



HAL
open science

Traitement du mythe arthurien dans la littérature de jeunesse

Céline Dauchy

► **To cite this version:**

Céline Dauchy. Traitement du mythe arthurien dans la littérature de jeunesse. Sciences de l'information et de la communication. 1996. dumas-01739442

HAL Id: dumas-01739442

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01739442>

Submitted on 21 Mar 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.

UNIVERSITE DE SCIENCES HUMAINES, LETTRES ET ARTS

U.F.R I.D.I.S.T

Lille III - Charles de Gaulle
Rue du Barreau - Pont de Bois
59653 Villeneuve d'Ascq

Traitement du mythe arthurien
dans
la littérature de jeunesse.

Mémoire de Maîtrise en Sciences de
l'Information et de la Documentation
rédigé par Céline Dauchy
sous la direction de

Monsieur Christian LOOCK.

Septembre 1996.

B.U.C. LILLE 3



D

021 570482 8

A Juliette.

"Lors d'une fête solennelle, des moines peu scrupuleux somnolaient durant le sermon au chapitre et tout à leur plaisir, ronflaient même doucement. Soudain, l'abbé Gevardus s'écria :

-'Écoutez, mes frères, écoutez, je vais vous conter une nouvelle histoire très merveilleuse : il y avait une fois un roi appelé Arthur...'

Puis il s'interrompit. Observant ses moines réveillés en sursaut, les oreilles dressées pour entendre la suite, il tira la leçon suivante :

-'Voyez, mes frères, votre grande misère. Lorsque je parle de Dieu, vous vous endormez. Mais à peine ai-je prononcé quelque parole légère et un nom fantaisiste, vous voilà soudain en éveil, tous oreilles !' "

Caesarius von Heisterbach. *Dialogus Miraculorum*. IV, 36. In HOROWITZ, Jeannine, MENACHE, Sophia. *L'humour en chaire : le rire et l'Eglise médiévale*. Genève : Labor et Fides, 1994. (Coll. Histoire et société, n°28). p. 111.

☞ TABLE DES MATIERES ☞

<u>INTRODUCTION</u>	p. 4 - 6.
<u>PREMIERE PARTIE : ORIGINES ET DEVENIR LITTERAIRE DU MYTHE</u>	p. 7 - 26.
Chapitre I : les origines historiques du mythe arthurien	p. 8 - 9.
A) Les vestiges mythologiques celtiques.	
B) Les racines de la légende arthurienne.	
Chapitre II : un mythe devenu littéraire	p. 10 - 12.
A) Nennius et Geoffroy de Monmouth, les précurseurs.	
B) Wace, le traducteur.	
C) Chrétien de Troyes, conteur romanesque.	
Chapitre III : naissance et évolution du mythe du Graal	p. 13 - 15.
A) Origines mythologiques du Graal.	
B) Chrétien de Troyes, inventeur du mythe.	
C) Robert de Boron, le mystificateur.	
D) Pseudo-Robert de Boron, le prosateur.	
Chapitre IV : quand la légende devient cycle	p. 16 - 19.
A) <i>Le Lancelot-Graal</i> : vue d'ensemble.	
B) <i>Le Lancelot-Graal</i> : les deux appendices tardifs.	
C) <i>Le Lancelot-Graal</i> : les trois oeuvres initiales.	
D) Une version anglaise du cycle : <i>le Morte Darthur</i> de Malory.	
Chapitre V : apports des oeuvres médiévales	p. 20 - 26.
A) Une veine prolifique.	
B) Evolution des principaux personnages.	
C) Les principaux motifs du mythe arthurien.	
D) Conclusion et tableaux récapitulatifs.	
<u>DEUXIEME PARTIE : LES LIVRES POUR LA JEUNESSE</u>	p. 27 - 78.
Chapitre I : typologie descriptive du corpus	p. 28 - 37.
A) Pour introduire cette typologie.	
B) Les romans.	
C) Le documentaire.	
D) Les albums.	
E) Les livres-jeux.	
F) Les ouvrages marginaux	
G) Pour conclure cette typologie.	

Chapitre II : analyse typologique des livres du corpus	p. 38 - 71.
A) Pour introduire cette seconde typologie.	
B) Les ouvrages épisodiques.	
C) Les ouvrages épisodiques partiels.	
D) L'ouvrage épisodique total.	
E) Les ouvrages synthétiques.	
F) Les ouvrages anecdotiques.	
G) Pour conclure cette seconde typologie.	
Chapitre III : analyse thématique du corpus	p. 72 - 78.
A) Pour introduire cette analyse.	
B) Des personnages.	
C) Des événements et des lieux.	
D) Pour conclure cette analyse.	
<u>CONCLUSION</u>	p. 79 - 82.
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	p. 83 - 86.
<u>ANNEXES</u>	p. 87 - 97.
I. Carte de la Grande-Bretagne arthurienne	p. 88.
II. Constitution du <i>Lancelot-Graal</i>	p. 89.
III. Généalogie	p. 90.
IV. Compte-rendu de l'enquête statistique	p. 91 - 92.
V. Table onomastique	p. 93 - 96.
VI. Table toponymique	p. 97.

🐉 INTRODUCTION 🐉

Avant de les border, je me propose souvent de raconter une histoire aux enfants dont on me confie la garde. Un soir, quatre frères et soeurs me réclamèrent ‘une vraie histoire, une histoire qu’on ne lit pas dans un livre’. Alors que je me lançais en annonçant :

- « Je vais vous raconter l’histoire du roi... », les enfants me coupèrent, s’écriant dans un bel ensemble :

- « ... Lion ! ».

A l’évidence, le petit fauve de la compagnie Disney leur était plus familier que le mythique roi Arthur dont je me proposais de conter les aventures. Si ‘Batman’, ‘Dragon Ball Z’ et ‘Pocahontas’ sont des figures qui peuplent l’imaginaire des enfants de 7 à 14 ans, un rapide sondage auprès des lecteurs de bibliothèques municipales¹ m’a permis de constater que les personnages arthuriens, eux, n’ont pas trouvé leur place au Panthéon des héros du jeune public. Lorsqu’on leur demande s’ils connaissent le roi Arthur, Lancelot, Perceval ou la reine Guenièvre, certains jeunes répondent ‘non’ avec une moue dédaigneuse tandis que les plus curieux retournent la question :

- « C’est un film ou une B-D. ? »

Si seul Merlin semble évoquer quelques souvenirs, c’est parce la compagnie Walt Disney s’est servie de ce personnage pour produire un dessin animé. Malheureusement, l’unique trace qu’ait laissée, à l’occasion de son passage à l’écran, le mythique Enchanteur dans la mémoire de ces enfants, est celle d’un ‘magicien qui casse des assiettes en lavant la vaisselle’ (sic) !

Comment expliquer une telle ignorance du mythe médiéval ? Confronté à de telles réponses de la part des interrogés, le chercheur qui mène l’enquête peut formuler plusieurs hypothèses. La première (la plus pessimiste) serait que les enfants qu’il a rencontrés (pour la plupart dans un milieu pourtant culturellement favorisé) ne lisent pas et qu’il est par conséquent normal que seul le souvenir du héros animé de Disney reste ancré dans leur mémoire. La deuxième serait que les enfants interrogés sont lecteurs mais n’ont pas, jusqu’alors, eu l’occasion de trouver d’ouvrages relatifs à la matière arthurienne qui leur seraient tout spécialement consacrés. La troisième hypothèse serait que les enfants lecteurs ont découvert des livres traitant ce sujet mais de manière si peu attrayante qu’ils en auraient abandonné la lecture avant même d’avoir eu le temps d’apprendre ou de retenir quoi que ce soit de la légende.

A priori, je favorisais la deuxième solution, imputant tout simplement l’ignorance des enfants questionnés à l’absence de livres portant sur le sujet. En fait, ce préjugé n’était motivé que par mon expérience et mes souvenirs de lectrice qui n’a découvert la matière arthurienne qu’au cours de ses études secondaires ! Afin de pouvoir confirmer ou infirmer cette idée préconçue, j’ai donc entrepris une quête : retrouver le Graal, Arthur et les Chevaliers de la Table Ronde dans la littérature de jeunesse. Vite rassurée quant à la production de ce type d’ouvrages et désormais en possession d’une matière à réflexion, j’ai pu préciser l’objet de mon questionnement qui s’est alors posé en termes d’adaptation et de réécriture.

En effet, le thème de recherche choisi a ceci de particulier qu’il est issu d’un fonds mythique des plus anciens et que l’on peut donc supposer qu’il soumet l’écrivain qui le convoite à certaines contraintes engendrées par le nécessaire rattachement des nouvelles oeuvres aux oeuvres d’origine.

¹ Cf. enquête en annexe.

Ainsi ne peut-on réellement parler de création littéraire pure puisque le matériau de base existe déjà et que la trame narrative n'est pas le fruit de l'imagination de l'auteur contemporain mais qu'elle provient d'un héritage culturel collectif. Il s'agit, en fait, d'exploiter une veine prolifique dans laquelle, au fil des siècles, de nombreux auteurs sont déjà venus piocher. Dès lors, on imagine que les difficultés qui apparaissent lors de la réécriture du mythe s'apparentent à celles auxquelles sont confrontés les traducteurs forcés de rendre, dans une langue agréable et accessible mais cependant typée, des textes d'auteurs qu'ils n'ont pas le droit de trahir et dont ils doivent respecter et les idées et le caractère stylistique, c'est-à-dire et le fond et la forme.

Pourtant, la réécriture du mythe ne présente pas autant de contraintes que l'exercice de traduction puisque le mythe n'est pas fixe et immuable et que l'on ne pourrait donc accuser de plagiat l'auteur qui utilise cette matière. D'une part, parce qu'en tant que récit tout d'abord transmis oralement, il n'a pu échapper aux altérations et modifications que lui ont infligées, dès son origine, les conditions fluctuantes de la narration. D'autre part, parce qu'en mettant en scène des êtres surnaturels et des actions imaginaires il pouvait devenir un simple cadre narratif servant de support à la création littéraire, ce que ne peuvent se permettre aussi facilement d'autres types d'écrits tels que la chronique ou le récit né d'une réalité historique, par exemple. L'écrivain recourant au mythe pour exercer sa créativité sera, par conséquent, plus libre que le traducteur, mais se doit toutefois de conserver un minimum de traits communs avec la matière originelle, faute de quoi le lecteur ne saurait rapprocher l'oeuvre du mythe dont elle s'inspire, ce qui pourrait engendrer une certaine confusion, voire une incompréhension, ou, du moins une mauvaise perception de l'oeuvre. Ainsi, l'écrivain utilisera les noms, les lieux, les faits ou les objets du mythe comme éléments identificateurs établissant le lien généalogique entre les oeuvres d'origine et l'oeuvre contemporaine. De sorte que, sauf à vouloir rédiger une encyclopédie arthurienne (déjà existante) ou à vouloir dresser une liste comparative des différents traitements subis par le mythe au cours des siècles, il paraîtrait inintéressant de se pencher sur la légende arthurienne et ses adaptations, qu'elles soient romanesques, dramatiques, poétiques, ou cinématographiques, puisqu'elle a le droit, dans une certaine mesure, de s'accorder une marge de liberté sans pour autant craindre de perdre son identité mythique.

Mais ces considérations valent avant tout pour des écrivains s'adressant à un public adulte. Car même si ce dernier ne connaît pas les fondements du mythe, il possède cependant une culture livresque, une connaissance de l'Histoire, de l'histoire littéraire, une intelligence du monde ou, tout simplement, une curiosité et une intuition telles que, guidé par l'aspect merveilleux des aventures décrites ou le caractère surnaturel des protagonistes, il est capable - parfois inconsciemment - de rétablir la filiation entre le mythe et les récits qui s'en inspirent et qu'il découvre par le biais d'un texte contemporain. Le public adulte dispose aussi d'un arsenal méthodologique plus élaboré que celui de l'enfant, de sorte qu'il pourra plus aisément entreprendre des recherches documentaires s'il ressent le besoin de combler les lacunes littéraires ou culturelles qu'il constatera à la lecture d'une oeuvre en rapport direct avec le mythe. Or, la présente recherche n'a pas pour objet l'étude de la littérature pour adultes, mais celle que l'on destine à un public jeune et que l'on appelle littérature de jeunesse. C'est le statut particulier des destinataires auxquels sont destinés les livres étudiés qui offre son intérêt à la présente recherche. Car, même si, comme l'écrit un historien de la littérature de jeunesse², le domaine est si paradoxal que la recherche hésite à s'y engager et que les des écrivains pour la jeunesse restent peu connus, il paraît acquis à chacun, parent ou non, que l'on ne peut s'adresser à l'enfant comme l'on s'adresse à l'adulte. En quatrième de couverture, résumant sa biographie, Marie-Aude Murail, qui a déjà rédigé vingt-sept livres pour la jeunesse, écrit : « C'est

² Jeunesse (La littérature pour la jeunesse). In *Encyclopaedia Universalis*. Nouvelle édition. Paris : Encyclopaedia Universalis, 1989.

l'histoire d'un écrivain pour adultes qui est devenu un écrivain pour enfants »³. En effet, s'adressant à un âge essentiellement consacré à l'apprentissage de la vie sous tous ses angles, du monde dans toutes ses dimensions, de l'Histoire et des fondements des cultures, en particulier la culture dans laquelle l'enfant est supposé devoir grandir et s'épanouir, l'écrivain pour la jeunesse semble ne pas pouvoir échapper au rôle d'éducateur dont on le charge souvent. Retraçant l'histoire de la littérature de jeunesse et donc des écrivains qui l'ont produite, le rédacteur de l'article de l'*Encyclopaedia Universalis*⁴ explique qu'elle revêt plusieurs formes adaptées aux diverses fonctions qu'on lui demande d'exercer : dès les origines, la littérature enfantine de voix orale se donnait pour but de 'transmettre l'expérience collective' puis, bien plus tard, à l'époque de François Ruy-Vidal, elle se propose d'agir comme un 'vaccin' qui permettrait à l'enfant de produire des défenses personnelles nécessaires à la confrontation du monde adulte. Ainsi, la littérature enfantine peut se faire conservatrice, en amont, si l'auteur prend le parti d'adapter une oeuvre écrite pour des adultes à un public jeune, ou innovatrice, en aval, s'il décide de créer de toute pièce une trame narrative actuelle qui aidera l'enfant à mieux comprendre le monde qui l'entoure et donc à mieux y vivre. Ce que le mythe offre à la littérature de jeunesse, c'est une alternative à ces deux positions. En tant que vieux genre narratif qui a parcouru plusieurs siècles dans l'Histoire d'une civilisation particulière, il possède sa propre histoire et peut se poser comme un sujet d'étude et faire l'objet d'une présentation historique de type plus ou moins documentaire. Mais en tant que genre libre de toute dépendance par rapport à des faits authentifiés et véridiques, il offre une souplesse et une capacité d'évolution dont l'auteur de jeunesse aurait tort de ne pas profiter puisque d'autres l'ont fait avant lui.

La souplesse du matériau mythique arthurien présente des avantages indéniables mais elle peut aussi apparaître comme un inconvénient à des auteurs embarrassés par le choix d'une position à adopter car la liberté accordée par le mythe n'est pas totale : en fait, il s'agit d'une liberté surveillée. Trop désireux de coller aux textes d'origine, le conservateur se confiera aux fonctions d'historien du mythe, risquant de lasser son public ou de le décevoir, lui qui attend qu'on lui raconte une histoire fabuleuse de chevaliers. Trop créatif et indépendant, l'innovateur s'éloignera du cadre mythique fixé, procurant, par son originalité, du plaisir à ses lecteurs, certes, mais sans lui apporter de renseignement concernant l'héritage culturel que constitue le mythe. Comment concilier ces deux pôles et, tout d'abord, est-il possible de doser équitablement les parts de conservation et d'innovation dans la réécriture d'un mythe ? C'est la question à laquelle la recherche menée, fondée sur des ouvrages livresques de tous genres (hormis la bande dessinée) édités entre 1988 et 1996, a tenté de répondre. Débutant nécessairement par la présentation des origines historiques et littéraires de la légende arthurienne⁵, elle s'est ensuite orientée vers les différents ouvrages de la littérature de jeunesse en essayant d'en établir la typologie puis a tenté d'étudier les messages que ces différentes oeuvres pouvaient délivrer au public enfantin.

* * *

³ MURAIL, Marie-Aude. 'Continue la lecture, on n'aime pas la récré...' Calmann-Lévy, 1993. Quatrième de couverture.

⁴ Jeunesse (La littérature pour la jeunesse). *Encyclopaedia Universalis*. Op. cit.

⁵ La légende arthurienne est intégrée à 'La matière de Bretagne', fonds mythologique celtique qui, transmis par les conteurs bretons, a fourni aux écrivains médiévaux continentaux un foisonnement de motifs et de légendes. La matière de Bretagne comprend, outre le cycle arthurien et le cycle du Graal, la légende de Tristan et Iseut dont la présente étude ne tiendra pas compte.

❧ PREMIERE PARTIE ❧

ORIGINES ET DEVENIR LITTERAIRE DU MYTHE.

CHAPITRE I : LES ORIGINES HISTORIQUES DU MYTHE.

A) Les vestiges mythologiques celtiques.

Il semble que ce soit dans la 'matière de Bretagne' (ou 'roman breton') qu'il faille aller chercher l'origine de la légende arthurienne. Ainsi nommée parce qu'elle circulait dans un espace géographique situé entre la Cornouailles, le Pays de Galles, l'Irlande et l'Armorique, cette 'matière' se serait constituée à partir de vestiges mythologiques celtiques conservés par la tradition orale dans l'aire culturelle bretonne. S'il convient d'employer le conditionnel, c'est que cette thèse est défendue par quelques 'celtisants' tels que H. Zimmer ou W. Foerster, mais qu'elle est aussi attaquée et remise en cause par d'autres théoriciens, dont Edmond Farral¹, qui rejettent l'apport mythologique oral pour attribuer au seul Geoffroy de Monmouth la paternité de la légende arthurienne. En fait, il semble que, sans être totalement impossible, cette idée pose quelques problèmes qui seront exposés dans la suite de ce développement. Pourquoi donc ne pas réconcilier les deux partis en choisissant la solution intermédiaire qui consisterait à reconnaître la paternité *littéraire* de la légende à l'écrivain médiéval tout en admettant qu'il ait pu s'inspirer de récits mythologiques en vogue à l'époque où il rédigea son *Historia Regum Britanniae* ? Peut-être est-ce en effet la position la plus sage à adopter, puisqu'aucune des deux thèses n'a pu, jusqu'à présent, s'imposer aux dépens de l'autre.

Donc, dès la fin du XI^e siècle, les guerres et invasions, notamment celle des Français entraînés par Guillaume le Conquérant sur le sol anglais, favorisent les échanges et c'est à cette occasion que, colportée par des récitants gallois et de Cornouailles sous forme de lais musicaux ou de contes, la matière de Bretagne se répand dans toute la France. Petit à petit, ces récits mythologiques dont les thèmes fournissent une grande réserve d'images fantastiques, de symboles, d'allusion à des coutumes étranges, de monstres cohabitant avec des humains, procurent une quantité de motifs et de légendes que les écrivains médiévaux ne tardent guère à exploiter.

Parmi ce foisonnement de thèmes, c'est à celui de 'l'Autre Monde' que la matière de Bretagne empruntera le plus : monde souterrain ou insulaire que peuplent des êtres surnaturels, des fées ou des démons, et que seuls peuvent rejoindre les mortels assez chanceux pour y parvenir, il côtoie le monde des hommes sans que ceux-ci en soient réellement conscients. Les autres thèmes majeurs d'origine celtique que conservera le roman breton sont ceux de l'amour chevaleresque et de la quête initiatique grâce auxquels le chevalier découvre l'aventure qui l'incite à se surpasser et acquiert parfois le statut de héros. Enfin, un des motifs, et non des moindres, qui subsiste dans les écrits moyenâgeux est celui de la quête du 'Chaudron de résurrection' et de la tête coupée baignant dans son sang présentée sur un plat, transposée en 'Quête du Graal'. Cet objet de quête toujours renouvelée verra sa signification évoluer au cours du temps et au fil des oeuvres mais restera symboliquement lié aux mystères de la Vie et de la Connaissance.

Bien que l'action mise en récits par les écrivains médiévaux se déroule principalement en Pays de Galles ou en Armorique et que les personnages aient gardé leurs noms bretons adaptés à la phonétique romane ou germanique, les historiens s'accordent à penser que les mythes primitifs ont subi, lors de leur transmission orale puis lors de leur adaptation littéraire, un grand nombre d'altérations et de transformations sous l'effet des conceptions chrétiennes et de l'évolution sociale des sociétés qui les ont exploités. En ce qui concerne les récits oraux, ces changements paraissent inéluctables, compte tenu des capacités mnésiques forcément limitées des récitants et conteurs.

¹ FARRAL, Edmond. *La légende arthurienne: études et documents*. [Paris] : Honoré Champion, 1929. 3 vol.

Quant aux versions écrites, il convient de signaler, comme le précise Jean Maurice², que la notion de propriété intellectuelle est étrangère aux auteurs médiévaux, de sorte qu'il est « normal pour un auteur de s'emparer du travail de ses devanciers, de le remanier, de l'achever quand il est resté inachevé, voire de lui donner une suite sans se préoccuper des visées initiales ». Il n'est donc pas étonnant que les écrivains français se soient accordé une grande liberté pour composer leurs propres oeuvres dans lesquelles il est parfois bien difficile de retrouver le substrat mythique. Le plus souvent, seuls deux ou trois motifs narratifs que l'on appelle alors 'légendes' sont retenus : il s'agit de Tristan, du Graal et d'Arthur. Notons que, parmi ces motifs du 'roman breton', celui de Tristan bénéficie d'un statut particulier puisqu'il faudra attendre le *Tristan en prose*, au XIII^e siècle, pour qu'il soit mêlé aux deux autres motifs évoqués, quant à eux liés dès le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes rédigé vers 1182. C'est la raison pour laquelle la présente étude ne tiendra pas compte de la légende de Tristan.

B) Les racines de la légende arthurienne.

