelle en creux, grâce à la polysémie du terme *fruit*, le texte de la *Genèse*, rendant patente l'orientation eschatologique de l'œuvre : la culpabilité, qu'elle soit de l'ordre du péché d'adultère ou du péché d'orgueil, est symbolisée par ce fruit empoisonné ; et l'on notera ici le choix qui est fait de confondre le péché originel, qui relève de l'orgueil, élément clé de la destruction du royaume arthurien, avec sa conception

²¹ *La Mort du roi Arthur*, roman publié d'après le manuscrit de Lyon, Palais des Arts 77, complété par le manuscrit BnF n.a.fr. 1119, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Emmanuèle Baumgartner et Marie-Thérèse de Medeiros, Paris, Champion, 2007, collection Champion Classiques, Moyen Âge, p. 159, n. 1.

²² Ce qu'autorise le texte avec une formule comme « Cil envia le fruit a la roïne et cele le prist » (374.15) : la reprise pronomiale par le pronom personnel *le* et non l'adverbiale *en* invite à classer *fruit* parmi les nombrables discontinus. Nous remercions Valérie Naudet pour nous avoir signalé ce passage.

²³ *La Queste del Saint Graal*, roman du XIII^e siècle, édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1975, p. 211.

augustiniste qui en fait le péché de chair, dans une volonté synthétisante, syncrétique, des motifs politiques et amoureux de l'œuvre. Ce fruit empoisonné de la culpabilité doit, comme le péché originel, trouver sa résolution dans la fin des temps et le Salut par la *caritas*, à la fin du roman. Le triomphe de Lancelot dans le combat judiciaire qui l'oppose à Mador de la Porte, malgré le fait que Guenièvre soit effectivement coupable du point de vue d'une morale du fait, peut être lu comme un arbitrage de Dieu en faveur du champion, non de la reine, mais de la *caritas*.

Ainsi, le discours misogyne de Bohort, que le fruit empoisonné semblait actualiser de manière étroite, est-il largement dépassé : certes, il interroge apparemment sur la responsabilité de la femme dans l'histoire du monde, mais plus largement, il révèle la nature intrinsèquement pécheresse de l'homme et la responsabilité de ce dernier dans son Salut.

La mise en abyme opérée par l'épisode du fruit empoisonné correspond, de manière ultime, à l'épanadiplose biblique qui met en relation le péché originel et la fin du monde, l'*Ancien Testament* et le *Nouveau Testament*, si bien que le sentiment du tragique que produisait l'effet de condensation qu'il opérait, au niveau fictionnel, pour l'histoire du royaume arthurien, retentit également sur la vision de l'histoire humaine, donnant au lecteur à réfléchir aux moyens de faire son Salut, dans un monde destiné à la destruction. Par ces systèmes de mises en abymes emboîtées, cet épisode donne à voir la dimension proprement cyclique que *La Mort Artu* parachève de donner au *Lancelot en prose*, qui apparaît plus que jamais comme une somme, tant il revêt de dimensions totalisantes.

L'impossible clôture du cycle

Toutefois, du point de vue métapoétique, ce constat doit peut-être encore être dépassé, dans la mesure où l'épisode du fruit empoisonné interroge la notion même de clôture.

C'est lui qui donne lieu à l'une des premières épitaphes, une des premières occurrences de « l'écriture de la mort », selon l'expression de Jean-Marie Fritz²⁴, qui est, d'après ce critique, le seul type de narration intradiégétique à survivre dans la *Mort Artu*, en comparaison avec la narration des aventures par les protagonistes, dans le *Lancelot en prose* : c'est l'amorce de la mort de l'écriture et du récit vivant (*MA* 380). Ainsi, cette épitaphe annonce-t-elle la mort d'une forme de récit, mais non du récit lui-même, puisqu'elle donne lieu, comme l'épitaphe de Gauvain, à un résumé qui produit une mise en abyme extrêmement synthétique du problème de la culpabilité dans le roman :