Commençons cette étude par la légende d'Arthur, puisque c'est de celle-ci que dépendent les deux autres motifs évoqués précédemment. Le mythe arthurien semble reposer sur des épisodes épiques écossais et gallois. Ainsi, le roi Arthur, aussi appelé Artus ou Artu, trouverait ses origines dans l'Histoire britannique : il serait un combattant à demi-léendaire du début du V^e siècle ap. J.C qui aurait animé la résistance des Celtes de Grande-Bretagne à la conquête anglo-saxonne. Cette version, difficile à vérifier et loin d'être authentifiée, est pourtant conservée et transmise par les littératures celtique, latine et romane. De fait, si on ne trouve trace d'Arthur ni dans le récit historique de Gildas qui, en 545, relate la victoire de Mont Badon remportée par les Bretons sur les Saxons ni dans celui de Bède le Vénérable achevé en 731, en revanche, dans son *Historia Britonum* composée vers 800, l'auteur Nennius rend compte des douze victoires remportées par Arthur, simple chef de guerre combattant aux côtés des rois bretons, renseignements repris vers 950 dans le texte anonyme des *Annales Cambriae*. De sorte que, lorsque les Français entrent en Grande-Bretagne, en 1066, ils découvrent en Arthur un véritable héros, symbole d'une indépendance bretonne chère aux populations celtiques si lassées des incessantes invasions étrangères. Et, vers 1100-1120, avant même que Geoffroy de Monmouth se donne la peine de la transcrire, la légende du roi Arthur se répand sur le continent européen grâce, semble-t-il, à un jeune noble des marches du Pays de Galles nommé Bleddri (Bleheri ou Breri) qui permit aux Français du XII^e siècle de découvrir les exploits d'Arthur. Dans la culture celtique, ce fils du roi Uther Pendragon et de Ygerne devenu roi de Grande-Bretagne, épousait Guenièvre et s'activait à défendre son royaume grâce à son épée magique Escalibur, avant d'être tué par son neveu (ou fils) Mordred et d'être emporté en dormition dans l'île d'Avalon.

* * *

² MAURICE, Jean. *La mort le Roi Artu*. Paris : P.U.F, 1995. (Coll. Etudes littéraires). Contexte littéraire et pré-textes, p. 16.

CHAPITRE II : UN MYTHE DEVENU LITTÉRAIRE.

A) Nennius et Geoffroy de Monmouth, les précurseurs.

La première version écrite dans laquelle apparaît Arthur est l'*Historia Britonum*, oeuvre approximativement datée du début du IX^e siècle et attribuée à Nennius. Le chef de guerre qui prêtait main-forte aux rois bretons dans leur combat contre les Saxons est en effet cité au chapitre LVI. Si, historiquement parlant, il semble difficile d'attribuer un réel crédit aux faits rapportés par Nennius, compte tenu des interrogations que l'apparition de ce personnage soulève chez certains chercheurs¹, l'intérêt littéraire, quant à lui, semble clair : en effet, si elle ne permet pas d'authentifier l'existence d'Arthur en tant que personnage historique, l'évocation du héros marque au moins l'origine livresque de la matière arthurienne. Malgré l'importance du rôle qu'il joue dans l'édification du mythe, ce n'est pourtant pas le récit de Nennius qui marque les esprits : il faut dire qu'Arthur n'y occupe pas une place prédominante. De sorte que cette première fixation écrite ne va pas imposer l'immobilisme à la légende qui continue en effet de s'enrichir au cours des voyages qu'elle effectue grâce au canal oral. Il semble que ce soit lors de ces errements de bouches à oreilles qu'est né le motif de la dormition d'Arthur au bénéfice duquel le roi, non pas mort mais simplement endormi, serait susceptible de revenir régner un jour sur les Bretons.

Il faudra attendre la première moitié du XII^e siècle pour que le roi acquière la fonction de héros. Car si, vers 1135, Geoffroy de Monmouth intègre Arthur à son *Historia Regum Britanniae*, conférant ainsi au célèbre roi le statut de véritable personnage littéraire, c'est pour répondre à la demande de contemporains² (et c'est en cela que la thèse d'Edmond Farral évoquée au début du chapitre I est contestable) qui regrettent l'absence d'un véritable récit retraçant les exploits arthuriens. De sorte que, sur les douze livres compris par l'ouvrage censé retracer l'histoire des Bretons depuis leurs origines jusqu'au VIII^e siècle, plus de deux sont consacrés à Arthur. En réalité, le résultat n'est que le fruit de l'imagination d'un auteur qui s'appuie, à l'occasion, sur des acquis mythologiques, mais le fait est qu'à cette époque, la toute jeune aristocratie bretonne cherche à se créer une légitimité. Et c'est une double légitimité que lui offre l'oeuvre de Geoffroy : légitimité dans la forme puisque la version des aventures arthuriennes est livrée dans le style, utilisé comme un gage d'authenticité, de la chronique à prétention historique, mais aussi légitimité dans le fond car Arthur est doté d'une prestigieuse généalogie qui fait de lui rien moins que le descendant de Brutus (lui-même petit-fils d'Enée), ce qui l'élève ainsi au même rang que celui qu'occupaient des monarques tels que Charlemagne (*la Geste de Charlemagne*) ou Alexandre (*Roman d'Alexandre*). De cette manière, Geoffroy flatte non seulement la noblesse mais aussi la population celtique, raisons qui expliquent le fabuleux succès de son oeuvre : Jean-Charles Payen³ estime en effet à 200 le nombre de manuscrits médiévaux de l'oeuvre encore conservés de nos jours. Ajoutons que l'on doit aussi à Geoffroy deux ouvrages consacrés à Merlin, intitulés *Prophetiae Merlini* (v. 1134) et *Vita Merlini* (v. 1148).

¹ cf. ZINK, Michel. Arthur. In *Dictionnaire des mythes littéraires*. Publié sous la direction de Pierre Brunet. Paris : Editions du Rocher, 1988. p. 180-196.

² Jean MAURICE (op.cit) signale en effet que l'oeuvre est dédiée à Robert de Gloucester, tandis que Jean-Charles PAYEN (*Le roman*. Turnhout, Belgique : Brépols, 1975. (Coll. Typologie des sources du Moyen Âge occidental, fasc. 12). La matière de Bretagne, p. 43-45.) précise que, dès 1125, William de Malmesbury «déplorait que le règne d'Arthur n'eût encore donné lieu qu'à des historiettes et à des contes ».

³ PAYEN, J.-C. op. cit.

B) Wace, le traducteur.

Un tel succès n'échappe pas à Wace, clerc originaire de Caen qui, comme le veut la tradition culturelle médiévale, s'empare de l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth et se met en devoir de traduire, plus ou moins fidèlement, l'*Historia Regum Britanniae* en développant la dimension courtoise du personnage ébauchée par son prédécesseur. Vers 1155, dans le *Roman de Brut*, les lettrés français voient donc apparaître un Arthur qui institue une cour particulière dans laquelle se réunissent des chevaliers et dames de Bretagne '*plus curteis*' (courtois) que ceux des autres royaumes. Dès lors, le roi légendaire sert de point d'ancrage et de cristallisation à un grand nombre de romans désormais qualifiés de 'arthuriens', car c'est lui, en effet, qui sera à l'origine des aventures et des récits : c'est pour lui qu'on agira, qu'on racontera et que l'on écrira. Symboliquement, Wace dote cette cour exceptionnelle d'un attribut particulier, la 'Table ronde' : par sa rotondité, cette table estompe toute notion de préséance et permet ainsi à Arthur de faire siéger à ses côtés, sans en privilégier aucun afin d'éviter les querelles, ses nobles vassaux dont les plus célèbres ont pour noms Lancelot et son fils Galaad, Perceval, Gauvain, Keu, Yvain ou Cligès. Ce souci d'égalité vaudra au suzerain d'obtenir, de la part de ses chevaliers, une fidélité plus motivée par le respect et l'amour que par une véritable soumission telle que celle qui était de mise à cette époque féodale régie par la notion de vassalité.

Pourtant, on ne peut considérer le récit de Wace comme une oeuvre romanesque car en inscrivant Arthur dans la lignée d'Enée, il poursuit la mission d'authentification historique que s'était fixée Geoffroy de Monmouth. Mission facile à comprendre si l'on veut bien se rappeler que le *Roman de Brut* fut dédié à Aliénor d'Aquitaine, épouse du roi Henri II Plantagenêt. De sorte que, même doté d'un esprit courtois, le héros n'en reste pas moins un valeureux guerrier dont le premier objectif est de poursuivre son combat contre les envahisseurs de la Bretagne. Après avoir raconté la naissance, favorisée par un prodige comparable à celui que relate la légende antique de Jupiter usurpant la place d'Amphitryon pour féconder Alcmène, Wace se concentre sur les conquêtes et exploits d'Arthur, qui, après avoir vaincu les Saxons, s'en prend aux Pictes et aux Scots qu'il soumet à leur tour avant de débarquer en Gaule où l'attend une coalition de rois continentaux, puis de livrer bataille à des Romains menaçants. Trop préoccupé, comme on le constate à la lecture, par les qualités martiales du roi et de ses chevaliers, Wace n'exploite pas complètement la veine courtoise sur laquelle il a pourtant insisté lors de son adaptation libre de l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth et, privilégiant les faits d'armes de son héros, il oublie les douze années de répit accordées au roi légendaire après ses premières conquêtes. Heureusement, un lettré de la cour de Champagne, Chrétien de Troyes, s'empare du canevas arthurien laissé par Wace et orne les espaces que ce dernier a laissés libres avec les fils délicats de l'idéal et de l'amour courtois.

C) Chrétien de Troyes, conteur romanesque.

Comment la matière arthurienne parvint-elle jusqu'en Champagne où habitait l'auteur du *Conte du graal* ? Les invasions, a-t-on dit, ont favorisé les échanges culturels. D'autres médiévistes, comme Jean Maurice, évoquent l'entremise d'une Aliénor d'Aquitaine, non seulement épouse d'Henri II Plantagenêt mais aussi mère de Marie de Champagne, pour expliquer que c'est sous la plume de Chrétien de Troyes que la légende a rejailli sous une forme plus romanesque qu'épique. En fait, on connaît peu de détails concernant la vie de cet auteur, si ce n'est qu'il doit probablement son nom à la ville dans laquelle il naquit ou résida car, s'il se peut que Chrétien soit effectivement né à Troyes, rien n'est moins sûr. Tout ce que l'on peut affirmer, c'est que cette ville accueillait la cour lettrée de Champagne et que l'écrivain, qui possédait une culture de clerc et avait étudié les arts du

'trivium', semble avoir entretenu des relations privilégiées avec cette cour, puisque ce serait Marie, Comtesse de Champagne, en personne, qui lui aurait commandé l'oeuvre intitulée *Lancelot ou Le Chevalier à la charrette*. On sait aussi que Chrétien était introduit à la cour de Flandre et qu'il dédia son *Conte du graal* à Philippe d'Alsace, comte de Flandre depuis 1168. Enfin, il est convenu d'admettre que c'est avec cette dernière oeuvre, par ailleurs inachevée, qu'apparaît le mythe du Graal.

Si les cinq romans qu'écrivit Chrétien entre 1170 et 1185 ont tous pour cadre la cour arthurienne, ils se singularisent cependant des textes dont ils découlent par le simple fait qu'ils perdent tout aspect historique. Certes, on retrouve la figure du roi Arthur et le rêve collectif continue de s'organiser autour de sa souveraineté menacée, de son épouse, de ses faiblesses et de ses pairs (les chevaliers). Mais Arthur n'est plus le fougueux souverain récupérant de haute lutte ses terres envahies : s'il devient l'axe autour duquel gravitent les chevaliers de la Table ronde, il perd néanmoins son statut de protagoniste des aventures relatées. Suzerain loyal, juste, généreux et un peu débonnaire, il semble désormais se contenter de susciter l'admiration des jeunes garçons qui rêvent d'appartenir un jour à sa cour, et s'efface devant les véritables figures centrales des histoires de Chrétien de Troyes, ces jeunes courtisans chargés de défendre son honneur au cours de leurs nombreuses et merveilleuses pérégrinations. Cette nouveauté introduite par Chrétien lui permet d'écrire des histoires qui prennent place dans un même univers et dont les héros se connaissent, se rencontrent parfois, mais qui restent cependant totalement autonomes.

Les raisons qui poussent Cligès (*Cligès ou la fausse morte*), Erec (*Erec et Enide*) ou Yvain (*Yvain le Chevalier au Lion*) à partir en quête d'aventures sont plus motivées par un sentiment amoureux que par un penchant pour les exploits guerriers. Certes, ces exploits occupent une place prédominante dans les romans de Chrétiens de Troyes, mais si les chevaliers livrent combat, c'est dans l'unique objectif de conquérir le coeur de la dame aimée, voire même adorée. En vérité, Arthur n'apparaît pas souvent dans ces récits, ou du moins n'y tient-il qu'un rôle de figurant. En revanche, le fait d'appartenir à la cour arthurienne conditionne le comportement des chevaliers dont l'attitude doit être conforme à celle de tous les élus admis à siéger autour de la Table ronde : courage, fierté du lignage, maîtrise de soi en toutes circonstances, distinction du langage, des manières et des vêtements, loyauté scrupuleuse dans tous les combats, largesse, beauté physique et morale sont toutes les qualités que l'on attend d'un jeune homme qui se prévaut d'avoir été adoubé par Arthur lui-même ou par l'un de ses principaux vassaux.

Même constatation pour *Lancelot, le Chevalier à la charrette*, roman dans lequel le héros Lancelot devient l'amant de Guenièvre, épouse du roi Arthur, après avoir bravé maints dangers et mis son honneur de chevalier en jeu : le récit commence à la cour du roi Arthur, mais ce dernier se laisse tout d'abord abuser par son sénéchal Keu puis charge l'un de ses vassaux favoris d'aller délivrer la reine retenue prisonnière par Méléagant de Gorre. Rien à voir, donc, avec le personnage débordant de vitalité et d'énergie dépeint par Geoffroy de Monmouth ou Wace. Enfin, c'est sous le même jour que Chrétien présente le roi dans le *Conte du graal* (ou *Perceval*). En effet, dans ce dernier roman de l'écrivain champenois, le vieil homme subit un humiliant affront de la part d'un chevalier venu le mettre au défi dans son propre château de Carduel, défi que relèvera pour lui le jeune et naïf Perceval. Ainsi se singularisent les oeuvres de Chrétien de Troyes qui modifient sensiblement l'image du légendaire souverain et donnent ainsi une nouvelle perception de l'univers arthurien, mais la nouveauté essentielle introduite par l'auteur du *Conte du graal* est, sans conteste, l'objet 'graal' qui deviendra bientôt un véritable mythe.

* * *

CHAPITRE III : NAISSANCE ET EVOLUTION DU MYTHE DU GRAAL.

A) Les origines mythologiques du Graal.

Même s'il est devenu courant d'associer étroitement, voire d'assimiler complètement, la légende du Graal à la légende arthurienne, il convient de rappeler que ces deux motifs de la matière de Bretagne littéraire étaient totalement indépendants avant que Chrétien de Troyes entreprenne de les lier dans son *Conte du Graal*.

Ainsi, cette légende semble être le fruit de la rencontre de divers récits relatifs au séjour des morts et à des mythes de fécondité. A l'origine, le Graal semble avoir le 'Chaudron magique' comme archétype : attribut de Bran le Béni, sorte de corne d'abondance à la mode irlandaise, cet objet remplit aussi la fonction de 'Chaudron de résurrection' ou 'Chaudron d'Immortalité' dans lequel, au soir d'une bataille, les guerriers morts sont jetés pour ressortir vivants mais muets le lendemain.

Le mot 'graal', présent dans quelques dialectes ('grazal' en provençal), est attesté dès le début du XI^e siècle sous sa forme latine 'gradalis', mais c'est la tradition romanesque du Moyen Âge qui donne le nom au récipient mystérieux en quête duquel partent les chevaliers de la Table ronde, compagnons du roi Arthur. En effet, c'est dans *Le conte du Graal (Perceval)* de Chrétien de Troyes, composé aux alentours de 1182, que le mythe du Graal prend forme pour la première fois.

B) Chrétien de Troyes, inventeur du mythe.

Les médiévistes contemporains attribuent l'invention du mythe à Chrétien de Troyes. C'est en effet dans son dernier roman arthurien, *Le Conte du Graal*, qu'apparaît pour la première fois l'objet mystérieux. Du moins est-ce la première trace que nous en ayons conservée car l'écrivain, lui, se réclame d'un *Livre du Conte du Graal* que lui aurait donné Philippe de Flandre. Ce ne serait donc pas Chrétien en personne qui aurait inventé le motif du graal et imaginé les intrigues qui découlent directement de l'apparition de cet objet, mais comme la source présumée qu'il évoque n'a pas été retrouvée, l'hypothèse reste impossible à vérifier, raison pour laquelle c'est à lui que revient la paternité de cette trouvaille si prolifique.

Résumons l'action du roman : accueilli dans le château du Roi Pêcheur et invité à s'asseoir à la table de son hôte pour partager son repas, le jeune héros Perceval devient le témoin d'une étrange scène. En effet, à plusieurs reprises passe un cortège composé de porteurs chargés de chandeliers, d'un jeune homme tenant une lance dont la pointe saigne et de deux jeunes filles, la première acheminant un *graal* (le nom commun *graal* (ou *grau*) désignait à l'origine un plat large et peu creux), orné de pierres précieuses et qui répand une clarté extraordinaire, et la seconde un 'tailloir' (plat à découper) d'argent. Le jeune invité, n'osant se montrer indiscret, ne pose alors aucune question mais reste préoccupé par cette curieuse procession dont il ne comprend pas le sens. Lorsque, le lendemain matin, il se décidera à interroger son hôte sur la signification de ce qu'il a vu, il sera trop tard : le château de son hôte devenu soudainement désert, il sera contraint de le quitter sans obtenir l'explication espérée. Ce n'est que par la suite qu'il apprendra que ce cortège apporte une hostie au vieux père du roi dont elle constitue la seule nourriture. La spécificité de cette oeuvre est qu'elle reste incomplète, la mort de son auteur coupant court à son achèvement. C'est sans

doute la raison pour laquelle elle deviendra aussi rapidement le point de départ de toute une série de 'continuations' et de réécritures.

Impossible donc de connaître la signification que Chrétien de Troyes tenait à accorder à ce précieux objet dont le mystère et la quête orientent l'aventure de Perceval. Bien sûr, si l'on considère que Chrétien s'est nourri d'une matière de Bretagne provenant bien d'un fonds mythologique qui comprenait, quant à lui, un 'chaudron magique', il faut bien reconnaître que l'écrivain champenois semble substituer un mystère religieux au merveilleux celtique. L'hostie ainsi que le sang dégouttant de la lance confèrent en effet à la scène une atmosphère religieuse, tant paraît étroit le lien qu'elle entretient avec la traditionnelle cérémonie eucharistique de la religion chrétienne. Ajoutons que l'ermite qui, dans la suite des aventures de Perceval, renseignera le jeune homme sur la nature de l'objet, qualifiera ce dernier de 'sainte chose'¹. Pourtant, si l'action qui prend place dans le château de Corbenic revêt un caractère tout au plus symbolique, le graal en lui-même n'a rien de fondamentalement biblique ni même mystique, comme tend à le prouver l'absence de majuscule qui catégorise ce mot comme un nom commun et non comme le nom propre qu'il deviendra dans les oeuvres suivantes et qu'on ne peut donc le décrire avec certitude comme un instrument liturgique. Ajoutons que la fonction qu'il remplit auprès du vieux père du roi s'apparente à celle qu'est censée remplir le 'Chaudron magique' ou 'Chaudron d'abondance' de la mythologie celtique. Si Chrétien a bel et bien introduit le mythe du graal dans la littérature française et européenne, ce n'est cependant pas lui qui l'a christianisé au point de le confondre avec le plat de la Cène qui aurait recueilli le sang du Christ lors de sa crucifixion. D'ailleurs, le titre que Chrétien de Troyes a attribué à son roman est sans équivoque : il ne s'agit pas d'écrire l'histoire du graal mais seulement de relater un 'conte' peut-être issu des récits mythologiques celtiques. La mystification et l'extrême christianisation de l'objet, c'est à Robert de Boron qu'on les doit.

C) Robert de Boron, le mystificateur.

Le vide narratif que provoque, dans le *Conte du Graal*, la mort de son auteur, devient une véritable manne pour qui fait preuve d'un talent de conteur et d'un minimum d'imagination. Dès 1203, une première *Continuation Perceval* anonyme tente de combler la lacune laissée par Chrétien de Troyes. Suivront trois autres *Continuations* (attribuées à Gauthier de Denain, Gerbert de Montreuil et Manessier), ainsi qu'un *Parzival* écrit par l'Allemand Wolfram Von Eschenbach et un *Perlesvaus* anonyme, oeuvres toutes centrées sur le personnage de Perceval ou, à l'occasion, sur celui de Gauvain. Un écrivain, pourtant, se sent plus attiré par le graal apparu dans le cortège du Roi Pêcheur que par le sort de Perceval et va donc offrir une véritable histoire à l'objet qui suscite tant de mystère non élucidé. Qu'est-ce que le graal, d'où provient-il, à quoi sert-il ? Telles sont les questions auxquelles l'oeuvre de Robert de Boron devrait pouvoir répondre.

C'est vers 1206 que cet écrivain, s'inspirant d'écrits apocryphes comme *l'Évangile de Nicodème*, christianise le graal et lui offre une légende sous la forme présumée d'une trilogie, en vers octosyllabiques, intitulée *Roman de l'Estoire dou Graal*. Malheureusement, des trois parties que comprenait initialement l'oeuvre, seuls nous sont parvenus la première (*Joseph d'Armathie*) ainsi qu'environ 500 vers de la deuxième partie consacrée, semble-t-il, au personnage de Merlin. Quant à la troisième partie disparue, les chercheurs ont de fortes raisons de penser qu'il s'agissait d'un ouvrage relatant les aventures de Perceval. Mais revenons à la partie restée intacte pour en définir le contenu : l'action remonte aux temps bibliques, et relate comment Joseph d'Armathie, notable juif

¹ CHRETIEN DE TROYES. *Le conte du Graal. (Perceval)*. Traduit en Français moderne par Jacques Ribard. Paris : Librairie Honoré Champion, 1991. (Coll. Traduction des classiques français du Moyen Âge). Perceval et l'ermite, p.120.

membre du Sanhédrin qui, au soir de la Crucifixion, réclama le corps du Christ afin de l'ensevelir, se vit confier par Jésus ressuscité la garde du 'Veissel' (vase) avec lequel fut célébrée l'Eucharistie le soir de la Cène et qui recueillit par la suite le sang du crucifié lors sa descente de la croix. L'objet, alors baptisé 'Grael', nom dérivé du verbe 'agrèer', c'est-à-dire 'servir à gré', se voit placer sous la garde des 'Gardiens du Graal', pieuse lignée fondée par Bron, beau-frère de Joseph d'Armathie. Puis, obéissant aux ordres du Christ, Bron et sa descendance s'exilent en Occident, plus précisément dans les vaux d'Avalon pour y garder, sous le nom de Rois Pêcheurs, le fameux Graal. Désormais, en terre arthurienne, le vase précieux devient le symbole de l'Eucharistie, du salut et de la grâce du Saint-Esprit. Grâce à Robert de Boron, le Graal se dote d'une origine, et non des moindres, et permet d'établir un lien privilégié entre les temps sacrés de la chrétienté et le monde arthurien. Plus qu'un 'conte', ce que Robert offre au Graal, c'est une véritable biographie. De cette manière, il devient une réelle autorité et fait des émules : au XIII^e siècle, de nom de l'auteur du *Roman de l'Estoire dou Graal* est même usurpé. Ainsi apparaît un 'Hélie de Boron' présenté comme le créateur d'un *Tristan en prose* tandis qu'on attribue au 'Pseudo-Robert de Boron' un texte intitulé *Petit Saint Graal*.

D) Pseudo-Robert de Boron, le prosateur.

On ne connaît pas la véritable identité de cet écrivain qui se fait passer pour Robert de Boron lui-même. Peu importe, à vrai dire, puisque la trilogie (que les médiévistes contemporains ont nommée *Petit Saint Graal*) qu'il écrira moins de dix ans après le *Roman de l'Estoire dou Graal* s'avère n'être que la mise en prose des vers octosyllabiques composés par Robert de Boron. Pourtant, cette oeuvre comporte un net avantage sur celle dont elle s'inspire : en effet, elle a été conservée dans son intégralité, permettant ainsi aux chercheurs d'émettre des hypothèses plus ou moins valables concernant la partie amputée de la version poétique du vrai Robert.

Le *Petit Saint Graal* comprend, comme on suppose que comprenait son modèle, un *Joseph*, un *Merlin* et un *Perceval*. La première partie constitue un calque du *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron, la deuxième a pour objet les événements qui séparent la naissance de Merlin de l'avènement d'Arthur, notamment l'instauration de la Table ronde, tandis que la troisième partie (sorte de pot-pourri dans lequel sont mélangés des éléments du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, mais aussi des différentes *Continuations Perceval* à d'autres éléments totalement nouveaux), retrace la Quête du Graal menée par Perceval ainsi que la mort du roi Arthur inspirée de l'oeuvre de Wace.

On ne peut reprocher à cette oeuvre d'avoir un air de déjà lu car, comme on l'a expliqué précédemment, la notion de plagiat n'existe pas à l'époque où fut composé le *Petit Saint Graal*. Pourtant, sans briller par son originalité, cette trilogie a retenu l'attention des médiévistes pour l'intérêt particulier qu'elle possède : premier texte à combiner l'histoire du Graal et de sa quête avec la fin du monde arthurien, il se présente comme un petit cycle et pose par-là les bases de l'imposant monument littéraire que constitue le *Lancelot-Graal*.

* * *

CHAPITRE IV : QUAND LA LEGENDE DEVIENT CYCLE.

A) *Le Lancelot-Graal* : vue d'ensemble.

Difficile de définir avec précision la date de rédaction de cette oeuvre magistrale. D'après l'avis le plus souvent partagé, les trois oeuvres initiales auraient été conçues entre 1220 et 1230 tandis que les deux appendices tardifs auraient vu le jour vers 1240. Difficile également d'attribuer un auteur particulier à ce texte, car les opinions divergent : les 'unicistes' pensent qu'il est le fruit d'un seul et même auteur (Gauthier Map), les 'pluralistes' s'accordent à penser que plusieurs écrivains auraient travaillé indépendamment, leurs écrits étant par la suite rassemblés et mis en relation par le soin d'interpolateurs, tandis que les 'architecturaux' avancent qu'un coordinateur aurait établi un plan d'ensemble et aurait délégué le travail d'écriture à des auteurs placés sous ses ordres. Si la thèse 'uniciste' paraît la plus improbable, elle ne peut cependant être tenue pour impossible, à en juger par l'exemple de Sir Thomas Malory, auteur d'une saga tout aussi grandiose. Quant aux deux autres, elles sont tout aussi envisageables l'une que l'autre. De fait, aucune de ces trois thèses ne peut être privilégiée ! Difficile enfin d'expliquer clairement les différentes étapes de l'édification de cette cathédrale littéraire.

Il convient cependant d'apporter quelques éclaircissements concernant ce cycle, à commencer par son titre qui peut varier d'une époque à l'autre. Ainsi, la critique moderne le nomme *Lancelot-Graal* tandis que d'autres érudits modernes, constatant que ce cycle romanesque avait été conservé dans un très grand nombre de manuscrits (dont neuf complets !), l'avaient baptisé *Vulgate*, *Vulgate arthurienne*, voire même *Cycle-Vulgate*. Cet ensemble qui se compose de cinq parties distinctes illustre une tendance caractéristique d'un XIII^e qui favorisait la création de vastes rassemblements de récits ou d'idées, comme en témoigne l'éclosion des nombreuses 'Sommes' (qu'elles soient théologiques ou juridiques), ou autres 'Encyclopédies' telles que celles de Vincent de Beauvais ou Barthélémy l'Anglais. Imitant en esprit ces encyclopédies, le *Lancelot-Graal* réalise une synthèse du mythe en s'inspirant de toutes les sources antérieures disponibles : Geoffroy de Monmouth, Wace, Chrétien de Troyes, Robert de Boron et son pseudonyme sont mis à contribution pour offrir au lecteur un panorama riche et complet du monde arthurien, de ses origines à sa chute. Cependant, l'édification de cette synthèse n'a pas suivi l'ordre logique attendu. En effet, a tout d'abord été composée le *Lancelot propre*, oeuvre formant le noyau du cycle à laquelle se sont ajoutées *La Queste del Saint Graal* et *La Mort le Roi Artu*. Afin de combler la lacune concernant les origines du Graal, deux appendices (*l'Estoire del Saint Graal* et *l'Estoire de Merlin*) furent adjoints par la suite. De sorte que, si l'on suit la logique narrative, il apparaît que les deux premières oeuvres sont aussi les deux dernières d'un point de vue chronologique¹. C'est la raison pour laquelle la suite de l'étude se portera d'abord sur les appendices puis sur les oeuvres initiales.

B) *Le Lancelot-Graal* : les deux appendices tardifs.

L'Estoire del Saint Graal et *l'Estoire de Merlin* forment donc une longue introduction ajoutée après-coup aux trois premières parties rédigées, semble-t-il, une bonne dizaine d'années avant. Pour élaborer l'origine du cycle, les auteurs anonymes de ces deux appendices n'ont pas eu à chercher bien loin : le *Roman de Brut* de Wace offre un cadre chronologique (les règnes du roi

¹ Pour plus de clarté, un schéma relatif à la constitution logique et chronologique du *Lancelot-Graal* a été réalisé. Il figure en annexe, page 89.

Pendragon et de son fils Arthur) et le *Joseph* du Pseudo-Robert (lui-même inspiré, comme on l'a écrit au chapitre précédent, du *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron) fournit la matière première pour la construction de l'*Estoire del Saint Graal*. Quant à l'*Estoire de Merlin* (ou *Merlin-Vulgate*), elle n'est que le résultat de l'interpolation du *Merlin* du Pseudo-Robert (toujours inspiré des vers du vrai Robert), complété par une *Suite* (ou *Suite-Vulgate*) quatre fois plus longue, qui assure la jonction avec le troisième épisode du cycle, c'est-à-dire le *Lancelot propre*.

L'intrigue de ces deux premiers épisodes ne diffère pas de celle que l'on peut lire dans les oeuvres-sources : le premier (prétendument dicté par le Christ en personne !) relate l'histoire de Joseph d'Armathie et du Graal (devenu signe d'Alliance entre Dieu et le peuple qu'il a élu), transféré d'Orient en Grande-Bretagne. Là, l'objet sacré (en présence duquel s'accomplissent de nombreux miracles), est confié à Alain, premier Roi Pêcheur, qui s'installe au Château de Corbenic en attendant l'arrivée du 'Bon Chevalier'. Le second épisode rédigé sous la forme d'une chronique, retrace la période de trois ans qui sépare l'avènement d'Arthur (qui correspond à la fin du *Merlin* de Boron), de l'apogée de son règne (qui correspond quant à elle au début du *Lancelot propre*). Cette période sera marquée par deux longues guerres menées par Arthur contre des rois en rébellion, puis contre des Saxons, mais aussi par le mariage d'Arthur et de Guenièvre. A ces principaux événements se mêlent quelques contes aux cours desquels Merlin, en tant qu'enchanteur et prophète, devient celui qui tisse le lien entre la chevalerie et le sacré. Capable de lire dans le passé comme de prévoir l'avenir, c'est lui qui favorise la conception d'Arthur, le conduit au trône et lui assure un pouvoir militaire incontestable. Élément notable, la fin de ce second épisode comporte de nombreuses références explicites au *Lancelot-propre* comme si les rédacteurs chargés de bâtir des fondations sous un édifice dont les murs porteurs étaient déjà élevés, craignaient de ne pas avoir correctement accompli leur mission et renforçaient donc leurs jointoiements afin de s'assurer de la solidité et de la cohésion de l'ensemble.

C) Le *Lancelot-Graal* : les trois oeuvres initiales.

Les murs porteurs élevés avant les fondations, ce sont les trois derniers épisodes du *Lancelot-Graal* intitulés *Lancelot propre*, *La Queste del Saint Graal* et *La Mort le Roi Artu*. Question originalité et créativité, il en va de ces textes comme des deux précédents : leur trame narrative provient des écrits antérieurs ! Ainsi, le troisième épisode, partie la plus vaste et la plus ancienne qui, à elle seule, constitue la moitié de tout le cycle, présente l'un des plus populaires, sinon le plus populaire des héros de la Table ronde, suivant le portrait ébauché par Chrétien de Troyes dans son *Chevalier à la Charrette* : chargé, par la Dame du Lac qui a assuré son éducation, de se comporter en homme charitable, protecteur des plus faibles mais aussi de l'Eglise, Lancelot accomplit une quantité incroyable d'exploits pour la reine Guenièvre dont il est tombé amoureux, avant de lui prouver son attachement, puis de concevoir Galaad avec Hélène, fille du roi Pellès. Comme tous les autres romans arthuriens, celui-ci est très riche d'aventures fabuleuses, de combats, de guerres, de prouesses par le biais desquels le noble chevalier affirmera ses qualités chevaleresques, mais il est bien plus souvent considéré comme le grand roman médiéval de la passion et de l'amour. Passion et amour deviennent donc deux motifs qui y sont déclinés sur tous les modes, s'offrant ainsi au lecteur sous la forme d'une espèce d'inventaire presque complet des divers aspects qu'ils peuvent revêtir au fil du temps. Ces deux motifs sont aussi la pierre d'achoppement sur laquelle trébuche Lancelot en partance pour la Quête du Graal, puisque ce dernier ne s'avérera accessible qu'à un homme pur de toute 'faute charnelle'.

Cet homme pur qui s'appelle Galaad et qui n'est autre que le fils du valeureux Lancelot devient donc le héros du quatrième épisode de ce cycle. Usurpant la place octroyée à Perceval par

Chrétien de Troyes dans le *Conte du graal*, le jeune garçon se pose en heureux élu chargé de partir en quête, non plus d'exploits chevaleresques, mais de mystères divins, devenant par là le parfait représentant d'une nouvelle chevalerie qualifiée de 'célestielle' entièrement dévolue au service de Dieu et de la religion chrétienne. Cette part culturelle prend tant d'importance dans cette *Queste del Saint Graal* que les érudits y ont vu l'influence de l'idéologie cistercienne apparue avec Bernard de Clairvaux dans la première moitié du XII^e siècle, et ont apparenté cette chevalerie célestielle à l'ordre des Templiers créé par saint Bernard. La critique moderne va jusqu'à affirmer que le récit de cet épisode qui permet d'interpréter les thèmes d'aventure comme des paraboles, est inspiré par l'exégèse biblique et qu'il s'adresse à la chevalerie traditionnelle pour la convertir à l'ascèse spirituelle ! Toujours est-il que la mort de Galaad, héros auquel seront révélés les mystères du Graal (l'objet disparaîtra, emporté au ciel par une main mystérieuse juste après avoir livré ses secrets au chevalier élu), annonce la mort du règne arthurien, thème qui fera l'objet du cinquième et dernier épisode du *Lancelot-Graal*.

La Mort le Roi Artu met en effet un terme au vaste cycle romanesque. Remis en question dans l'épisode précédent, l'univers arthurien se désagrège sous l'effet des nombreux maux et vices qui occupent une place bientôt prédominante. Une fois de plus, le scénario est tissé d'après le canevas élaboré par un prédécesseur, Wace en l'occurrence. Cependant, alors que, dans le *Roman de Brut*, Arthur était victime, en quelque sorte, de son insatiable appétit de conquêtes, le dernier épisode du cycle incrimine plutôt le désir de vengeance manifesté par un roi que sa femme adultère a rendu haineux. Ainsi, parti en guerre contre Lancelot exilé en Bretagne armoricaine, Arthur confie son trône au traître Mordred, précipitant par ce geste sa propre mort et, en conséquence, le déclin puis la chute de son règne : en effet, *La Mort le Roi Artu* ne relate pas uniquement la mort du roi mais aussi celle de tous les acteurs principaux du drame, à savoir Guenièvre, Lancelot, Mordred, Gauvain et un grand nombre d'autres célèbres chevaliers qui, en des temps plus favorables et joyeux, siégeaient en compagnie d'Arthur autour de la Table ronde. Ainsi s'achève le vaste cycle qui, pour avoir rassemblé dans un souci de cohérence les différents poèmes et romans arthuriens antérieurs, est désormais considéré comme le plus complet car le plus fini de tous les récits arthuriens et dont le succès fera des envieux, suscitant la vocation littéraire de conteurs tels que, entre autres, Sir Thomas Malory.

D) Une version anglaise du cycle : *Le Morte Darthur* de Malory.

Avant même d'inciter l'écrivain d'outre-Manche à produire sa version du mythe, le *Lancelot-Graal* s'est vu repris par un (ou plusieurs) rédacteur français sous le titre de *Roman du Graal*, rebaptisé *Cycle Post-Vulgate* par les médiévistes modernes. Sacrifiant l'esprit mystique au romanesque, cette copie est jugée indigne de l'oeuvre originale pour la bonne raison qu'elle en altère profondément la signification. En dépit de l'avis peu favorable que certains critiques² portent sur cette réécriture « médiocre » du cycle, le nombre considérable de versions conservées atteste du succès certain de cette oeuvre.

En Grande-Bretagne aussi, le mythe fascine et le plus célèbre conteur anglais du cycle fut sans doute Malory dont la *Morte Darthur* fut éditée aux alentours de l'année 1485. D'autres textes arthuriens avaient été écrits avant cette date, bien sûr (on en répertorie 23 entre la fin du XIII^e et le XVI^e siècles), mais si l'on retient celui de Malory, c'est que, s'inspirant du *Cycle-Vulgate*, il en entretient la principale qualité, à savoir un aspect fini. De plus, les conditions dans lesquelles a été élaborée cette vaste compilation éveillent la curiosité et provoquent, sinon l'admiration, du moins l'étonnement : chevalier peu honnête, dont le nom signifierait 'Mal-heuré', c'est-à-dire 'malheureux',

² PAYEN, J.-C. op. cit. p. 124.

Sir Thomas, emprisonné pour mauvaise conduite, trompe son ennui en rédigeant pour son propre compte les aventures d'Arthur et des chevaliers de la Table ronde en insistant sur les faits d'armes et l'amour. Aux thèmes longuement développés dans le *Lancelot-Graal*, Malory ajoute l'histoire de Tristan, personnage auquel il accorde une place centrale et dont le rôle qu'il joue en compagnie d'Iseult est de préparer à l'aventure amoureuse entre Lancelot et Guenièvre. L'immense manuscrit (qui aurait demandé pas moins de 15 ans d'efforts à son auteur), fut tout d'abord partagé en 8 grandes parties avant d'être divisé en 21 livres et 507 chapitres par Caxton, premier éditeur de l'oeuvre. C'est dire si la matière narrative y est abondante ! Si abondante, même, et si variée, qu'il semble que l'unité du récit soit toujours menacée par les incessants va-et-vient des compagnons d'Arthur en quête de nouvelles aventures, fragilité d'unité qui, somme toute, illustre parfaitement la fragilité du lien qui unit les différents membres de la Table ronde. C'est, dit-on, à Malory, chevalier malheureux, certes, mais écrivain au succès incontestable, que le mythe arthurien doit d'avoir survécu et de s'être répandu dans le monde anglo-saxon post médiéval.

* * *

CHAPITRE V : APPORTS DES OEUVRES MEDIEVALES.

A) Une veine prolifique.

Si les noms d'Arthur, de Merlin, de Lancelot, de Perceval, d'Excalibur, du Graal ou de la Table ronde semblent souvent communs aux jeunes lecteurs qui disent en avoir déjà entendu parler¹, il apparaît clairement qu'ils ne sont connus que superficiellement et qu'il est difficile, même à un public cultivé, qu'il soit jeune ou un peu moins, de replacer ces noms de personnages ou d'objets dans leur contexte historique, littéraire ou culturel. On ne le comprend que trop bien quand on se penche avec un peu d'attention sur la légende arthurienne et que l'on essaie d'en situer la genèse et d'en suivre l'évolution. Il convenait donc d'apporter quelques précisions sur la constitution du mythe arthurien et c'est la raison pour laquelle dans les précédents chapitres de cette première partie ont été énumérées les oeuvres médiévales de la matière arthurienne jugées (subjectivement²) majeures. Il aurait en effet été fastidieux (voire tout simplement impossible) de présenter de manière exhaustive les oeuvres se réclamant du roman breton, tant elles sont nombreuses et diverses, mais il était nécessaire de disposer de la description des textes fondateurs afin de se représenter l'étendue du mythe et d'en comprendre l'évolution jusqu'à la fin du Moyen Âge. Si l'étude s'est arrêtée au XV^e siècle avec Malory, ce n'est pas que ce siècle marque la disparition du roman arthurien, mais simplement parce que la période médiévale est celle qui le vit naître et se développer jusqu'à maturation. Sans entrer dans les détails, signalons simplement que le mythe fut l'objet de nombreuses adaptations, reprises, réécritures tant romanesques, dramaturgiques, musicales ou filmiques (cinématographiques et télévisuelles) et qu'il inspira, au fil des siècles, des créateurs aussi divers que Wagner, Langeais, Apollinaire, Mark Twain, Julien Gracq, Rohmer, John Boorman, Jean Markale ou, plus récemment encore, l'écrivain Peter Berling et le réalisateur de cinéma Zucker.

Mais, s'il est, certes, utile de connaître le poids de l'héritage littéraire médiéval, il l'est encore plus d'en connaître le poids idéologique ou symbolique. Qu'importe en effet d'apprendre le nom de l'écrivain de telle ou telle autre oeuvre sans chercher à savoir ce qu'il a légué à ses descendants par le biais des textes qu'il a composés. Que sont devenus, au fil des réécritures médiévales, les personnages et les motifs de la légende arthurienne ? Quelles sont les valeurs qu'ils incarnent, quelles sont les vertus dont ils se sont drapés, les vices qui sont venus ternir leur réputation ? Quelle devise chacun de ces héros a-t-il adoptée en enjambant son cheval de bataille ? Quels sont les rôles que leur ont attribués les différents auteurs du mythe, et ces rôles se sont-ils révélés immuables ou ont-ils évolué ? Telles sont les questions auxquelles il paraissait important de répondre afin que la suite de la recherche puisse prendre tout son sens.

B) Évolution des principaux personnages du mythe arthurien.

a) **Arthur** : chef de guerre puis roi, le personnage est présenté, dans les premières versions, que l'on doit aux auteurs anglais de la légende et au traducteur Wace, comme le digne descendant de ses très célèbres aïeux Enée et Brutus, c'est-à-dire comme un hardi combattant. De sorte qu'hormis ses exploits guerriers, on connaît peu de détails concernant Arthur, si ce n'est sa conception, survenue dans des circonstances particulières, que nous raconte Goeffroy de Monmouth : Uter

¹ Cf. l'enquête statistique figurant en annexe, p. 91 et 92.

² Pour une bibliographie complète, on pourra se référer à l'ouvrage de Edmund REISS : *Arthurian legend and literature : an annotated bibliography*. New York ; London : Garland Publishing Inc, 1984. 2 vol.

Pendragon ('Uter à la tête de dragon'), roi de Bretagne, tombé amoureux d'Ygerne, l'épouse du duc de Cornouailles, Gorlois de Tintagel, aidé par le magicien Merlin, pénètre au château de Tintagel sous les traits de Gorlois pour passer une nuit en compagnie d'Ygerne. De cette nuit volée à Gorlois naîtra Arthur et, par la suite, profitant de la mort du duc de Cornouailles, Uter Pendragon épousera Ygerne.