CI GISENT ENSEMBLE LI DUI FRERE, MON SEIGNEUR GAUVAIN ET GAHERIET, QUE MES SIRES LANCELOZ DEL LAC, LE FIL LO ROI BAN DE BENOÏC, OCIST DE SA MAIN, MES MES SIRES GAUVAINS SI FU MIS A MORT PAR SON OTRAJE. (*MA* 796)

S'il y a clôture du récit du point de vue de l'Histoire dans sa conception augustiniste, c'est-à-dire, essentiellement, orientée et achevée par une fin du monde, la narration peut se développer dans une autre voie, les mises en abyme successives donnant lieu à une forme d'écriture par emboîtement qui donne une dimension supplémentaire à « l'épaisseur historique » conquise par la prose²⁵.

Le signe, pomme de la discorde

Enfin, cet épisode relève d'une autre interrogation métapoétique, qui traverse avec insistance le genre romanesque au Moyen Âge et tout particulièrement les œuvres en prose : celle de l'ambiguïté du langage. L'épisode du fruit empoisonné la cristallise d'autant plus qu'il rappelle celui du fruit défendu, au cœur duquel se trouve le problème de l'ambiguïté du langage : c'est en jouant sur le non-dit que le Serpent piège Eve ; pourtant, lorsqu'il lui propose la connaissance du Bien et du Mal, ce qu'il lui dit est littéralement vrai. Le piège se trouve dans les failles

²⁴ Jean-Marie Fritz, « Comment dire la fin de l'estoire ? Clôture et auctorialité dans *La Mort le roi Artu* », *Réussir l'Agrégation de Lettres Modernes 2022*, sous la direction de Marie-Ange Fougère, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, collection U21, p. 21.

²⁵ Voir Dominique Boutet, *op. cit.*

mêmes du langage. Or, le problème du conflit entre une morale de l'intention et une morale du fait est moins résolu qu'évacué, dans l'épisode du fruit empoisonné. En effet, lorsque Mador commence par accuser la reine du meurtre de son frère, il est dans son droit, car elle en est effectivement coupable. Cependant, la formule qu'il emploie au moment du duel judiciaire vient ajouter une donnée essentielle, puisqu'il précise à Lancelot : « Sire chevaliers, puis que vos estes venuz por li deffendre, je suis prez et apareilliez de prover que ele desloiaument et en traïson ocist mon frere. » (MA 448). Tout se joue dans l'ajout de l'adverbe « desloiaument » et de la locution « en traïson », car si Guenièvre est bien coupable du meurtre, elle ne peut être accusée de l'avoir même souhaité. Lancelot a donc beau jeu de lui répondre « – Et je sui toz prez, fet soi Lanceloz del Lac, de lui deffendre, que ele onques encore n'i pensa deloiauté ne traïson vers vostre frere. » (MA 448), et surtout de gagner le duel judiciaire. Dieu, d'une certaine manière, est lui-même pris au piège du langage, ce qui est particulièrement subversif, mais ne doit pas nous étonner dans le cadre d'un roman et d'une époque pour lesquels les ambiguïtés du langage sont un grand sujet de préoccupation.

Là encore, le discours misogynne de Bohort éclaire l'épisode, puisqu'il y fait référence à la légende de Tristan et Yseut et au fait que cette dernière est non seulement responsable de la mort de son ami, mais aussi de la discorde à l'intérieur du royaume, et en premier lieu au sein de la relation vassalique (MA 360). Au-delà du parallèle évident avec le geste de Guenièvre qui tue très symboliquement un chevalier de la cour d'Arthur, l'épisode du fruit empoisonné ne peut que nous rappeler celui du serment de la Blanche Lande, où le problème de la culpabilité de la reine se trouvait là aussi transporté au niveau de la formulation du serment, sur la forme du discours, et là encore par l'ajout d'une précision. Bien sûr, la différence de taille est qu'Yseut manipule délibérément le langage pour, sous couvert d'une vérité plus grande, introduire de la fausseté dans son discours ; Mador, lui, ne fait qu'énoncer sincèrement ce qu'il pense être la vérité. Et pourtant, cette sincérité introduit la faille dans la formulation de l'accusation, si bien que c'est en toute légitimité que Lancelot gagne son duel, indépendamment de tout aspect moral.