Le personnage perdra de son prestige sous la plume de Chrétien de Troyes (relégué au rang de figurant, Arthur, quoique encore capable de diriger quelques batailles, apparaît comme un roi faible et vieillissant, parfois indécis, irritable et même têtue). Mais le traitement que lui inflige l'écrivain champenois ne parvient pas à ternir tout son éclat, qu'il retrouve en effet dans le *Lancelot-Graal*, même si, dans ce vaste cycle, les qualités martiales du roi de Grande-Bretagne sont atténuées (par rapport aux tout premiers textes) au profit de ses qualités humaines. L'histoire de sa conception est alors reprise pour être complétée : confié à un noble chevalier dès sa naissance, Arthur accède au trône de Grande-Bretagne grâce à un stratagème imaginé par Merlin³, succédant ainsi sans le savoir à son père décédé. Veillant à la paix de son royaume, il continue de livrer bataille, sans cependant faire preuve de la même impétuosité ou du même désir de conquête que ceux dont il témoignait dans les premiers écrits, se contentant d'effectuer quelques tournées punitives à l'encontre de ses vassaux félons. Marié à la belle reine Guenièvre, Arthur se complaît à la vie de cour, réunissant autour de la Table ronde les plus valeureux chevaliers du royaume, jusqu'au jour où il apprend la liaison qu'entretiennent son épouse et Lancelot. Le roi lui-même n'est pas exempt d'infidélité puisque de son union avec sa propre demi-soeur Morgause est né Mordred. Mais Arthur, se mettant en devoir de venger son honneur, condamne Guenièvre à être brûlée vive, châtiment auquel elle échappera grâce à l'intervention de Lancelot. Ayant conclu un pacte avec son souverain, Lancelot lui rend la reine Guenièvre en exigeant qu'elle reste en vie et part s'installer en Gaule. Cependant, Arthur, poussé par Gauvain, rompt le pacte, confie son trône à Mordred et poursuit son rival jusqu'en Armorique. Plus tard, averti de la trahison de Mordred qui s'est emparé de sa couronne ainsi que de son royaume, Arthur rentre en Grande-Bretagne où il est confronté aux troupes de son traître de fils par lequel il est finalement tué. Sa soeur Morgain l'emmène alors dans une nef, mais, trois jours plus tard, Girflet, l'écuyer du roi, découvre sa tombe à la Noire-Chapelle.

Capable d'éprouver de la haine lorsque les circonstances le justifient, le roi Arthur reste cependant un homme parfaitement maître de lui qui n'agit jamais sous le coup d'une impulsion et qui ne se laisse pas non plus aveugler par la colère. Réduit au rôle de patriarche sage et généreux, il incarne la loyauté et la magnanimité. Ajoutons à ce portrait un trait particulier hérité du mystère qui entoure la mort du roi : d'après certaines versions, Arthur serait bien mort et enterré, tandis que d'autres affirment qu'il fut emmené, juste après son combat avec Mordred, dans l'île d'Avalon où il repose, non pas mort mais seulement endormi, prêt à revenir régner sur les Bretons, légende qui lui confère un statut proche de celui du Christ ressuscité et monté aux cieux d'où Il est censé revenir pour juger les vivants et les morts au jour du jugement dernier.

b) *Lancelot* : le personnage n'apparaît pas dans les premiers romans arthuriens mais, protagoniste du *Chevalier à la charrette*, puis du *Lancelot propre*, et personnage influent de *La mort le roi Artu*, il se rattrape par la suite. Présenté par Chrétien de Troyes comme l'amant idéal qui se montre prêt à renoncer à son honneur pour venir en aide à la reine Guenièvre, son rôle n'évolue guère au fil des ans et des oeuvres. L'histoire de ses origines, peu développées par Chrétien de Troyes, s'étoffent dans le troisième épisode du *Cycle-Vulgate* où l'on apprend que, fils d'un roi (Ban

³ Il s'agit de 'L'épée dans la pierre' : après une messe célébrée dans une église de Logres à l'occasion de la fête de Noël apparaît une épée plantée dans une enclume et sur le pommeau de laquelle est gravée une inscription qui indique que l'homme qui parviendra à tirer l'épée de son étroite deviendra le souverain du royaume.

de Bénoïc) mort au combat, il a été enlevé puis élevé par la Dame du Lac (également appelée la Fée Viviane ou Niniane) avant d'être présenté à Arthur afin de devenir l'un de ses vassaux. Tombé amoureux de la reine Guenièvre dès son introduction à la cour, il sera désormais partagé entre son devoir de servir le roi et son amour pour la reine. Homme parfait, il paraît tout désigné pour devenir le chevalier du Graal jusqu'à ce que l'adultère qu'il commet avec Guenièvre lui rende impossible l'accès au vase sacré. Honteux d'être déclaré indigne d'entreprendre la fameuse Quête, il se repent mais ne pourra cependant pas accéder à la vision des saints mystères du Graal, privilège réservé à Galaad, son fils unique. L'amour étant plus fort que tout, Lancelot oublie son repentir et renoue avec Guenièvre, ce qui lui vaudra d'être chassé de Grande-Bretagne puis combattu par Arthur. Sans contester, cette discorde qui déclenche des guerres entre les deux hommes, marque le début du déclin de l'univers arthurien. Pourtant, après la mort d'Arthur, Lancelot en loyal chevalier, reviendra en Grande-Bretagne afin de venger son roi en tuant les fils du traître Mordred puis se réfugiera dans un ermitage pour y faire pénitence avant d'y mourir, réconcilié avec Dieu.

Lancelot apparaît comme une victime de l'amour : esclave de la passion qu'il voue à Guenièvre, cet homme potentiellement capable d'entreprendre la Quête du Graal, devra y renoncer, malgré un réel désir, ce qui ne ternit cependant pas les qualités dont il a toujours fait preuve, à savoir noblesse, courage et loyauté.

c) **Guenièvre** : même si le personnage de Lancelot n'existe pas dans les oeuvres de Geoffroy de Monmouth et de Wace, Guenièvre y est déjà présentée comme une épouse indigne puisque, complice de Mordred, elle l'aide à usurper le trône d'Arthur et devient même sa femme. Puis Chrétien de Troyes lie son destin à celui de Lancelot, pour le plus grand malheur du monde arthurien. Dans les oeuvres suivantes, condamnée à être brûlée vive par son propre mari, elle est sauvée des flammes grâce à son amant mais, après le pacte conclu entre Arthur et Lancelot, se voit obligée de retourner vivre aux côtés de son époux pour préserver son honneur. Réfugiée dans une abbaye après la mort du roi, elle lui survivra peu de temps

La position des auteurs du *Lancelot-Graal* à l'égard du comportement de la reine Guenièvre est très versatile. Ainsi, dans un premier temps (*Lancelot propre*), sa relation avec Lancelot, pourtant illégitime, n'est pas condamnée mais justifiée, voire même défendue par la Dame du Lac qui déculpabilise la reine en lui assurant qu'elle n'a pas à avoir honte d'éprouver de si beaux sentiments pour un valeureux chevalier. Par la suite, cependant (*Queste del Saint Graal*), c'est cet amour adultère, considéré comme une faute grave, qui sera désigné, non seulement comme la raison de l'échec de Lancelot dans sa Quête du Graal, mais surtout comme la cause principale du déclin et de la chute du monde arthurien. Seul Malory tentera de réhabiliter le personnage, dressant de Guenièvre le portrait pathétique d'une femme débordant de gentillesse et de générosité, toute dévouée aux chevaliers de la Table ronde mais donnée en mariage à un homme qu'elle respecte sans aimer et amoureuse d'un homme qu'elle ne peut épouser. Quel que soit le jugement que l'on porte sur cette figure adultère, il faut bien convenir que le mythe arthurien aurait perdu beaucoup de son attrait si, sous le nom de Guenièvre, ne s'était caché qu'une femme sage et inconditionnellement fidèle à son royal époux.

d) **Mordred** : ce nom qui, dans les récits arthuriens, apparaît en même temps que celui d'Arthur, désigne, dans un premier temps, le neveu du roi, et ne fait l'objet d'aucune animosité particulière de la part des conteurs. C'est Geoffroy de Monmouth qui l'identifie le premier comme le fil d'Anna, soeur du roi Arthur auquel il portera atteinte en usurpant son trône et en séduisant son épouse. Dans le *Cycle-Vulgate*, cette trahison prend une tournure plus dramatique puisque le

personnage est décrit non plus comme le neveu mais comme le fils incestueux que le roi a conçu avec sa demi-soeur Morgause (alors que ces deux êtres ne connaissaient pas la parenté qui les unissait). Les oeuvres médiévales postérieures au cycle conserveront toutes le motif de l'inceste qui, à lui seul, semble expliquer et justifier le fait que Mordred soit un être foncièrement mauvais, voire diabolique. Plus récemment, des auteurs contemporains ont tenté de réhabiliter ce personnage, dépeint comme un pauvre hère rattrapé par un destin auquel il cherche à échapper. Dans le cas de Mordred comme dans celui de Guenièvre, quelle que soit l'opinion de l'auteur ou du lecteur, il faut admettre que sa présence et son caractère maléfique sont indispensables au mythe dans la seule mesure où ils glorifient Arthur qui, en souverain invincible, ne pouvait périr par la main d'un ennemi inconnu, mais ne peut rien contre son propre fils qui a endossé l'habit du traître.

e) **Merlin** : personnage né de l'union d'une tradition galloise concernant un certain barde nommé Myrddin et la légende du prophète Ambrosius (contée dans l'oeuvre de Nennius), il fait l'objet de deux ouvrages de Geoffroy de Monmouth (*Prophetiae Merlini* et *Vita Merlini*) mais prend aussi une part active à l'*Historia Regum Britanniae*, ne serait-ce qu'en rendant possible la rencontre entre Uter Pendragon et la belle Ygerne et en offrant à leur fils Arthur la couronne du royaume de Grande-Bretagne. Fils d'une nonne et d'un incube, mi-angélique, mi-diabolique, qui a hérité de son père de don de voir le passé et de sa mère celui de prévoir l'avenir, Merlin est absent des romans de Chrétien de Troyes mais réapparaît dans le récit de Robert de Boron qui l'associe tout d'abord au sort d'Uter Pendragon dont il sauve la vie, avant d'être irrémédiablement lié au mythe du Graal : c'est lui, en effet, qui demande à Uter de faire construire la Table ronde, parfaite reproduction de la 'table du Graal' élaborée par Joseph d'Arimatie, elle-même dessinée à l'image de la table sacrée autour de laquelle se déroula la dernière Cène, annonçant par ce geste l'arrivée du Graal en terre arthurienne. Prédominant dans l'oeuvre attribuée au Pseudo-Robert de Boron, Merlin perd de son importance dans les trois derniers épisodes du *Cycle-Vulgate* où il n'apparaît plus en personne mais où l'on se souvient de lui comme le prophète du Graal.

Pourtant, absent ou présent, Merlin reste constamment au centre de l'action parce qu'il en prédit les événements et use de son influence pour contrôler l'histoire. Ses pouvoirs surnaturels ainsi que l'ambiguïté de son caractère font de lui le personnage le plus pittoresque de la légende arthurienne.

C) Les principaux motifs du mythe arthurien.

a) **Le Graal** : descendant plus ou moins lointain du 'Chaudron d'abondance' de la mythologie celtique, l'objet est introduit dans le roman arthurien par Chrétien de Troyes qui, sans lui attribuer un caractère biblique ou mystique, le teinte cependant d'une certaine coloration chrétienne. Devenu Vase Sacré par l'imagination de Robert de Boron, ce 'graal', devenu 'le Graal', acquiert alors une origine, une histoire ainsi que des pouvoirs fabuleux tels que, entre autres, celui, hérité de son aïeul, de procurer de la nourriture. Dans le *Cycle-Vulgate*, cette fonction bénéfique lui est conservée, mais la manne qu'il est supposé délivrer n'est plus destinée à satisfaire les besoins du corps, mais plutôt ceux de l'âme, trop souvent négligés par les chevaliers. Il devient alors l'objet d'une quête entreprise par les plus valeureux et les plus nobles chevaliers d'Arthur parmi lesquels seuls Perceval, Lancelot, son fils Galaad, et Bohort (ou Bors) parviendront à apercevoir l'objet lors de leur séjour au Château de Corbenic, résidence des Rois Pêcheurs. Cependant, c'est au seul Galaad que seront révélés les secrets du Graal et, une fois sa quête achevée, le pur chevalier mourra tandis que l'objet sacré sera emporté par une main mystérieuse, loin de l'humanité et la chevalerie pécheresses.

L'attirance pour le Saint Graal ne se limite pas au Moyen Âge : symbole proche de la pierre philosophale pour certains, objet symbolique du mystère de la Vie et de la Connaissance ou symbole de l'ardent désir de l'expérience mystique pour d'autres, le Graal est, pour Jean-Paul Persigout⁴, le « moteur initiatique qui attire les hommes de génération en génération en ne leur dévoilant qu'une seule chose : que le but de la vie n'est que la propre recherche de ce but ».

b) **La Table ronde** : instaurée par Merlin l'Enchanteur, par Uter Pendragon, par Arthur en personne ou offerte à Arthur par Léodagan (père de Guenièvre) en cadeau de mariage, construite pour rappeler les anciennes coutumes des guerriers celtes qui s'asseyaient en cercle autour de leur roi ou réplique de la table sur laquelle Jésus partagea pour la dernière fois le pain avec ses disciples, pouvant accueillir 12, 60, 300 ou 1.600 compagnons d'arme, selon les versions, sa signification première reste cependant unique. Cette table a en effet pour fonction de réunir autour du roi Arthur tous les chevaliers dignes de la cour arthurienne avec, comme principe fondamental, d'accorder à tous les occupants un statut égalitaire. Parmi les sièges qui l'entourent se trouve un siège inoccupé. Pour Robert de Boron, qui équipe la table de 13 sièges, cette place ne doit jamais servir, en souvenir de Judas, l'apôtre maudit. Dans d'autres versions telles que le *Cycle-Vulgate*, cette place appelée 'siège périlleux' est destinée à n'être occupée que par le seul et unique chevalier du Graal. C'est donc à Galaad que reviendra cet honneur.

Cette table représente l'idéal chevaleresque qui s'accomplit dans la réunion d'hommes loyaux et nobles autour d'un souverain juste et généreux et dans un esprit de pure amitié que ne viennent pas perturber des sentiments aussi troubles que la jalousie, l'envie ou le désir de vengeance.

c) **Excalibur** : souvent confondue avec 'l'Épée dans la pierre' qu'Arthur parvient à desceller de son étreinte, exploit qui lui permettra de monter sur le trône de Grande-Bretagne, cet attribut guerrier est offert au roi par une main mystérieusement immergée dans un lac ou, plus prosaïquement, par la Dame du Lac, présentée au jeune roi par Merlin. Bien que l'épée elle-même soit restée plus célèbre que son fourreau, c'est pourtant ce dernier qui, selon Merlin, possède le plus de pouvoirs puisqu'il permettra à son propriétaire d'être tenu éloigné de tout danger, et notamment d'éventuelles blessures. Au cours du dernier épisode du *Cycle-Vulgate*, Arthur, mourant, ordonnera à son écuyer Girflet, de jeter l'épée dans le lac enchanté, geste auquel ne pourra se résoudre le jeune homme. Rappelé à l'ordre à deux reprises, l'écuyer s'exécutera finalement et l'arme disparaîtra dans les flots, happée par une main mystérieusement apparue à la surface.

Cet objet est tout d'abord le signe par lequel les forces surnaturelles comme Merlin ou la Dame du Lac signifient leur soutien à Arthur. Par la suite, elle symbolise le pouvoir du souverain : armé d'Excalibur, le roi est invincible. C'est pour cette raison, semble-t-il, qu'elle lui est retirée et retourne à son mystérieux propriétaire à la mort du roi car ce dernier n'a pas su en faire bon usage, l'utilisant lors de son combat contre Lancelot, brisant ainsi le rêve de l'idéal chevaleresque.

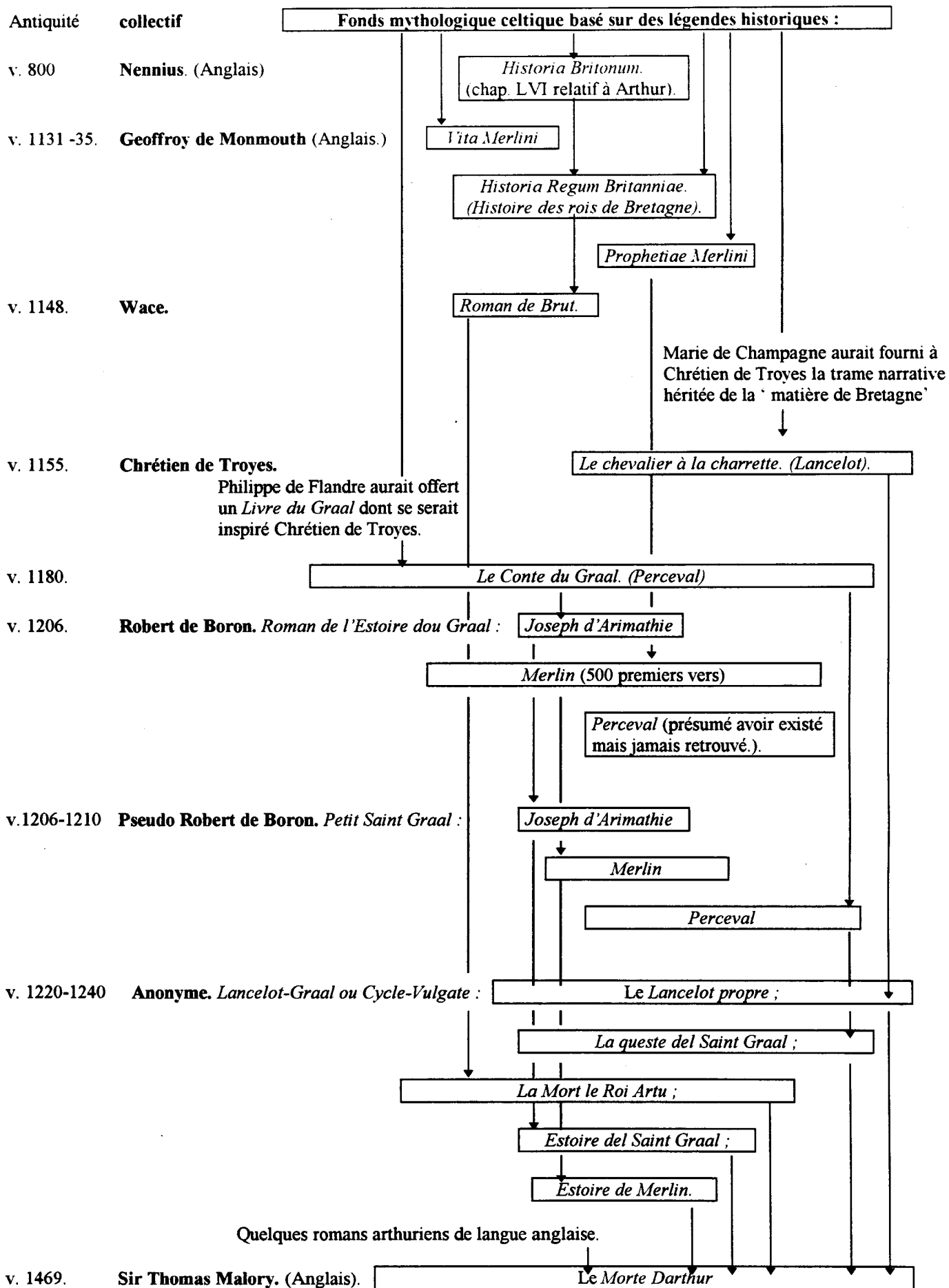
⁴ PERSIGOUT, Jean-Paul. *Dictionnaire de mythologie celtique*. Seconde édition. Paris : Edition du Rocher, 1990. (Coll. Gnose). p. 152.

D) Conclusion et tableaux récapitulatifs.

C'est sur cette énumération que s'achève ce cinquième chapitre, mais également cette première partie de l'étude entreprise. Laborieuse et peut-être ennuyeuse, elle servait un objectif précis et nécessaire au présent projet de recherche, puisqu'elle visait à rappeler à la mémoire les étapes de la constitution et l'évolution du mythe arthurien ainsi qu'à dresser un petit bilan concernant l'héritage que ce mythe a légué aux lecteurs contemporains, la suite du travail consistant à analyser ce que les auteurs écrivant pour la jeunesse de cette fin de XX^e siècle ont pu tirer de cette 'matière de Bretagne' et à examiner la manière dont ils la présentent à leur public.

* * *

Dates :	Auteurs :	Titres :	Particularités :
v. 1134 -35.	Geoffroy de Monmouth. (Anglais.)	<i>Historia Regum Britanniae.</i> <i>Prophetia Merlini.</i> <i>Vita Merlini.</i>	Fait d'Arthur un prestigieux monarque comparable à Alexandre le Grand et Charlemagne. Oeuvres qui donnent naissance au personnage littéraire de Merlin l'Enchanteur.
v. 1148.	Wace.	<i>Roman de Brut.</i>	Traduction et élargissement de l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth. Se trouve à l'origine de tous les romans arthuriens.
v. 1155. v. 1180.	Chrétien de Troyes.	<i>Lancelot, le chevalier à la charrette.</i> <i>Le Conte du Graal. (Perceval)</i>	Met en scène pour la première fois Lancelot du Lac et fait de lui l'amant de la reine Guenièvre. Se réclame d'un 'Livre du Graal' que Philippe de Flandre aurait offert à Chrétien. Cette oeuvre inachevée donne naissance au mythe du Graal.
v. 1206.	Robert de Boron.	<i>Roman de l'Estoire dou Graal. (Joseph d'Arimathie, Merlin, Perceval).</i>	Trilogie en vers dont seuls la première partie et 500 vers de la seconde ont été conservés. Raconte l'histoire du Graal, de ses origines évangéliques jusqu'à l'époque arthurienne.
1206-1210	Pseudo Robert de Boron.	<i>Petit Saint Graal. (Joseph d'Arimathie, Merlin, Perceval).</i>	Trilogie qui n'est, en fait, qu'une mise en prose anonyme des vers de Robert de Boron.
1215-1235 v. 1240.	Anonyme. (On suppose que l'oeuvre est le fruit du travail de plusieurs écrivains.)	<i>Lancelot-Graal. (ou Vulgate arthurienne)</i> constitué de cinq parties distinctes. <i>Le Lancelot propre ;</i> <i>La queste del Saint Graal ;</i> <i>La Mort le Roi Artu ;</i> forment un ensemble qui sera complété plus tard par deux appendices introductifs : <i>Estoire del Saint Graal ;</i> <i>Estoire de Merlin.</i>	Vaste cycle romanesque en prose qui a été conservé dans de très nombreux manuscrits, ce qui explique le nom de 'Vulgate' que lui ont attribué les érudits modernes. Ce cycle est la plus achevée de toutes les oeuvres arthuriennes : il offre au lecteur un vaste panorama du mythe, du début (origines du Graal), jusqu'à la fin (mort du roi Arthur qui entraîne la disparition du monde arthurien).
v. 1469.	Sir Thomas Malory. (Anglais).	<i>Le Morte d'Artu.</i>	Vaste chronique de la carrière du roi Arthur dans laquelle sont privilégiés les faits d'arme et l'amour des chevaliers de la Table ronde.



☞ DEUXIEME PARTIE ☞

DESCRIPTION DU CORPUS DES LIVRES
POUR LA JEUNESSE.

CHAPITRE I : TYPOLOGIE DESCRIPTIVE DU CORPUS ¹

A) Pour introduire cette typologie.

Ce corpus a été constitué après une recherche menée sur le serveur 'Electre' à partir de mots-clés significatifs tels que 'roi Arthur', 'Table ronde', 'Gaal', 'chevalier', etc. Cette méthode n'a certainement pas permis de retrouver la totalité des ouvrages pour la jeunesse relatifs à la légende arthurienne. D'autre part, elle a engendré un petit bruit ². Mais elle a cependant permis la sélection de treize livres de natures très variées destinés à des publics d'âges différents. Ainsi ont pu être dénombrés sept romans, trois albums, deux livres-jeux et un documentaire qui s'adressent à des lecteurs de 2 à 14-15 ans. Cette typologie s'est avérée assez difficile à établir, surtout en ce qui concerne les romans, pour la bonne raison que la source mythologique y justifie souvent la présence de données textuelles ou graphiques à caractère documentaire, de sorte que certains ouvrages apparaissent comme des créations hybrides, mi-romans, mi-documents, raison pour laquelle il convient de rester souple à l'égard de ce classement. En grande majorité, ces titres sont récents, six d'entre eux datant (pour leur version française) des années 94 et 95, tandis que les autres ne dépassent pas les 10 ans d'âge. Parmi ces treize ouvrages retenus, deux ont été choisis arbitrairement pour représenter les séries dont ils font partie ³. Ajoutons qu'après examen, la bande dessinée *Prince Valiant* dont l'action se déroule, comme le précise le sous-titre « au temps du roi Arthur », a été écartée du corpus à cause, d'une part, de son ancienneté et, d'autre part, de son trop lointain rapport avec le mythe arthurien.

B) Les romans.

Le corpus en contient cinq, mais ce chiffre pourrait s'élever à neuf, compte tenu du fait que l'un de ces romans a été choisi comme le représentant d'une série qui compte cinq tomes. Certains de ces romans comportent des hypertextes documentaires sous forme de véritables dossiers, d'appendices, de simples notices ou de lexiques et d'autres n'en sont pas dotés, ce qui a facilité le classement. En effet, les livres qui suivent ont été classés du moins documenté au plus documenté.

a) Elisabeth E. Wein : *Le bâtard du roi Arthur* ⁴. La présentation matérielle de cet ouvrage offre beaucoup de souplesse mais ne prétend pas à la qualité : les rares illustrations (hormis celle de la page de couverture), surprenantes par leur modernité qui allie formes géométriques et symbolisme, se déclinent sur un dégradé de gris. Quant à la qualité du papier, elle reste celle que le lecteur est en droit d'attendre d'une édition de poche ordinaire.

La narration débute sur un prologue écrit par un observateur omniscient : la scène met en présence un père et son fils issu d'un premier mariage et que tourmente la récente naissance de

¹ Dans ce chapitre comme dans les suivants, les astérisques qui accompagnent certains noms propres ou noms de lieux renvoient aux tables onomastiques ou toponymiques figurant en annexe.

² Il s'agit du roman d'aventure fantastique d'Anthony Horowitz intitulé *Maudit Graal*. (cf. bibliographie pages 83-86). Bien que le nom 'Gaal' apparaisse dans le titre, il s'avère que cet ouvrage se trouve très éloigné du mythe arthurien, raison pour laquelle il a été qualifié de 'marginal'. Il fera cependant l'objet d'un rapide commentaire.

³ Ce choix subjectif, uniquement motivé par des contraintes de temps et de disponibilité des ouvrages, influera sans doute sur la qualité du présent travail qui, pour être complet, aurait dû comporter la totalité des tomes composant les séries.

⁴ WEIN, Elisabeth E. *Le bâtard du roi Arthur*. III. Françoise Moreau ; trad. de Marianne Costa. Paris : Hachette Livre, 1995. (Coll. Aventure Verte, série légendaire.)

jumeaux, son demi-frère et sa demi-soeur. Quatorze années vont s'écouler entre cette introduction et le premier chapitre dans lequel l'adolescent (qui n'est autre que Mordred, le fils illégitime du roi Arthur) devient narrateur et se met en devoir de raconter ce que fut sa vie, au cours de cette période : après un séjour dans les îles Orcades, fief de sa mère, Mordred a beaucoup voyagé, notamment en Afrique et en Asie où il a appris la médecine, avant de revenir vivre chez son père, à Camelot*. C'est là que, forcé de partager sa vie avec sa 'belle-famille', et notamment avec Lohot, son demi-frère de quatorze ans son cadet, fils légitime d'Arthur et donc héritier de la couronne du royaume de Grande-Bretagne, il apprendra, dans la douleur, à aimer, à grandir et à mûrir en s'affranchissant de l'écrasant pouvoir qu'exerce encore sur lui Morgause*, sa mère à l'âme maléfique.

Bien qu'estampillée 'légendaire', l'aventure ne présente que peu de traits communs avec le mythe qu'ont élaboré les auteurs médiévaux et c'est, semble-t-il, pour cette raison qu'aucun document concernant la légende arthurienne n'accompagne le texte.

b) Michaël Morpurgo : le roi Arthur⁵. Couverture et papier souples offrent une grande maniabilité tandis que la douceur du papier ainsi qu'une typographie agréable rendent attrayante la lecture qui, en 230 pages environ, permet, en une formule synthétique, de prendre connaissance de l'ensemble du mythe arthurien (de la jeunesse à la mort du roi Arthur). L'iconographie riche égaye le texte de manière variée : des cabochons de début de chapitre sont repris sous forme de vignettes en noir et blanc en haut de chaque page tandis que des peintures de type aquarelle très colorées s'insèrent dans le récit sous forme d'illustrations de pleine page ou chevauchent des pages en vis-à-vis.

Fortement ancrée dans le présent grâce au procédé de mise en abyme servi par une structure narrative particulière, l'intrigue débute par le départ à l'aventure d'un adolescent (de notre époque) qui, à la faveur d'un mystérieux brouillard, se retrouve en présence du roi Arthur. Celui-ci se met alors en devoir de conter sa propre histoire ainsi que celle de certains chevaliers de la Table ronde. Au beau milieu du roman, coupant court à son récit, le roi Arthur rappelle son jeune auditeur à la réalité en lui proposant de choisir, parmi les noms des différents chevaliers, trois de ceux dont il voudra connaître les exploits. Ce chapitre clos, le conteur reprend le fil de son discours, décrivant les personnages désignés par son jeune hôte. L'histoire d'Arthur terminée, le jeune aventurier, inchangé en apparence, mais riche d'un héritage culturel considérable et chargé d'un gland, cadeau que lui a offert le roi, revient dans le monde contemporain et regagne son environnement familial habituel.

Cette narration s'accompagne de quelques éléments de paratexte (entretiens avec l'auteur et l'illustrateur) facilement repérables car imprimés sur des feuilles de couleur, qui apportent au lecteur quelques éclaircissements sur les projets d'écriture de Morpurgo et ses sources d'inspiration. Cependant, bien qu'il cite Sir Thomas Malory, Chrétien de Troyes, Suscliff et Tennyson comme références, l'auteur ne prétend pas leur être fidèle. Au contraire, il fait part de son désir de raconter 'la véritable histoire d'Arthur'⁶, telle que ce dernier la lui a racontée lorsqu'ils se sont rencontrés dans les îles Scilly, se posant dès lors comme le simple clerc du roi légendaire.

⁵ MORPURGO, Michaël. *Le roi Arthur*. Ill. de Michaël Foreman ; trad. du Noël Chassériau. Paris : Gallimard Jeunesse, 1995. (Coll. Lecture junior).

⁶ Ibid. p. 237.

c) François JOHAN : *Lancelot du Lac*⁷. Ce tome, représentant d'une série baptisée 'Les chevaliers de la Table ronde' qui en compte cinq, offre un aspect matériel qui joue le jeu de la rigueur, du sérieux et de la qualité : couverture cartonnée, papier fort et rigide, de bonne qualité, police de caractère diversifiée en ce qui concerne les titres de chapitres, assurent une présentation soignée et de qualité. Quant à l'iconographie, elle n'agrémente que rarement le texte. Une vignette accompagne chaque titre de chapitre mais le volume étudié ne compte que 5 illustrations de pleine page : celles-ci, en noir et blanc, nettes et soignées, rappellent par leur rareté et la finesse de leur trait les gravures qui ornaient les textes d'autrefois.

Le présent volume, deuxième de la série, autonome en dépit de son appartenance à un cycle, narre les aventures d'un chevalier particulier (Lancelot) en commençant par ses origines, sa naissance, son éducation, assurée par la Dame du Lac, son introduction à la cour arthurienne pour être adoubé chevalier et surtout son amour pour Guenièvre qui l'incitera à partir en quête d'aventures plus extraordinaires les unes que les autres. Ayant surmonté tous les obstacles qui se présentaient à lui et prouvé par là-même sa valeur, son courage, et ses qualités chevaleresques, Lancelot succombera aux charmes de sa reine et lui prouvera, une fois encore son attachement en s'engageant dans un périlleux combat dont l'enjeu est la vie de Guenièvre, victime d'une fausse accusation et bannie du royaume par les barons rassemblés autour de leur roi. Sa raison troublée au moyen de philtres concoctés par une usurpatrice, Arthur laisse alors la reine Guenièvre quitter le royaume de Logres. A la mort de la fausse Guenièvre, la véritable reine, innocentée, retournera vivre à la cour arthurienne bientôt rejointe par Lancelot, qui, cédant à ses prières, acceptera de rejoindre les Chevaliers de la Table Ronde auprès du roi Arthur.

Bien qu'une note (p.7) indique au lecteur que l'auteur « a travaillé à partir de nombreuses versions [des] légendes que les chroniqueurs, poètes et romanciers médiévaux [...] ont laissées », il semble, en fait, que les concepteurs de la série aient voulu la structurer à l'image du *Lancelot-Graal* (ou *Cycle-Vulgate*). En effet, même si l'on ne peut pas vraiment parler de parallélisme entre les deux structures (deux titres différents), leur organisation matérielle (le découpage du cycle médiéval et de la série contemporaine en cinq épisodes) les rendent fort proches l'une de l'autre. La politique de la maison d'édition est d'ailleurs clairement énoncée dans deux éléments du paratexte, la note d'avertissement (p.7) et la présentation de l'auteur en fin de volume (p.138) : il s'agit de rester fidèle aux textes d'origine, raison qui rend légitime le classement de cette série dans la collection 'Épopée' de la maison Casterman. Cette fidélité aux origines, cette catégorisation dans une classe où se côtoient Homère et Virgile, tout semble avoir été mis en oeuvre pour conférer à ces livres de lecture le statut de divertissements sérieux et intellectuels. Cette fidélité ne signifie cependant pas désir primordial de renseigner sur le mythe : en effet, seul, en début de chaque ouvrage, un lexique de termes propres à la chevalerie féodale se pose comme éclaircissement, non pas tant sur le mythe arthurien que sur l'époque à laquelle se déroule l'action.

d) Odile Weulersse : *Le chien du roi Arthur*⁸. S'adressant à des lecteurs assez jeunes (à partir de 9 ans), ce livre souple, peu épais, d'environ 70 pages, présente un aspect extérieur très attrayant : vivement colorée, la couverture possède aussi la particularité (tradition des éditions Pocket), de faire apparaître un extrait du texte illustrant l'esprit général de l'oeuvre, sorte d'apéritif destiné à ouvrir l'appétit du public potentiel. La bonne qualité du papier blanc, la disposition agréable de la typographie, les nombreuses illustrations claires et nettes ainsi que les lettrines ouvrant chaque

⁷ JOHAN, François. *Lancelot du Lac*. III. Nathaële Vogel. Paris : Casterman, 1988. (Coll. 'Épopée', série 'Les chevaliers de la Table ronde', n°2).

⁸ WEULERSSE, Odile. *Le chien du roi Arthur*. III. de Lise Coutin. Paris : Pocket, 1994. (Coll. Kid Pocket, série 'Les grandes histoires de la vie').

nouveau chapitre procurent un véritable confort de lecture et un certain plaisir, cependant quelque peu émoussé par l'absence de couleurs dans les illustrations internes à l'ouvrage.

Ce roman d'aventure met en scène le héros Oscar, adolescent d'une quinzaine d'années, fils d'un berger du pays de Galles. Alors qu'il rêve de devenir chevalier de la Table Ronde, le jeune homme est témoin de l'enlèvement de Kavall, chien royal qui possède la particularité d'aboyer 'comme on chante', sur trois notes. L'animal doit servir les ravisseurs dans leur dessein de tendre un piège fatal au roi Arthur. Déjouant le plan des traîtres, Oscar s'empare de Kavall dans l'intention de le rendre à son maître, mais le laisse malencontreusement échapper. Le jeune héros part alors à la poursuite du chien et se voit entraîné dans une folle aventure dont il ne sortira victorieux que grâce à son courage motivé par la volonté inébranlable d'être admis à siéger autour de la Table ronde parmi les compagnons d'Arthur, ce à quoi il parviendra finalement.

La présence d'un dossier documentaire d'une dizaine de pages à la fin de l'ouvrage peut paraître paradoxale, compte tenu du fait que l'intrigue s'éloigne fortement du mythe et fait preuve de fantaisie et d'une grande originalité de la part de l'auteur. Mais peut-être est-ce justement pour pallier l'absence, dans le récit, d'éléments concernant l'authentique légende arthurienne, qu'a été intégré cet appendice à but documentaire. Divisé en trois chapitres ('Le roi Arthur', 'La Table ronde' et 'L'équipement des chevaliers') et accompagné de dessins assez lourds tracés au crayon noir, cet appendice apporte d'intéressants renseignements à propos de l'origine du mythe, de sa mise en forme littéraire et de sa diffusion européenne ainsi que la définition des différents équipements qui composaient l'armure et l'armement des chevaliers moyenâgeux.

e) Jacqueline Mirande : *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde*⁹.

De conception extérieure souple et large, ce livre d'un peu plus de 150 pages séduit par la présentation claire et aérée du texte, par ses aides à la lecture que constituent les définitions intégrées en bas de page et par ses nombreuses et fines illustrations, en noir et blanc, certes, mais cependant mouvantes et très expressives.

Menée, comme le titre de l'ouvrage l'indique, sous forme de conte, la narration couvre la légende arthurienne à partir de la conception d'Arthur jusqu'à la mort de ce roi et la fin du monde arthurien en passant par les épisodes les plus importants et connus du mythe. Trois personnages (à savoir Arthur, Perceval et Lancelot) se partagent successivement la vedette au fil du texte divisé en trois parties (de plus en plus étoffées), axées chacune sur l'un de ces personnages. Conception, naissance, éducation, sacre, mariage et règne d'Arthur sont consignés en une vingtaine de pages dont les dernières jouent un rôle charnière avec la seconde partie : en ouvrant la perspective selon laquelle le Graal, « [coupe mystérieuse qui] a contenu le sang du Christ¹⁰ », Merlin offre une bonne transition pour introduire le récit des aventures du jeune Perceval le Gallois, emprunté, comme le précise une note figurant en deuxième page, au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes et qui occupe près de cinquante pages. Enfin, profitant d'une absence de Perceval parti participer à un tournoi, arrive sur scène le beau Lancelot du Lac dont on relate non seulement la jeunesse, mais surtout les fabuleux exploits entrepris par amour pour la reine Guenièvre, amour qui éveillera la rivalité entre Arthur et Lancelot et causera la disparition de l'ordre des chevaliers de la Table ronde. Cette sélection d'épisodes empruntés, selon la note du paratexte auctoriale, au *Lancelot du Lac* de Florence Trystram, s'octroie la plus grosse part de l'ouvrage puisqu'elle s'étale sur un peu plus de soixante-dix pages.

⁹ MIRANDE, Jacqueline. *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde*. III. Odile Alliet. Paris : Nathan, 1994. (Coll. Pleine Lune, série 'Contes et Légendes').

¹⁰ Ibid. p. 24.

Outre les indications de références sous forme de note paratextuelle, ce livre contient deux pages de renseignements portant sur les auteur et illustrateur ainsi qu'un dossier documentaire placé en fin de volume, repérable grâce à la couleur jaune de ses seize pages. Agrémenté d'un grand nombre de documents graphiques originaux, ce dossier présente les origines du mythe et les premiers auteurs qui en produisirent la version écrite, mais détaille aussi les personnages et motifs principaux des légendes arthuriennes et s'achève sur une petite description du monde féodal et chrétien de la chevalerie de la fin du XII^e siècle, période au cours de laquelle furent rédigés les ouvrages que devait nous léguer le Moyen Âge. Ainsi le lecteur peut-il mieux appréhender les notions presque étrangères à notre civilisation contemporaine que sont le serment, la courtoisie ou la loyauté vassalique et se représenter mentalement (à l'aide des descriptions et illustrations fournies), des scènes d'adoubement ou de tournois médiévaux.

C) Le documentaire.

A vrai dire, *La légende du roi Arthur*¹¹ de Viviane Koenig ne se présente pas comme un documentaire pur mais plutôt comme un récit documentaire, sorte de compromis entre conte et document. Cependant, le slogan de la collection dans laquelle ce livre prend place et l'examen des autres titres de cette collection, d'une part, ont motivé la décision de le qualifier de documentaire. En effet, la collection 'Monde en poche' se définit comme 'une véritable encyclopédie' et présente des titres tels que *Lucy et les premiers hominidés* ou encore *Les frères lumière et le cinéma*, évocateurs quant à leur orientation didactique. D'autre part, si l'on conçoit, comme Roger Chartier¹², que « les formes produisent du sens », on peut avancer que la présentation matérielle et la conception graphique de l'ouvrage détiennent des caractéristiques documentaires : ainsi, même si le format le classe parmi les livres de poche, sa couverture rigide et son papier glacé de très bonne qualité lui assurent une certaine solidité et lui confèrent un caractère quelque peu sérieux, comme si le produit n'avait pas seulement été conçu pour être lu mais aussi pour durer et être conservé. Enfin, la disposition et la nature des textes portent la marque d'une indéniable volonté informationnelle : le premier chapitre constitue en effet une véritable introduction chronologique du mythe tandis que les encarts hypertextuels, véritables diversions historiques ou littéraires qui jalonnent le récit, constituent, pour le jeune lecteur, autant d'aides à la lecture ou d'ouvertures sur l'horizon culturel général.

Sa naissance et son évolution littéraire ayant été exposées dans le premier chapitre, la légende arthurienne sera déroulée au fur et à mesure des étapes effectuées par Tristan, jongleur de la moitié du XIII^e siècle. Exerçant son activité de conteur auprès d'un public noble réuni pour un banquet à l'occasion d'un mariage, mais aussi à la veillée, auprès d'une famille modeste ou en tant que copiste dans une abbaye, ce héros-narrateur dévoile les divers aspects du mythe au fil de ses pérégrinations et selon le procédé du récit mis en abyme. Ainsi, non seulement le lecteur prend connaissance des aventures vécues par les personnages légendaires censés avoir vécu vers l'an 500, tels que Merlin l'Enchanteur, Uter Pendragon et son fils Arthur, Lancelot, Guenièvre et Perceval et des motifs attachés au mythe tels que le Graal, la Table ronde ou L'épée dans la pierre, mais encore apprend-il quelles étaient les conditions de vie d'un jongleur arpentant la France en 1250. De sorte que, presque sans en donner l'impression, grâce à un procédé audacieux d'imbrication de récits, ce livre ne s'avère pas être simplement documentaire, mais bel et bien doublement documentaire, raison qui lui vaut de demeurer à part dans la typologie présentement établie.

¹¹ KOENIG, Viviane. *La légende du roi Arthur*. Ill. de Eddy Krähenbühl. Paris : Nathan, 1994. 73 p. (Coll. Monde en Poche).

¹² CHARTIER, Roger. Le sens des formes. In *Le Monde*. (Liber n°1) 11/10/89.p. 56-57.

D) Les albums.

a) **Walt Disney : Merlin l'Enchanteur**¹³. Cet album appartenant à la collection 'Disney classique' dans la série des 'Grands Films' se situe, matériellement parlant, à mi-chemin entre livre et album : ses dimensions (17,5 cm x 23 cm) et le nombre relativement élevé de ses pages (80) relèvent du livre mais sa couverture rigide cartonnée et la présence de nombreuses illustrations sont les principales caractéristiques de l'album. C'est, en fait, ce dernier critère qui a déterminé le classement de cet ouvrage parmi la catégorie des albums, tant les images paraissent prédominantes sur le texte. Au contraire des autres albums retenus, la place du texte n'est pas clairement définie, donnant l'impression que le récit est secondaire. Rien d'étonnant à cela quand on sait que les tomes de la série sont conçus à partir des dessins animés produits par les studios Disney et qu'en conséquence, c'est le dessin qui est prioritaire. Ce qui explique que l'image, vivement colorée, constitue un fond sur lequel vient se poser un texte qui, en règle générale, n'occupe pas plus que le quart d'une double page.