Pour qui connaît le cycle du *Lancelot en prose*, cela ne peut manquer de rappeler l'ambiguïté du langage qui est à l'origine du péché de Lancelot et Guenièvre, et donc de l'un des ferments de la perte du royaume de Logres : la méprise sur l'ambiguïté du terme *ami* en contexte courtois²⁶ : le récit revient sur cette ambiguïté première, à l'origine du péché de Lancelot et Guenièvre dont la mort de Gaheris est le signe. Dans les deux cas, et comme dans l'épisode de la *Genèse*, on retrouve le problème de la culpabilité féminine, involontaire car elle est l'instrument de la chute, et le piège est à chaque fois l'ambiguïté du langage. Ce problème, et par extension l'ambiguïté du signe en général, est au cœur de cet extrait du fruit empoisonné comme de l'ensemble du cycle, et notamment du roman de *La Mort Artu*.

En témoignent bien sûr les nombreux problèmes d'interprétation des signes auxquels donne lieu la présence ou l'absence de Lancelot aux tournois ou à la cour, et Arthur est d'ailleurs une nouvelle fois victime d'une méprise au début de notre extrait :

« Quant il i fu venuz et il sot que Lanceloz n'avoit esté a cort fors .i. jor, assez fu ses cuers en diverses pensees, car il li estoit bien avis que, se Lanceloz amast la roïne de fole amor si come l'en li metoit sus, il ne poïst pas la cort tant eslognier ne metre arriere dos com il fesoit. » (MA 372)

²⁶ « Dame, fait il [Lancelot], vostre merci. Dame, fait il, se vos plaisoit, ge me tandroie en quel que leu que ge alasse por vostre chevalier. » « Certes, fait ele, ce voil ge mout. » « Dame, fait il, des or m'en irai a vostre congié. » « A Deu, fait ele, biaux douz amis. » Et il respont entre ses danz : « Grans merciz, dame, qant il vos plaist que ge lo soie. » (*Lancelot du Lac, roman français du XIII^e siècle*, éd. cit., p. 458)

Cet extrait montre deux ambiguïtés : du point de vue syntaxique, le pronom *lo* dans « qant il vos plaist que ge lo soie » peut renvoyer à « vostre chevalier » comme à « biaux douz amis ». Lors de leur premier rendez-vous, Lancelot lèvera cette ambiguïté lorsqu'il expliquera à Guenièvre que c'est parce qu'elle l'a appelé du nom d'*ami* qu'il a cru pouvoir en faire sa *dame* d'amour courtois. Il a donc interprété dans un sens amoureux un appellatif courtois de simple politesse.

Par ailleurs, cette première ambiguïté du signe possède un effet rétroactif et vient jeter le doute sur la parole de Morgain, qui était pourtant accréditée par le signe visible des images, lui-même remis en question :

« Et ce estoit une chose qui molt metoit le cuer lo roi a aise et qui molt li fesoit mescroire les paroles que il avoit oïes de Morgain, sa sereur, q'ele li avoit dites ; et nonporquant il ne fu onques puis ore que il n'eüst la roïne sospeçoneuse plus que devant, por les parole dont l'en l'avoit acointié. » (MA 372-374)

Dans cette dernière phrase de la séquence narrative de transition entre le retour de chez Morgain et l'épisode du fruit empoisonné, la répétition du substantif *paroles*, employé dans chacune des deux parties de la phrase opposées par l'adversatif *nonporquant*, montre que le même contenu de langage peut être interprété dans un sens ou dans le sens inverse, au gré de l'humeur de l'allocutaire. Ainsi, tout devient à *mescroire*, les paroles de Morgain comme le reste.