Introduite par le mystère de 'L'épée dans la pierre', l'action prend place dans une Angleterre du Moyen Âge qui cherche à se doter d'un nouveau souverain. Puis, abandonnant ce problème majeur concernant l'avenir du royaume, la narration bifurque soudain pour se fixer sur le personnage anodin de Moustique ('Arthur' de son vrai nom), jeune 'gringalet' qui souffre du mépris et du désintérêt que lui témoigne son frère Kay, et dont l'éducation sera prise en charge par Merlin l'Enchanteur en dépit du refus du père de l'enfant persuadé que ce dernier n'est qu'un 'bon à rien'. Libéré des tâches ménagères qui lui incombent grâce aux pouvoirs magiques de l'Enchanteur, Moustique peut alors consacrer son temps à l'étude : observation de la nature, cours de géographie et autres leçons particulières se succèdent, perturbés par une rencontre inopinée avec la fée Mim qui devient vite prétexte à une dérive narrative nourrie d'imaginaire fantaisiste. Cet intermède terminé, la vie féodale reprend ses droits : accompagnant, en qualité d'écuyer, son frère Kay à un tournoi qui se tient à Londres, Moustique parvient à arracher de la pierre l'épée sur laquelle était inscrite la formule selon laquelle celui qui parviendrait à la délivrer de son étreinte deviendrait roi d'Angleterre, et se voit immédiatement drapé du lourd manteau royal. C'est sur l'image d'un jeune garçon totalement dépassé par les événements mais rassuré par un Merlin immortel et omniprésent que le lecteur ferme cet album.

b) **Angélika Lukesch : Le roi Arthur et Excalibur**¹⁴. Plus rapprochant de l'idée que l'on se fait d'un album que celui de Disney, cet ouvrage de 22 cm sur 31 cm présente une trentaine de pages (non numérotées), en papier glacé, sur lesquelles s'étalent de grandes et belles illustrations aux tons pastel disposées de manière variable, soit en pleine page, soit à cheval sur une double page, soit sous forme de vignette horizontale qui surplombe le texte. Mais l'emplacement des textes restant bien délimité, images et mots ne se fondent pas ensemble. L'impression que laisse une telle disposition est que les dessins accompagnent la narration, et non pas, comme dans l'exemple précédent, que le texte décrit l'image.

Comme le laisse prévoir son titre, c'est autour de l'objet fétiche et porte-bonheur du roi Arthur que s'articulent les épisodes de cet album. Confondue pour l'occasion avec 'L'épée dans la pierre', Excalibur*, plantée dans une enclume par les bons soins de la Dame du Lac*, devient le

¹³ DISNEY, Walt. *Merlin l'Enchanteur*. Paris : Disney Hachette Editions, 1993. (Coll. Disney classique, série 'Les Grands Films').

¹⁴ LUKESCH, Angélika. *Le roi Arthur et Excalibur*. Ill. Iassen Ghuisselev. Paris : Epigones, 1995. (Coll. Mille regards).

symbole de la royauté. Désigné par le sort pour régner sur la Bretagne, Arthur s'approprie Excalibur et remplit, grâce à ses pouvoirs magiques, sa fonction de protecteur du royaume. Tout d'abord reconnaissant envers la bienfaitrice qui lui a permis d'accéder au trône et lui donne les moyens d'accomplir dignement sa tâche, Arthur perd, au fil du temps et des victoires remportées sur l'ennemi, cette gratitude légitime envers la Dame du Lac. Prévenue par cette dernière que l'indigne attitude de son royal époux risque de lui coûter cher, Guenièvre, inquiète, tente d'intervenir. Mais rendu sourd par la fierté et la présomption qui sièent aux puissants souverains, Arthur n'entend pas les conseils de sa propre épouse. Humiliée, la Dame du Lac condamne alors le roi ingrat à périr sous les coups de son neveu Mordred, au cours d'un combat singulier. Mourant, Arthur aperçoit la Dame venue reprendre Excalibur pour l'emmener dans son Lac sacré. Contrit, il se repent alors et reçoit de celle qui l'a fait roi la promesse de survivre à travers les âges.

c) Selina Hastings : *Le mariage de Gauvain*¹⁵. Se présentant comme un carré de 23 cm de côté, ce livre de trente pages est magnifiquement illustré : les dessins colorés très réalistes et détaillés ainsi que les textes, tantôt prédominants, tantôt dominés par l'image, sont tous délimités par un ornement d'entrelacs floraux conçus sur le modèle des enluminures qui ornaient les marges des manuscrits moyenâgeux.

L'histoire présentée par Selina Hastings est inspirée du roman en vers écrit vers 1450 intitulé *The wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell*, épisode essentiellement anglais du mythe arthurien repris par Geoffrey Chaucer dans ses *Contes de Canterbury*, sous le titre *The wife of Bath's Tale*. Perdant un défi que lui lance un Chevalier Noir rencontré lors d'une partie de chasse dans la forêt d'Inglewood, le roi Arthur se voit accorder la vie sauve à la seule condition de trouver, dans un délai de trois jours, la réponse à une question concernant les femmes. Décontenancé, découragé et sur le point de s'avouer vaincu, Arthur est miraculeusement aidé par une femme horriblement laide qui lui propose de livrer la réponse s'il promet en retour d'exaucer l'un de ses vœux. Soulagé, Arthur accepte le marché et ramène au Chevalier Noir la réponse attendue mais doit désormais réaliser le vœu de la femme laide qui consiste à lui donner l'un des Chevaliers de la Table Ronde en mariage, ce à quoi il ne peut se résoudre. Gauvain, en fidèle vassal, se porte volontaire et épouse bientôt la malheureuse femme en dépit de la répugnance qu'elle inspire à tous, la délivrant ainsi d'un sort maléfique : au cours de la nuit de noce, l'affreuse créature se transforme en une ravissante jeune fille pour la plus grande joie de son tout jeune époux.

E) Les livres-jeux.

Quoique de conception très différente, *Le Tombeau des Maléfices*¹⁶ de J.-M. Brennan, (septième tome de la série 'Quête du Graal' appartenant à la catégorie des livres dont le lecteur est le héros) et le 'cahier de loisir' intitulé *Je fête l'été avec le Roi Arthur*¹⁷ partagent une caractéristique commune, à savoir de se présenter comme des supports ludiques plutôt que comme d'uniques supports de narration. Mais c'est bien là le seul critère de comparaison qu'ils partagent.

¹⁵ HASTINGS, Selina. *Le mariage de Gauvain*. Ill. de Juan Wijngaard. Paris : Albin Michel Jeunesse, 1985. 29 p.

¹⁶ BRENNAN, J.- M. *Le Tombeau des Maléfices*. Trad. Janine Hérisson ; ill. intérieures de John Higgins ; ill. de couverture de John Howe. Paris : Gallimard, 1986. (Folio Junior. Coll. Un livre dont vous êtes le héros, série Quête du Graal, n° 7).

¹⁷ STEINKAMPF, Sylvie, UGLIANICA, Sylvie. *Je fête l'été avec le Roi Arthur*. Ill. par Philippe Leg. Paris : Fleurus, 1990. (Coll. Mes cahiers de loisir, série 'Je fête').

a) J.-M. Brennan : *Le Tombeau des Maléfices*. La qualité matérielle de ce livre de poche ne se distingue pas particulièrement du lot des autres ouvrages de cette catégorie : couverture souple, papier de qualité moyenne, illustrations en noir et blanc et disposition des différents paragraphes assez peu soignée ne confèrent pas beaucoup de charme à l'ensemble. Il est conçu comme un recueil de scènes susceptibles de s'enchaîner dans un certain ordre, mises à la disposition d'un public (adolescent, on suppose, bien que l'ouvrage ne comporte aucune indication d'âge) chargé de construire l'action au moyen de dés, d'un crayon, d'une gomme et de son propre pouvoir de décision. Les quelque 190 pages du volume comportent donc une introduction, la description d'une nouvelle règle importante, une 'feuille d'aventure' destinée à recevoir le détail de la comptabilité des points accumulés au fil des différents combats qui jalonnent le parcours, une petite description des conditions de jeu formulée par Merlin en personne suivie des différents scénarii (un peu plus de 200) présentés sous forme de petits paragraphes numérotés. L'intrigue prend fin sur un chapitre de conclusion rédigé à l'intention des seuls lecteurs-joueurs assez habiles pour être parvenus sans encombre jusqu'à ce point précis de l'aventure, d'une série de 'règles' ('règles pour le bon usage de la magie', 'règle des combats'), de divers tableaux de comptabilité et de quelques autres appendices qui ne doivent être consultés qu'à des conditions particulières ('si [l'on a pris] la décision de dormir', 'si [l'on a] trouvé le fabuleux Trésor Perdu', etc.), ces règles, tableaux et appendices constituant autant d'énigmes pour les néophytes du genre.

L'aventure à construire consiste, en l'occurrence, à aller récupérer, pour le compte de Merlin, l'argent qu'on lui doit depuis un certain temps. Pour cela, le joueur devra pénétrer dans le 'Tombeau des Maléfices', sombre et poussiéreux labyrinthe garni de pièges de tous genres et que hantent des créatures fabuleuses et dangereuses. Au gré du chiffre obtenu grâce à ses dés, le lecteur se rend d'un paragraphe à l'autre et agit en fonction de l'indication que porte le texte : ainsi peut-il succomber dès le quatorzième paragraphe, occis par un épieux hérissé de pointes meurtrières et projeté par un ressort, par la foudre ou même noyé. Mais un joueur plus fortuné peut également, si son capital 'points de vie' est assez important pour lui permettre de surmonter toutes les épreuves qu'il aura à affronter, atteindre le dernier chapitre intitulé 'Le triomphe de Pip' au cours duquel le héros victorieux ramène les cinquante Pièces d'Or (ainsi que le 'coeur d'Avalon', par la même occasion) à Merlin qui attendait son retour en compagnie du roi Arthur.

b) Sylvie Steinkampf et Sylvie Uglianica : *Je fête l'été avec le Roi Arthur*. Ce cahier souple qui s'adresse à des enfants de 2 à 7 ans propose, en une vingtaine de pages, de faire entrer l'enfant dans la légende arthurienne par le biais d'activités de loisir et de l'aider à s'approprier les trésors de notre patrimoine culturel. Il se présente comme le support d'activités manuelles variées, telles que le coloriage, entre autres, ce qui explique qu'il soit constitué de papier cartonné assez résistant. Les doubles pages sont toutes organisées de manière identique, à savoir que la page de gauche commence par un court texte qui surplombe un dessin ou un document graphique tandis que la page de droite est tout entière occupée par une illustration. Chaque activité proposée est accompagnée d'un indice de couleur qui en indique la nature : losange bleu pour la lecture et l'observation, rose pour le coloriage, rouge pour le bricolage ou la cuisine, etc. En dernière page se trouve une sorte d'index ainsi qu'une liste explicative destinée à aider l'accompagnant dans sa démarche éducative auprès de l'enfant, et ce afin qu'il puisse comprendre quels sont les objectifs que l'enfant est censé atteindre au terme de l'activité proposée.

Le jeune lecteur se voit donc tenu d'équiper Voltiger (usurpateur du trône d'Uter Pendragon) d'un attribut royal qui lui fait défaut, de retrouver, parmi un certain nombre de personnages, le magicien Merlin dont le texte vient de fournir la description, de dessiner les écailles du dragon cracheur de feu, de trouver le chemin que devra emprunter Merlin pour mettre le bébé Arthur à l'abri

du danger, mais aussi de réaliser une armée de chevaliers à l'aide de rouleaux de papier essuie-tout, de confectionner un gâteau baptisé 'Le mille-fleurs de Viviane', de chanter une chanson autour d'un feu de bois en l'honneur du mariage du roi Arthur et de Guenièvre et, pour finir, de reconstituer l'histoire d'Arthur et de Merlin dont les épisodes ont été mélangés. C'est donc dans un esprit ludique par l'observation, la réflexion, l'activité manuelle faisant appel à des qualités diverses, que l'enfant se familiarise avec les noms et les événements initiaux de la légende arthurienne. Bien que la légende en elle-même ne subisse pas de transformation notable, il convient de constater que le titre de référence évoqué par les deux conceptrices de ce cahier, à savoir '*Le Roman de la Table Ronde* de Chrétien de Troyes'¹⁸ ne correspond à aucune oeuvre réelle et soulève donc des interrogations quant à la source documentaire utilisée par ces auteurs pour réaliser leur ouvrage pourtant fidèle au mythe.

F) Les ouvrages marginaux.

Les deux ouvrages suivants ont été intégrés à cette catégorie en fonction de deux critères différents, à savoir le fond et la forme. Ainsi, le premier, *Maudit Graal* de Antony Horowitz¹⁹, établit avec le mythe trop peu de relation pour qu'on puisse le considérer comme un roman arthurien. Pourtant, dans la seule mesure où l'un des éléments de la légende (le Graal, en l'occurrence) entre dans le récit, il paraît intéressant que la présente étude s'y arrête. Le deuxième, quant à lui, se voit qualifié de 'marginal' à cause de sa forme, puisqu'il s'agit, en fait, du dernier roman de Chrétien de Troyes, *Perceval ou le roman du Graal*²⁰, présenté dans une version destinée à des adolescents.

a) **Anthony Horowitz : *Maudit Graal*.** Tout comme le précédent livre de la même collection décrit, celui-ci offre une grande souplesse mais sa qualité reste moyenne : le texte, qui se déroule sur les 190 pages d'un papier pas tout à fait blanc, est agrémenté, çà et là, d'illustrations en noir et blanc au trait peu raffiné. La typographie, pourtant agréable, ne profite pas d'une place suffisante pour offrir au lecteur une véritable impression de confort.

Dans l'Angleterre de cette fin de XX^e siècle, à quelques jours de la remise des prix, David Eliot, jeune pensionnaire de Groosham Grange, collège situé sur l'île du Crâne, tente de conserver la première place qu'il occupe au classement général et essaie de ne pas se faire rattraper par son principal adversaire, Vincent King. Ainsi espère-t-il se voir confier, pour l'espace d'une journée, la récompense tant attendue : le Graal Maudit, objet aux pouvoirs magiques et propriété de cette école particulière dans laquelle ne sont seuls acceptés que les septièmes filles des septièmes filles et les septièmes fils des septièmes fils auxquels sont dispensés des cours de magie et de sorcellerie. Mais à Westminster, un conseil constitué de personnes influentes et présidé par le ministre de l'Éducation s'est réuni dans le but de monter une action pour subtiliser le calice en argent sans lequel ne pourrait exister Groosham Grange. Pour cela, cette assemblée dispose d'un espion, introduit sur l'île du Crâne, chargé d'une mission unique : amener le Graal dans l'ombre de la cathédrale de Canterbury afin qu'il perde ses pouvoirs occultes et que, par la même occasion, soient réduits à néant Groosham Grange et ses occupants. Mais David Eliot, secondé par ses amis, parviendra à empêcher que ne soit détruite son école et obtiendra ainsi le privilège d'en être promu le 'Maître Elève', plus haute distinction dont puisse s'enorgueillir un pensionnaire de Groosham Grange.

¹⁸ STEINKAMPF, Sylvie, UGLIANICA, Sylvie. *Je fête l'été avec le Roi Arthur*. op. cit. p. 24.

¹⁹ HOROWITZ, Anthony. *Maudit Graal*. Paris : Hachette, 1995. (Coll. Aventure Verte, série 'Fantastique').

²⁰ CHRETIEN DE TROYES. *Perceval ou le roman du Graal*. Préface d'Anne Paupert ; traduction de Jean-Pierre Foucher et André Ortais ; ill. de Gismonde Curiace. Paris : Gallimard, 1992. (Coll. Folio Junior, série 'Edition Spéciale').

Si l'aventure fantastique vécue par David Eliot n'a rien à voir avec les motifs arthuriens traditionnels, l'objet Graal, lui, en dépit du fait qu'il soit maudit, entretient quelques relations avec son homologue légendaire sacré et derrière l'utilisation détournée qu'en fait Anthony Horowitz se cache peut-être une signification qu'il sera intéressant d'étudier.

b) Chrétien de Troyes : *Perceval ou le roman du Graal*. Totalement opposé (par sa conception, mais aussi par les objectifs qui ont orienté son élaboration) au roman précédemment décrit, ce volume de format de poche appartenant à la collection 'Folio Junior Édition Spéciale' offre à son public (dont l'âge n'est pas précisé), deux couvertures et deux parties reliées tête-bêche, éditées sur un papier de bonne qualité et illustrées de dessins expressifs en noir et blanc aux traits estompés.

La première partie, la plus importante (environ 220 pages), se compose d'une préface signée Anne Paupert, du roman de l'auteur médiéval champenois adapté par Jean-Pierre Foucher et d'un résumé des 'continuations' diverses que rédigèrent des auteurs médiévaux soucieux d'apporter une fin logique au roman inachevé. Bizarrement, bien que le texte narrant le parcours initiatique du jeune Gallois passionné par les compagnons du roi Arthur (et bien décidé à prouver sa valeur afin d'être accepté au sein de l'ordre des Chevaliers de la Table ronde) soit parfaitement fidèle au modèle d'origine, la traduction de son titre laisse à désirer puisque Chrétien de Troyes avait baptisé son oeuvre *Conte* et non *Roman du Graal*. La seconde partie, supplément d'une trentaine de pages réalisé par Christian Biet, Jean-Paul Brighelli et Christine Féret-Fleury, rassemble tests de personnalité, questions concernant le texte, explications linguistiques, textes à trous, tests de compréhension, jeux et commentaire littéraire visant à aider le lecteur à approfondir le texte de manière plus ou moins ludique, à mieux comprendre les notions spécifiques au monde médiéval et féodal ou des expressions particulières de la langue du XII^e siècle sur lesquels il a pu atterrir au cours de la lecture. En fait, il semble que ce soit ce complément qui différencie cette version réalisée pour un public 'junior' d'une autre destinée à des adultes : en effet, il n'apparaît pas clairement que les traducteurs se soient penchés sur le récit principal avec, comme principal souci de rendre accessible à un public adolescent la version médiévale²¹. En revanche, les informations contenues dans le supplément de fin d'ouvrage contribuent à rendre moins rébarbatif et plus abordable le texte d'origine.

G) Pour conclure cette typologie.

Établie afin de faciliter la description des oeuvres du corpus, cette typologie ne prétend en aucun cas à la perfection et ne constitue qu'un classement indicatif, contestable sur de nombreux points et remodelable selon les différents axes sous lesquels on l'examine. Ainsi, *Le bâtard du roi Arthur* et *le Perceval...* pourraient échanger leur place, le livre de Disney peut ne pas être considéré comme un album tandis que celui de Viviane Koenig peut ne pas être perçu comme un documentaire. Il revient donc à chacun d'approuver ou de rejeter ce classement qui ne représente pas le principal intérêt de la recherche entreprise.

²¹ A vrai dire, la traduction de Jacques Ribard (Librairie Honoré Champion, cf. bibliographie), semble même plus accessible au lectorat (qu'il soit jeune ou non), que la traduction présentée dans la collection 'Folio Junior', en témoignent ces extraits :

Folio Junior, p. 20 : 'Ce fut au temps qu'arbres fleurissent, feuilles, bocages et prés verdissent et les oiseaux en leur latin doucement chantent au matin et tout être de joie s'enflamme.'

Honoré Champion, p. 15 : 'C'était au temps où les arbres fleurissent, où les bois se couvrent de feuilles et les prés de verdure, où, au matin, dans leur ramage, les oiseaux chantent avec douceur, où, toute chose enfin est comme enflammée de joie.'

CHAPITRE II : ANALYSE TYPOLOGIQUE DES LIVRES DU CORPUS.

A) Pour introduire cette seconde typologie.

Tous les livres décrits dans le premier chapitre de cette seconde partie ont pour objet la légende arthurienne ou piochent dans la matière de Bretagne des motifs et personnages qui entrent pour une plus ou moins grande part dans l'intrigue. Cependant, tous ne sont pas semblables, loin de là. On a vu que la forme sous laquelle ils se présentent diffère. Mais le fond lui aussi offre une grande variété : tous les textes n'ont pas l'ambition de proposer aux lecteurs la totalité du mythe tel qu'il a pu apparaître, au XIII^e siècle, sous la forme du cycle intitulé *Lancelot-Graal*. Tous n'ont pas non plus pour objectif commun de vulgariser une partie précise de la légende, enfin, tous n'ont pas l'intention de rester un tant soit peu fidèle aux archétypes arthuriens établis par la littérature médiévale. Ainsi, les personnages, les événements et motifs mythiques connaissent une fortune fort différente selon qu'ils sont scrutés par l'oeil d'un auteur qui s'est donné pour principe de les vulgariser sans les dénaturer, par l'oeil de celui qui, avant d'écrire une légende, veut écrire une histoire pour des enfants, par l'oeil de celui qui veut non seulement raconter le mythe mais l'enrichir, de surcroît, d'une espèce de glose, commentaire ou informations annexes, ou par celui qui tente avant tout de détourner le mythe pour servir des intérêts propres qu'il expose à ses jeunes lecteurs par le biais de ses productions.

Il est, dès lors, difficile d'évoquer l'acte de création. D'une part parce que la matière commune à ces ouvrages appartient à notre patrimoine culturel depuis au moins sept siècles, d'autre part parce, lorsqu'elle existe, cette créativité revêt des aspects fort peu comparables et surtout à des degrés forts divers. Puisque, là encore, on constate une grande diversité, il paraissait nécessaire, pour tenter d'analyser avec méthode ces différents traits sous lesquels s'exprime la créativité littéraire de chacun des auteurs sélectionnés, d'établir une typologie. En dépit d'un grand principe inculqué au cours des études littéraires selon lequel il est impensable d'analyser des oeuvres en dissociant leur forme de leur fond, il s'agit donc ici d'étudier les différentes productions destinées à la jeunesse en fonction de leur contenu, leur forme ayant déjà fait l'objet d'un classement particulier. Une lecture rapide puis l'étude superficielle des thèmes ont vite permis de découvrir que les livres du corpus traitaient le mythe arthurien selon trois grandes tendances qualifiées (subjectivement) de 'épisodique', 'synthétique' et 'anecdotique'. Ce sont ces tendances qui constituent les trois types en fonction desquels seront rangés les ouvrages choisis pour la présente étude.

B) Les ouvrages épisodiques.

Selon le deuxième sens accordé au mot par le dictionnaire Larousse¹, l'«épisode» est « une partie d'une oeuvre narrative ou dramatique s'intégrant à un ensemble mais ayant ses caractéristiques propres ». En ce qui concerne l'actuelle recherche, l'exemple le plus significatif pour illustrer cette notion, serait les cinq romans qui furent, au Moyen Âge, regroupés et baptisés *Lancelot-Graal* (ou *Cycle-Vulgate*) : chacun d'eux constituait une partie du mythe arthurien mais conservait son autonomie. Par ailleurs, chacun de ces épisodes était lui-même composé d'une multitude de petites aventures qui, à elles seules, représentaient autant d'épisodes indépendants de la trame narrative. Avant même les auteurs anonymes du *Lancelot-Graal*, Chrétien de Troyes puis Robert de Boron, prévoyant peut-être le risque de rejet qu'ils courraient en présentant à leurs lecteurs une oeuvre trop compacte, avaient perçu la nécessité de ne pas livrer le mythe dans sa totalité et en avait effectué la

¹ *Le petit Larousse illustré 1996*. Paris : Larousse, 1995. Article 'épisode', p. 399.

partition en épisodes plus facilement assimilables. Il faut dire que la légende arthurienne se prête tout particulièrement à ce découpage en petites entités car elle n'est pas uniquement fondée sur le personnage, central, certes, du roi Arthur, mais regorge de protagonistes potentiels aux caractères fort différents, les compagnons d'Arthur, ces chevaliers de la Table ronde qui, pour prouver leur valeur, se doivent de multiplier les exploits et aventures en tous genres. Et c'est encore sans compter les ennemis de cette confrérie, les 'vilains' et autres félons terrestres, mais aussi les forces surnaturelles, fées maléfiques ou éléments déchaînés. Par sa longueur et la variété de ses acteurs, ce mythe devient on ne peut plus propice au découpage épisodique.

Les oeuvres de littérature de jeunesse qui figurent dans cette première classe typologique possèdent donc tous la particularité de ne relater qu'un épisode du mythe arthurien. Pour autant qu'il y paraisse, cette classe n'est cependant pas véritablement homogène. En effet, la matière arthurienne a ici la spécificité d'avoir été découpée en différents épisodes par des auteurs qui ne perdaient pas de vue que leur public - la génération multimédia adepte du zapping - était particulier et nécessitait un traitement adapté à sa capacité de concentration, de compréhension et d'intérêt. Mais si certains auteurs de jeunesse, craignant peut-être de lasser les lecteurs par un développement complet du mythe, ont arrêté leur choix (pour des raisons diverses, objectives ou subjectives) sur un épisode représentatif, renonçant aux autres personnages et motifs du mythe, un autre auteur, échafaudant son oeuvre en calquant les plans du *Cycle-Vulgate* médiéval, a découpé la matière dans l'intention de la présenter dans sa totalité, mais sous la forme de petits récits autonomes plus maniables matériellement et, sans doute, intellectuellement plus assimilables. De sorte que l'on peut distinguer, dans cette catégorie, des ouvrages 'épisodiques partiels' et un ouvrage 'épisodique total'.

C) Les ouvrages épisodiques partiels.

Parmi les quatre livres retenus ici, les trois premiers se rapprochent en de nombreux points et, dans le même temps, s'opposent au quatrième. Les premiers², c'est-à-dire *Merlin l'Enchanteur* de Disney, *Le mariage de Gauvain* de Selina Hastings et *Je fête l'été avec le Roi Arthur* de mesdames Steinkampf et Uglianica n'ont, en effet, rien de commun avec la version 'Folio Junior Édition Spéciale' du *Perceval ou le roman du Graal* de Chrétien de Troyes. Les premiers ont pour particularité de s'adresser à des lecteurs assez jeunes, entre 2 et 10 ans environ, tandis que le dernier vise un public au sortir de l'adolescence et bientôt disposé à aborder la littérature 'adulte'. Pourtant, tous ces livres ne couvrent qu'une partie du mythe : ainsi *Merlin* décrit essentiellement la jeunesse et l'éducation d'Arthur jusqu'à son sacre, *Je fête* narre les aventures d'Uter Pendragon, la jeunesse et la vie du roi Arthur jusqu'à son mariage avec la belle Guenièvre, *Gauvain* relate l'histoire du mariage forcé du neveu d'Arthur, chevalier fidèle et dévoué, tandis que *Perceval* trace le parcours initiatique d'un jeune rustre fasciné par la cour arthurienne qui va tout mettre en oeuvre pour pouvoir y trouver une place d'honneur.

a) **Un certain intérêt pour le merveilleux.** Comme on le constate, ce n'est pas le roi mythique seul qui suscite l'intérêt : ses compagnons obtiennent également du succès, notamment ceux qui semblent investis de pouvoirs surnaturels ou confrontés à des phénomènes merveilleux. Bien sûr, toute l'oeuvre arthurienne est truffée de scènes dans lesquelles interviennent le fantastique, le surnaturel ou le merveilleux, mais il est des personnages, sortes d'archétypes, qui semblent plus prédisposés que d'autres à véhiculer ces aspects particuliers du mythe. Au premier rang des

² Les titres, déjà cités dans les chapitres précédents, ont été abrégés comme suit pour plus de facilité : *Merlin l'Enchanteur* de Disney en *Merlin*, *Le mariage de Gauvain* de Selina Hastings en *Gauvain*, *Je fête l'été avec le Roi Arthur* de mesdames Steinkampf et Uglianica en *Je fête* et le *Perceval ou le roman du Graal* de Chrétien de Troyes (version 'Folio Junior Edition Spéciale') en *Perceval*.

représentants de ces aspects particuliers se trouve Merlin, cela va de soi, qui, en sa qualité de magicien et d'Enchanteur, ne peut échapper à cette responsabilité : né d'une nonne vigilante mais trompée par un incubé rusé, Merlin ne pouvait certes pas naître doté des mêmes qualités que celles qui sont habituellement accordées aux simples humains. Gauvain*, quant à lui, ne bénéficie pas une ascendance aussi singulière que celle de Merlin : fils de Morgause*, il possède un lien de parenté avec le roi Arthur dont il est, dans certaines versions, le conseiller, voire même l'héritier putatif. Bien qu'il fasse preuve de grandes qualités telles que l'amabilité, la courtoisie, la serviabilité et bien qu'il soit même parfois considéré comme un chevalier modèle, Gauvain ne fait pas figure de grand héros dans la mesure où, l'esprit continuellement occupé par des intérêts quelque peu frivoles, il ne parvient pas à achever ses quêtes, ce qui lui permet, en revanche, de connaître de nombreuses et fabuleuses aventures. Certes, pourrait-on objecter, Lancelot et Perceval seront eux-aussi confrontés à des êtres mystérieux et devront affronter des situations angoissantes pour la simple raison qu'elles sont voulues par des êtres forces invisibles, bien souvent habitées par le mal. Mais Lancelot est déjà chargé d'une tâche représentative puisqu'il a été choisi pour être le modèle de l'amant passionné tandis que Perceval est avant toute chose le chevalier qui a vu le Graal et dont les aventures sont par conséquent orientées vers la recherche de l'objet mythique. Gauvain semble donc destiné à accumuler toutes sortes de péripéties, sans tendre vers un but précis et explicite. Parmi ces péripéties, deux histoires glorifient le personnage de Gauvain : il s'agit de son mariage avec dame Ragnell, conclu dans des circonstances atypiques, et son combat contre le chevalier vert³, scènes au cours desquelles il déploiera de nombreuses qualités telles que la fidélité, la soumission, la loyauté, la courtoisie, et ne laissera transparaître aucun signe de faiblesse.

Excluons pour l'instant l'ouvrage destiné aux lecteurs les plus âgés (*Perceval*) et focalisons notre attention sur les trois livres qui s'adressent aux jeunes lecteurs : après avoir noté qu'ils traitent en priorité les occurrences fantastiques, merveilleuses ou surnaturelles, il s'agit de s'interroger sur la raison pour laquelle sont privilégiés ces aspects particuliers du mythe. Il semblerait que ce soit justement l'âge du public visé qui motive le choix des rédacteurs en direction de phénomènes paranormaux, comme si les textes rédigés pour les jeunes devaient forcément se présenter sous forme de contes et contenir un certain quota de poncifs féeriques ou merveilleux, comme ceux que recèlent les histoires traditionnellement tenues pour être racontées aux petits enfants avant qu'ils aillent se coucher, tels que la transformation de la citrouille de Cendrillon en un magnifique carrosse, la métamorphose des cygnes sauvages d'Anderssen en onze princes ou, dans la *Belle et la Bête* de Leprince de Beaumont, de la bête monstrueuse en beau jeune homme. D'ailleurs, n'est-il pas significatif que, dans *Gauvain*, l'affreuse vieille dame, appelée 'Dame Ragnell' dans la littérature médiévale, qui exige qu'Arthur lui offre l'un de ses chevaliers en mariage, soit comparée à la 'Fée Carabosse'⁴, fée malfaisante, vieille, laide et bossue des légendes populaires ?

b) **Les motifs du merveilleux : la fée.** Pourquoi utiliser cette dénomination de préférence au nom original de la future épouse de Gauvain ? Il est clair que le nom de 'Ragnell' ne déclencherait aucun écho dans l'imaginaire enfantin dans la simple mesure où cette légende concernant le mariage de Gauvain est fort peu répandue dans la littérature française. Cependant, la description de la pauvre créature est conforme au modèle ancien et ne diffère pas des portraits que dressent les auteurs moyenâgeux des 'mauvais' personnages de leurs romans : en effet, comme le signalent de nombreux médiévistes dont Jean Frappier⁵, la beauté physique du héros médiéval est

³ L'auteur Selina Hastings et l'illustrateur Juan Wijngaard ont également produit, dans la même série, un album intitulé *Gauvain et le Chevalier Vert*.

⁴ HASTINGS, Selina. *Le mariage de Gauvain*. Op.cit., p. 13 : « Messire le Roi » dit cette sorte de fée Carabosse d'une voix étrangement douce, « pourquoi semblez-vous aussi consterné ? »

⁵ FRAPPIER, Jean. *Chrétien de Troyes, l'homme et l'oeuvre*. Paris : Hatier Boivin, 1957. (Coll. Connaissance des lettres). Chap. I : 'L'époque et l'oeuvre'.

louée à l'égal de sa force et de son courage pour la bonne raison que la beauté est synonyme de noblesse, de sorte qu'il existe un protocole descriptif régi, entre autres, par la symbolique animale ou la symbolique des couleurs, comme l'explique Jacques Ribard ⁶ dans son ouvrage : ainsi, la blondeur et le teint d'ivoire de la jeune épouse de Gauvain redevenue belle sont les représentants par excellence de la beauté féminine tandis que la couleur des dents chevalines qui étaient siennes avant qu'elle soit délivrée de son mauvais sort, cette teinte jaune perçue comme une altération de la couleur blanche, est l'une des composantes de la laideur physique en même temps que morale. La peinture (fidèle à la tradition médiévale) de cette femme laide, offerte textuellement par l'auteur et visuellement par l'illustrateur, étaient pourtant suffisamment repoussantes pour se suffire à elles-mêmes. Pourtant, l'auteur se sent obligé d'établir une comparaison avec la 'Fée Carabosse' pour la simple raison, semble-t-il, que si le nom de Dame Ragnell reste pratiquement inconnu du public français, en revanche, celui de Carabosse est devenue une antonomase. Et même à supposer que ce nom n'évoque rien pour l'enfant lecteur, l'adulte, lui, sans nécessairement connaître les attributs précis de Carabosse, saura, grâce à une intuition guidée par des pré-requis culturels, en deviner les principales caractéristiques et pourra le ranger dans la catégorie des noms d'êtres dont l'aspect physique suscite la peur et la suspicion, ou, du moins, percevoir plus globalement le personnage comme un personnage auquel sont liées des notions plus négatives que positives.

Comparer la vieille femme laide à la fée Carabosse constitue peut-être un moyen de l'intégrer à l'héritage culturel du jeune public, de le rendre plus accessible en le rapprochant de personnages plus familiers qui se posent alors en modèles. Peut-être est-ce là aussi une manière de donner à la légende arthurienne sa place parmi les contes pour enfants en la démythifiant par le simple fait de l'abaisser au même niveau que les légendes populaires. Mais il se pourrait aussi que cette comparaison ait été simplement élaborée comme une pièce de la machine 'conte merveilleux' : quelle que soit sa laideur, cette personne est avant tout une fée. En tant que telle, on la suppose donc dotée de pouvoirs extraordinaires qu'elle exercera une fois mariée (au grand soulagement de son époux et de toute la cour arthurienne), de sorte que, par la volonté de l'auteur du récit, la logique du merveilleux est respectée. A la lecture du court extrait précédemment cité, un adulte rompu au style merveilleux et familiarisé avec le mécanisme narratif des contes, soupçonnera presque immédiatement le ressort féerique et pressentira la chute du récit, oh combien favorable aux jeunes mariés. Parce que, d'une part, lorsqu'elle s'exprimera, l'espèce de sorcière qu'incarne, à cet endroit du récit, celle qui s'avérera être 'la plus belle femme [que Gauvain] ait jamais vue'⁷, la douceur de sa voix, mal accordée et presque incompatible avec son apparence extérieure, sera perçue et décrite comme 'étrange' et que cette 'étrangeté' suscitée par l'alliance entre la douceur du timbre de la femme et l'accumulation caricaturale des traits monstrueux qui la caractérisent, appelle l'idée de mystère commun au genre merveilleux. Parce que, d'autre part, les bagues que porte le monstrueux personnage sont d'une 'grande beauté' et jouent par conséquent dans le récit le rôle d'indices précieux. Mais ce texte n'a pas été écrit pour des adultes ou plutôt, il n'est pas fait pour être interprété par des adultes mais pour des enfants qui ne sont pas encore armés de cette intuition acquise au cours de leur expérience de lecteur, qui ne savent pas encore déchiffrer les 'signes de pistes', qui restent insensibles aux indices cachés au sein des phrases sous la forme d'adjectifs qualificatifs et d'adverbes. Il faut donc écrire les choses de manière explicite : en appelant une fée une fée, on prépare l'enfant à accepter sans contester la suite du récit. Une simple 'Dame Ragnell' n'aurait pas pu se transformer en belle jeune fille ; la femme au nez de cochon et aux dents de cheval, collègue de Carabosse, elle, le peut, tout simplement parce que son statut de fée l'y autorise.

⁶ RIBARD, Jacques. *Le Moyen Âge : littérature et symbolisme*. Chap. III : 'La symbolique des couleurs'.

⁷ Ibid., p. 25.

c) Un autre motif merveilleux : le magicien. Pendant masculin de la fée, le magicien occupe également beaucoup de place dans les ouvrages épisodiques partiels. Or, Merlin est le seul magicien de la légende arthurienne mais son histoire est tellement riche qu'à elle seule, elle devient l'objet de nombreux romans médiévaux dont le *Merlin* de Robert de Boron et *l'Estoire Merlin*, second tome du *Cycle-Vulgate*. Merlin paraît s'être très tôt dévoué à la cause de la famille Pendragon, père et fils, qu'il tient à garder sur le trône d'Angleterre. Dès l'âge de 7 ans, prétend la légende, l'enfant visionnaire annonce à Voltiger (ou Vortigern), ennemi d'Uter Pendragon et usurpateur de la couronne du royaume, que le temps de la vengeance arrivera où le roi légitime viendra reconquérir la place qu'on lui a enlevée par la force. Les circonstances de cette révélation sont particulières et il convient de les exposer brièvement : pour se protéger de ses nombreux ennemis, Voltiger entreprend de construire une tour gigantesque et imprenable. Trois fois de suite, il croit pouvoir achever son ouvrage mais, au dernier moment, voit les murs de l'édifice s'écrouler. Interrogeant Merlin sur la raison de ces échecs successifs, il apprend que deux dragons sommeillent en dessous de l'emplacement sur lequel il veut bâtir sa tour et que, lorsque les animaux sentent le poids du bâtiment les écraser, ils se réveillent et s'ébrouent, mouvements qui provoquent l'effondrement des murs inachevés. Pour vérifier les dires de l'enfant, l'usurpateur fait creuser sous la tour et voit alors apparaître deux dragons : l'un, blanc, représente Uter, l'autre, rouge, représente Voltiger. Les deux bêtes engagent un combat qui préfigure celui auquel se livreront bientôt les deux hommes qu'ils représentent et au terme duquel périt le dragon rouge. Cet épisode est celui sur lequel s'ouvre le 'cahier de loisir' *Je fête...*, qui plante le décor merveilleux dans lequel va se dérouler l'histoire, par une première phrase sans ambiguïté : « Il était une fois en Bretagne, au temps des fées et des magiciens, un roi sage et fort bon »⁸. Dès la fin de cette première page, l'aide des magiciens est sollicitée pour résoudre le mystère de la tour. Par la suite et jusqu'à la dernière ligne, ce sont les magiciens et les fées qui tiennent les premiers rôles. Ainsi, puisque l'ouvrage se donne pour objectif de familiariser le très jeune lecteur au mythe arthurien en recourant à des activités d'éveil il s'agira, pour commencer, de différencier les magiciens des savants, fées ou autres sorcières, de repérer Merlin enfant, drapé, selon l'imagerie populaire, d'un chapeau en forme de cône et d'une toge parsemés d'astres divers (étoiles, lunes et soleils) et muni d'une baguette que l'on suppose 'magique'. Dans la suite des activités proposées, le lecteur ne se contente pas d'apprendre qui étaient l'enchanteur Merlin ou la fée Viviane, mais semble, peu à peu, se substituer à ces êtres aux pouvoirs surnaturels. Par exemple, à la page 5, il est chargé de donner vie au 'terrible dragon rouge' en complétant le dessin interrompu des écailles qui habillent l'animal et en lui faisant cracher du feu ; à la page 8, c'est lui qui guide Merlin sur des chemins jalonnés d'obstacles, tandis qu'à la page suivante, il devra découvrir une épée cachée dans le dessin de champs d'été ; à la page 11, en suivant les instructions de coloriage, il verra apparaître l'épisode de 'L'épée dans la pierre', puis en complétant le prochain dessin, il prendra part à 'l'enchantement de Merlin' ; page 14, il apprendra à écrire un message invisible avec du jus de citron, fera apparaître le 'château magique' de Viviane en forêt de Brocéliande, dédiera un chant au 'feu mystérieux' et aura même pour tâche de recomposer l'histoire qu'il vient de lire et dont les diverses étapes ont été mélangées.

Lecteur-acteur, l'enfant se familiarise avec cet univers très particulier des magiciens et fées arthuriens qui constitue le pôle d'attraction de cet ouvrage. Il apprend aussi à en distinguer les personnages et à connaître leurs pouvoirs surnaturels. Cette visite guidée au sein du monde enchanteur et féerique n'a rien d'effrayant, au contraire : l'illustrateur présente un Merlin à l'air très sympathique qui prend place dans un environnement aux couleurs pastel et qui agit avec équité. Certes, la violence n'est pas totalement absente du récit puisque le combat entre les deux dragons ne prend fin qu'avec la mort de l'un d'entre eux, les rois Uter et Voltiger se livrent une 'terrible bataille navale' et Merlin lui-même use d'enchantements pour le moins violents (il envoie le feu sur les tentes des barons qui ne veulent pas reconnaître Arthur comme leur roi légitime). Mais ces scènes ne

⁸ STEINKAMPF, Sylvie, UGLIANICA, Sylvie. *Je fête l'été avec le Roi Arthur*. Op. cit., p. 2.

rompent pas l'harmonie du récit pour la bonne raison qu'elles servent une idée de justice : après tout, Voltiger n'est qu'un usurpateur inique et se doit d'être châtié comme tel, tout comme le dragon rouge qui le représente. De même, c'est à Arthur, descendant légitime d'Uter, que revient le droit de devenir roi et il est donc normal que les barons révoltés qui voudraient l'en empêcher méritent de se voir punis par Merlin, le protecteur du tout jeune roi.

Pour les raisons que l'on connaît, le récit de mesdames Steinkampf et Uglanica ne peut se présenter comme une pure création, ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il soit né sans qu'ait été déployé le moindre effort de création : la sélection des épisodes à narrer, le choix des mots à employer pour raconter ces histoires, celui des illustrations qui accompagneront le texte, celui de la présentation, du format, des couleurs, et des activités proposées, etc., tout participe d'une indéniable volonté créative. Simplement, il s'agit ici de créativité déguisée qui passe avant tout par un souci de simplification et d'adaptation au public visé. Ce public, encore bien jeune, doit être ménagé. C'est pourquoi les interventions magiques de Merlin sont justifiées et légitimées. Quant à celles, plus contestables, qui ne privilégient pas le bon droit et pourraient par conséquent ternir la réputation d'honorabilité des personnages, elles sont gommées. Par exemple, la tromperie fomentée par Merlin pour que le roi Uter puisse jouir d'une nuit en compagnie de la belle Ygerne, épouse du duc de Tintagel, est subtilement effleurée dans les phrases suivantes :

« Enfin le roi de Bretagne, Uter, épousa en secret une noble et belle dame. Ils eurent un fils qu'ils appelèrent Arthur. »⁹

De même, par suite logique de l'opération de gommage précédente, apportant une explication à la raison pour laquelle Arthur ne fut pas élevé par ses propres parents mais confié aux soins d'une famille adoptive, le texte ne mentionne pas l'espèce de chantage qu'exerce en réalité Merlin sur Uter : en effet, dans la version médiévale, lorsque le nouveau-né est remis à un commanditaire de Merlin, ce n'est pas sans arracher des larmes à sa mère. Dans la version pour la jeunesse, la scène est totalement dénaturée puisqu'il semble non seulement qu'Uter reste maître de ses décisions et que c'est lui qui choisit de confier son fils à un tuteur, mais encore le fait-il avec, comme principale motivation, d'assurer la sécurité de sa descendance :

« Pour protéger son fils Arthur, le roi Uther le confia à Merlin. Il prit le bébé et l'emporta très loin dans le château d'un chevalier qui l'éleva avec son fils, comme deux frères. »¹⁰

On est loin de l'explication médiévale fournie à Ygerne par le roi Uter beaucoup plus soucieux, semble-t-il, de son honneur que du sort du petit Arthur¹¹, mais qu'un jeune lecteur ne pourrait, de toute façon, pas comprendre.