Il n'est pas anodin que l'épisode du fruit empoisonné, révélateur de cette ambiguïté du signe, soit porté par le personnage de Guenièvre, car ce dernier est à double face, et cette ambivalence fondamentale lui vient notamment de son nom (donc d'un signe, toujours), révélateur de ses origines mythiques : comme le rappelle Philippe Walter, le personnage de Gwenhyvar est primitivement maléfique, et ce fait explique l'apparition, dans le roman en prose, d'un double diabolique de la reine²⁷.

Ainsi, la reduplication de l'épisode de la fausse Guenièvre dans celui du fruit empoisonné n'apparaît-il que comme une variation autour du motif du double de Guenièvre. Les deux faces du personnage se trouvaient dédoublées dans la vraie et la fausse Guenièvre (qui d'ailleurs portaient le même nom de baptême, un nom marqué par la tromperie et la mort) et se trouvent réunies dans la Guenièvre à la fois coupable et innocente de l'épisode du fruit empoisonné, justifiant son rapprochement avec Morgain²⁸.

Il ne faut pas se laisser tromper par la simplicité narrative apparente de la *Mort Artu* : roman de fin de monde, il est comme dépouillé en son commencement, ce qui lui donne une grande pureté de ligne. Mais en fait, sa construction crée un effet de concentration extrême et de mises en abyme multiples par rapport au *Lancelot propre*, qui nécessite de bien connaître le cycle entier pour en percevoir toutes les implications.

Ce roman de clôture narrative trouve son issue dans son choix de mettre en avant l'ambiguïté du signe, qui ouvre une infinité de possibles, comme la nef des dames qui emporte Arthur en Avalon, contredisant l'épithète de la Vaire Chapele (dont le nom est lui-même changeant²⁹) : la fin du monde arthurien laisse place à l'ouverture des significations et invite le lecteur à considérer le texte comme à lire selon un processus d'exégèse qui le font naviguer dans les feuilletages du sens.

²⁷ Philippe Walter, *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, op. cit., p. 198 : « GUENIEVRE : Fille du roi Leodegan et épouse du roi Arthur dans les récits gallois et français du Moyen Âge. La forme galloise de son nom est Gwenhyvar (« Blanc fantôme ») et la forme irlandaise Findabair (« magicienne blanche », nom de la fille de la reine Medb d'Irlande). L'équivalent moderne en anglais est Jennifer. S'attachent à son nom des notions de sorcellerie, de tromperie et de puissance mauvaise. Guenièvre se définit d'abord comme une fée douée du pouvoir envoûtant de la beauté physique. Elle introduit la fatalité dans la légende arthurienne.

OGRESSE ET FILLE DU DIABLE : Les *Triades* galloises la présentent en ces termes : « Gwenyvar, fille d'Ogyrvan le géant, méchante [étant] petite, pire [étant] grande. » A vrai dire, on ne sait rien de l'enfance de Guenièvre puisqu'elle n'apparaît guère dans les textes qu'à l'occasion de son mariage avec Arthur. On notera que les *Triades* galloises la présentent comme la fille d'un géant dont le nom se rapproche beaucoup de celui de l'ogre. L'épisode de la fausse Guenièvre rapporté par le roman en prose semble accréditer l'existence d'un double maléfique (un « revenant ») de la reine, la littérature ayant distingué deux personnages opposés alors qu'il s'agissait antérieurement de deux facettes d'une même figure mythique. »

²⁸ Il est intéressant de noter que l'enchanteresse Gamille, que nous avons signalée comme un double de Morgain, possède bien des similitudes, dans la construction de l'épisode qui la fait intervenir, avec la fausse Guenièvre : toutes deux se rendent coupables d'une forme de rapt d'Arthur. Se dessine donc une équivalence, au sein du cycle, entre la vraie Guenièvre, la fausse Guenièvre, l'enchanteresse Gamille et la fée Morgain.

²⁹ Nous renvoyons, à ce sujet, le lecteur à l'étude de Christine Ferlempin-Acher, à l'intérieur du présent recueil d'études.