Il n'est pas question d'effrayer le lecteur avec des récits 'à faire peur'. Car l'univers merveilleux présenté par les auteurs de ce 'cahier de loisir' paraît si éloigné du monde réel qu'il peut être décrit dans toute son étrangeté sans pour autant traumatiser l'enfant : les motifs merveilleux ne suscitent pas l'angoisse ou la peur que peuvent générer des motifs fantastiques. En effet, un enfant aura beaucoup plus de mal à identifier (consciemment) le dragon cracheur de feu à la queue fourchue et couvert d'écailles rouges à une espèce animale existante (du moins sous nos latitudes et notre

⁹ STEINKAMPF, Sylvie, UGLANICA, Sylvie. *Je fête l'été avec le Roi Arthur*. Op. cit., p. 6.

¹⁰ Ibid. p. 8.

¹¹ *Merlin le Prophète ou le livre du Graal*. (Cf. Bibliographie) p. 165 : [Uter s'adressant à Ygerne] « [...] Je vous demande instamment de confier l'enfant, dès sa naissance, à celle de vos suivantes en qui vous vous fiez le plus, qui le remettra au premier homme qu'elle trouvera à la porte de la salle. Ordonnez également à toutes les femmes qui vous assisteront de taire la naissance de cet enfant, car, si on l'apprenait, ce serait très déshonorant. »

climat tempéré) qu'à assimiler le loup-garou à un simple loup découvert au cours d'un reportage, voire même à un berger allemand parfois appelé 'chien-loup'. Mais puisque le public visé semble encore sensible et perceptif au conte, les auteurs utilisent le ressort merveilleux et féérique du mythe arthurien parce qu'il est de ceux que l'on destine principalement au jeune public. Les bonnes ou mauvaises marraines qui se penchent sur les berceaux pour jeter des sorts ou pour y mettre fin, tout comme les fées, magiciens et sorcières, semblent être l'apanage des récits destinés aux plus jeunes, comme si ces personnages (proches en cela du Père Noël) n'étaient intéressants que dans la mesure où le lecteur y croit encore. Est-ce un hasard si le 'cahier de loisir' présentement étudié s'adresse à un public de 2 à 7 ans, alors que l'âge de 7 ans y est décrit, conformément à la tradition occidentale, comme 'l'âge de raison' ? Jusqu'à cet âge, donc, on peut se permettre de présenter à l'enfant un univers surnaturel sans qu'il s'insurge contre des auteurs qui, ce faisant, donneraient l'impression de se moquer de lui, étant entendu qu'il a désormais acquis une maturité telle qu'il ne croit plus à 'ces sornettes'. De plus, à condition d'être adapté, le merveilleux est l'aspect du mythe arthurien le plus facile à présenter à un public jeune étant donné que ni les sentiments humains qui régissent les aventures de Lancelot et Guenièvre ni l'inspiration mystique et religieuse qui conduit Perceval et Galaad dans leur quête ne peuvent être compris par ce public.

d) Disney et le merveilleux caricaturé. Que le merveilleux soit exploité dans une large mesure dans les deux livres étudiés jusqu'à présent, c'est un fait. Cependant, grâce à un dosage subtilement calculé entre les phénomènes normaux et ceux qui relèvent de la magie et du surnaturel, les histoires conservaient une certaine sobriété et restaient fidèles à l'esprit du mythe. Avec le *Merlin* tiré du film de Disney, le merveilleux prend une autre tournure : il n'est plus seulement une composante du récit mais en devient le principal sujet. Quasiment omniprésent dans le texte, fantaisiste jusqu'à l'extravagance, se souciant peu des anachronismes¹², le merveilleux n'est plus vraiment au service du mythe arthurien ni même de l'histoire littéraire ou de l'Histoire tout court, mais devient élément primordial d'un divertissement plaisant et coloré pour les enfants habitués à la féerie enchanteresse, chatoyante et mouvante, des dessins animés des studios américains.

La narration se focalise sur l'épisode de 'L'épée dans la pierre'*, c'est-à-dire de la présentation de ce phénomène incompréhensible et des enjeux qu'il implique, jusqu'au couronnement du jeune roi Arthur. On comprend que le choix des concepteurs se soit arrêté sur cette partie de la légende : de toute première importance puisqu'elle consacre Arthur comme roi d'Angleterre, c'est aussi une scène chargée de symbolisme, l'épée ornée d'une inscription prometteuse représentant la force souveraine mais aussi le rétablissement du droit puisqu'Arthur n'est autre que le successeur légitime du roi décédé. Or une partie de ce symbolisme disparaît puisqu'Arthur n'est pas présenté comme le fils d'Uther Pendragon mais comme le second rejeton d'un homme bourru, inique et bien peu sympathique qui a même surnommé son fils 'Moustique' à cause de son aspect fluet. On retrouve dans l'aventure de Moustique les mêmes ingrédients utilisés dans les différents contes mis en images par Disney : le jeune garçon n'est autre que l'incarnation masculine médiévale de Cendrillon, martyrisé par un frère plus âgé et plus fort qui ne pense qu'à ripailler à longueur d'année en compagnie de ses amis, mais également dénigré par un père qui le traite de 'bon à rien', de sorte qu'il se voit quotidiennement confiné aux cuisines où l'attendent d'innombrables tâches ménagères. Le coup de baguette magique ne lui donne pas le pouvoir d'enfiler les pantoufles de vair mais celui d'arracher l'épée de l'enclume qui la retenait, geste qui lui offre la souveraineté. Comme dans *Cendrillon*, *La Belle au Bois Dormant*, *Blanche-Neige* ou le *Roi Lion*, la justice est rétablie, les

¹² Par exemple, Merlin porte une paire de lunettes (invention datant, semble-t-il, de 1315, que l'on doit à un italien du nom de Salvino Degli Armati), possède des objets peu, voire pas du tout répandus au Moyen Âge (notamment un fauteuil et un service à thé en porcelaine). Quant à Mme Mim, 'la plus grande sorcière de tous les temps', elle est représentée, alitée, en proie à une 'fièvre de cheval' qu'elle a détecté au moyen d'un thermomètre à mercure !

humbles relèvent la tête et retrouvent une dignité perdue tandis que les orgueilleux n'ont plus qu'à se repentir de leurs fautes passées et à se faire oublier.

Mais avant de parvenir à ce résultat final, et comme, à l'origine, l'épisode de 'L'épée dans la pierre' n'occupe pas une place trop étendue dans la légende, les héros vivent une somme incroyable d'aventures placées sous le signe de la magie : ainsi, au centre du *Merlin* est narré le combat que se livrent le magicien et Mme Mim, sorcière de renom. Durant quatorze pages, les deux antagonistes recourent à toutes sortes de métamorphoses plus spectaculaires les unes que les autres : crocodile, morse, souris, éléphant, chat, crabe, serpent, rhinocéros, bouc, dragon et microbe, bleus s'il s'agit de Merlin, roses s'il s'agit de Mme Mim, s'affrontent dans un nuage de petites étoiles et étincelles symbolisant le caractère magique de ces scènes. Seul le dragon final établit un mince rapport avec l'imaginaire médiéval et l'on sent derrière cette fantaisie, sans doute spectaculaire à l'écran, une volonté de divertissement visuel pur, un amusement supplémentaire fondé sur des effets cinématographiques à la vérité peu perceptibles dès lors qu'il sont mis en page.

Dans cet ensemble hétéroclite où se joignent mythe et fantaisie, il semble que les auteurs aient utilisé l'onomastique pour jouer un rôle révélateur et identificateur afin de différencier ce qui, dans cet ouvrage, appartient à la tradition littéraire, de ce qui a été ajouté pour amuser le public. Il apparaît en effet que les noms tirés de la légende ne sont attribués qu'aux personnages qui peuvent s'identifier à ceux du mythe. Ainsi le jeune héros n'est-il appelé 'Arthur' que lorsqu'il retrouve sa ressemblance avec le modèle médiéval, c'est-à-dire à la fin de l'histoire, lorsqu'il se saisit de l'épée par laquelle il devient roi. Car le 'Moustique' tel qu'il est décrit (larbin de Kay juste bon à laver la vaisselle) n'est jamais apparu dans la légende, pas plus d'ailleurs que la sorcière Mim¹³. Le père du jeune héros ne porte pas de nom précis pour la bonne raison qu'il n'a rien à voir avec Antor (ou Autor), chevalier auquel Merlin confia le descendant d'Uter pour qu'il l'élève et qui remplit honorablement sa tâche. Kay, par contre, garde son prénom d'origine car il est aussi doté des traits caractéristiques (quoiqu'un peu exagérés) du personnage médiéval. Quant à Merlin, bien que les pouvoirs que lui attribue Disney ne soient pas réellement ceux qu'il déploie dans la véritable légende arthurienne, il conserve néanmoins son nom originel en même temps que sa qualité de magicien et d'enchanteur. En parcourant le texte, un lecteur initié qui prêterait un minimum d'attention aux noms des personnages pourrait donc distinguer ce qui se rapproche du mythe de ce qui s'en écarte, mais il est fort peu probable qu'un enfant puisse se livrer à un tel examen, de sorte qu'il amalgamera sans en être conscient mythe et fantaisie contemporaine, ce qui l'amènera à concevoir Merlin l'Enchanteur comme le magicien 'qui aide Moustique à faire la vaisselle' et qui 'se transforme en souris quand il se dispute avec Madame Mim' [sic]¹⁴. Ce texte, sans doute le plus éloigné de tous des origines médiévales, contraste donc totalement avec *Perceval*, le quatrième ouvrage épisodique sélectionné.

e) Un cas particulier : le merveilleux mystifié dans *Perceval*¹⁵. Le quatrième ouvrage épisodique partiel diffère, on l'a dit, des trois premiers, non seulement parce qu'il s'adresse à un public beaucoup plus âgé et surtout parce qu'il se présente comme une traduction fidèle du texte médiéval, bien que le titre ait été modifié, le mot 'roman' se substituant à celui de 'conte'. Quoiqu'il en soit, l'esprit du roman n'a subi ni transformation ni altération mais s'est juste enrichi de commentaires et d'annexes explicatives, raison pour laquelle il ne donne pas beaucoup de matière à discussion. En fait, c'est la seule mention 'Junior' qui explique sa présence dans le corpus des livres de jeunesse, mais, comme il a déjà été écrit, il est clair que ce sont ses suppléments documentaires

¹³ Peut-être faut-il trouver l'origine de ce nom dans le verbe anglais 'to mime' ou dans l'adjectif 'mimetic', nom qui pourrait se rapporter à la principale activité de ce personnage.

¹⁴ Réponses fournies par les enfants lors de l'enquête menée en bibliothèques et figurant en annexe.

¹⁵ CHRETIEN DE TROYES. *Perceval ou le roman du Graal*. Op. cit.

qui lui donnent le droit de figurer dans une collection imaginée pour les adolescents. Cependant, on constatera que le merveilleux, est, là encore, au centre de l'intrigue. Maturité oblige, cet aspect merveilleux a évolué. Il n'est plus question de présenter aux lecteurs un combat de dragons ou une affreuse vieille femme se transformant en une jeune fille de toute beauté. C'est le merveilleux mystique, cette fois, qui est retenu.

On peut certes s'interroger sur le choix effectué par les traducteurs et commentateurs de cet ouvrage et l'objectif qu'ils ont cherché à atteindre par l'édition d'un des romans les plus étranges de la littérature française. Si l'on ne peut fournir de réponse concrète, du moins peut-on formuler des hypothèses. La première serait que les concepteurs ont avant tout cherché à faire découvrir l'un des tout premiers auteurs de langue française à des lecteurs censés commencer à s'intéresser à leur patrimoine littéraire et culturel. Ainsi, il s'agirait plus de présenter une oeuvre ou un auteur qu'un mythe, car si tel avait été le but principal, il aurait été plus judicieux de traduire le *Lancelot-Graal*, ou, du moins, d'élaborer un documentaire sous forme de synthèse ou de recueil regroupant les extraits les plus significatifs du mythe. En seconde hypothèse, on peut supposer que le mythe du Graal a semblé intéressant dans la mesure où il est devenu un motif littéraire beaucoup plus exploité en littérature, poésie ou en cinéma que le mythe du roi Arthur, même si l'un et l'autre sont étroitement liés au point que certaines personnes les jugent indissociables. Il ne convient donc pas de s'arrêter trop longtemps sur cette oeuvre pour la simple raison qu'elle se situe en marge du thème défini qui s'intéresse surtout aux réécritures et adaptations du mythe destinées à des lecteurs un peu plus jeunes.

D) L'ouvrage épisodique total.

Sous cette appellation peut-être énigmatique se cache en fait une série de cinq livres de François Johan¹⁶ conçue sous une forme identique à celle du *Cycle-Vulgate* médiéval. Épisodique, donc, puisque chaque tome est autonome et qu'il peut être compris individuellement, et total puisqu'il relate l'ensemble du mythe arthurien, depuis les origines du Graal jusqu'à la mort d'Arthur. Seul le deuxième des cinq tomes, qui narre les aventures de Lancelot, a fait l'objet d'une étude approfondie.

Comme l'a fait état le premier chapitre de cette seconde partie, la politique mise en oeuvre par l'auteur (sans doute orienté par l'éditeur) est celle de la fidélité et de la qualité qui confine d'ailleurs à la rigueur. Conformément au désir de l'auteur qui veut offrir « une écriture vivante et plaisante de la Quête du Graal » en restant résolument fidèle au textes d'origine, le lecteur entre directement dans le récit que l'on situe vaguement « en [des] temps très anciens ... ». Aucune introduction ne lui permet de replacer précisément la narration dans son contexte médiéval ou légendaire. Le volume étudié débute par la généalogie de Lancelot du Lac en suivant exactement le schéma utilisé dans le *Lancelot en prose* du XIII^e siècle. Le modèle médiéval servira d'ailleurs de canevas pour la suite du récit : les aventures s'enchaînent dans un ordre identique dans les deux oeuvres. On peut cependant constater quelques omissions dans la version destinée à la jeunesse. Ainsi, les épisodes mettant en scène le personnage de Camille ont été écartés. De plus, le récit contemporain a été abrégé par rapport à son modèle. Comment expliquer ces coupures ? D'une part (mais cette hypothèse reste à vérifier), il se pourrait que les personnages ou les épisodes qui ne sont pas comptés dans le livre de jeunesse aient été écartés par idéologie. Ainsi serait expliquée l'éviction de Camille, enchantresse qui retient prisonniers Arthur puis Lancelot (ce dernier perdra même la

¹⁶ JOHAN, François. *Les Enchantements de Merlin ; Lancelot du Lac ; Perceval le Gallois ; La Quête du Graal ; La fin des temps chevaleresques*. III. Nathaële Vogel. Paris : Casterman, 1988. (Coll. 'Épopée', série 'Les chevaliers de la Table ronde').

raison à cette occasion), réduisant le courageux roi et le non moins vaillant amant de Guenièvre au rang de simples marionnettes manipulables à souhait. D'autre part, et sans doute est-ce l'explication à privilégier, il semble que ce soit un souci de clarté, de simplification et d'unité qui justifie ce choix : la fin du texte médiéval ne concerne en effet plus uniquement Lancelot, mais également d'autres personnages tels que Agravain, Gauvain, Caradoc, Méléagant, Bohort... D'ailleurs, cette partie entretient si peu de rapport avec le personnage Lancelot qu'elle est traditionnellement intitulée *l'Agravain*. On comprend aisément que l'auteur ait effectué une coupe pour ne conserver d'un texte fourmillant d'aventures et de personnages de toutes sortes que les faits essentiels et prédominants.

Sur le plan stylistique, ce sont aussi la simplicité et la clarté qui priment : les phrases sont courtes, et le vocabulaire, en dehors des termes spécifiques définis dans le lexique, est accessible. Ce sont peut-être les mêmes préoccupations (fidélité et clarté) qui ont poussé l'auteur à réduire la variété des tournures verbales. En effet, les scènes passées font appel à l'imparfait tandis que l'action en cours utilise le présent de narration. Mais si ce choix est compréhensible et louable à certains égards, il ne suffit pas à justifier la fixité qu'il impose au texte en lui conférant un ton descriptif rigide, privilégiant les phrases de construction simple de type nom, verbe et complément et qui ne laissent filtrer aucune émotion, aucune sensation de vie ou de mouvement¹⁷, impression qui paraît presque paradoxale tant le monde chevaleresque que ce texte est chargé de décrire s'impose à l'esprit comme mouvant, voire mouvementé, à l'image des tournois auxquels se livraient régulièrement les compagnons de la Table ronde, considérés comme les plus valeureux chevaliers du royaume de Grande-Bretagne. Une telle rigueur risque en effet de lasser le lecteur qui ne trouve pas le dynamisme que procure d'habitude au roman d'aventure et de chevalerie l'emploi des différents temps et modes ou d'une syntaxe plus élaborée et variée qu'offre la langue française.

Ajoutons que, si la totalité du cycle est présentée sous forme de coffret, il est cependant également possible d'acquérir chaque titre séparément et les seuls indices indiquant l'appartenance d'un des volumes à un ensemble sont la présentation identique de tous les tomes, le nom de la série qui apparaît sur toutes les couvertures ainsi qu'une note en page de garde qui précise que « le cycle des Chevaliers de la Table Ronde se compose de cinq volumes ». Un tel respect de l'autonomie de chaque épisode sert une certaine idée d'honnêteté commerciale, voire même de désintéret financier étant donné qu'il est fondé sur l'absence de lien entre les cinq tomes de la série, et que, de cette manière, le lecteur n'est pas poussé à la consommation. De fait, il n'existe aucun renvoi d'un ouvrage à l'autre, aucun suspens, aucune anticipation sur la suite des événements, aucun effet d'appel ou alors, si évasif qu'il en devient presque translucide, comme dans ces dernières lignes du *Lancelot du Lac* :

« Il fut alors demandé aux clercs d'écrire toutes les aventures qui venaient de se dérouler. C'est grâce à eux qu'aujourd'hui encore nous pouvons les lire ou les entendre, comme d'autres qui ne manqueront pas de survenir et de nous émerveiller. »¹⁸

¹⁷ « De là part un souterrain mystérieux. Lancelot s'y engage. Il aperçoit une étrange lueur dans le lointain. Une horrible rumeur retentit. Tout autre que Lancelot aurait pris peur, mais il continue de s'avancer sans s'émouvoir. Un peu plus loin, une porte lui barre le passage. Elle est gardée par deux hommes fortement armés. Ils font tourner leurs épées sans cesse. Un minuscule insecte ne pourrait passer sans être blessé tant les moulinets sont serrés. [...] » Extrait de *Lancelot du Lac*. Op. cit., p. 81. série 'Les chevaliers de la Table ronde', n° 2.

« Perceval chevauche tout le jour dans la forêt. Il ne rencontre personne. Le soir, il entend sonner une cloche. Il prend cette direction. Il arrive à un monastère clos de murs et entouré de fossés profonds. Il appelle, on lui ouvre et on lui offre l'hospitalité pour la nuit ». Extrait de *La quête du Graal*. série 'Les chevaliers de la Table ronde' n° 4. p. 42.

« Lancelot est tout à fait réveillé. Il se lève. Il se rend à la chapelle. Il reconnaît le candélabre mais ne voit pas le vase sacré. Il se demande s'il n'a pas rêvé. Il se rend vite compte qu'il n'en est rien lorsqu'il se voit démuné de son heaume et privé de son cheval. Il se lamente sur son infortune. Il entend alors une voix qui lui dit : [...] » Ibid. p. 63.

¹⁸ Extrait de *Lancelot du Lac*. Op. cit. p. 135. série 'Les chevaliers de la Table ronde', n° 2.

Ce qui semble être un certain désintérêt pour le profit est sans doute louable d'un point de vue humain (puisqu'il permet au lecteur de prendre plaisir à la lecture d'un livre sans l'obliger à se ruiner en achetant la série entière), mais peut être dommageable pour la légende arthurienne. En effet, cette conception (à but non lucratif, pourrait-on dire) de même que le style un peu trop dolent, n'incitent pas à la découverte des autres parties de la légende et ne favorisent pas la compréhension globale du mythe arthurien. Au pire, ce qui est à craindre, c'est que le public se borne à ne lire qu'un seul tome et qu'il ne retienne donc qu'un cinquième de la matière arthurienne. Mais au mieux, c'est-à-dire pour un lecteur qui aurait entrepris de parcourir toute la série du début à la fin, ce qui est à craindre, c'est qu'il garde du mythe une idée fragmentée, hachée, plus difficile à recomposer et donc, pour cause d'absence de liens logiques, moins aisée à retenir ou à transmettre.

Enfin, le projet éditorial conservateur de cette série ne se pose que comme un gage de qualité : en optant pour l'adaptation des textes anciens, la maison d'édition vise à offrir au jeune public une base solide et fidèle de la légende arthurienne mais impose à l'écrivain des contraintes d'écriture qui semblent l'empêcher de se préoccuper du plaisir que devrait aussi pouvoir procurer à des enfants la lecture d'un tel héritage littéraire. C'est là, semble-t-il, le fait d'une conception assez particulière de la notion d'adaptation qui passe essentiellement chez certains auteurs pour la jeunesse par des efforts de simplification. Simplification du vocabulaire et de la syntaxe employés, d'une part. Pourtant (et les linguistes ainsi que les théoriciens qui se sont penchés sur l'analyse de texte sont là pour le prouver), la lisibilité d'un intitulé ne dépend pas uniquement du niveau de langue employé mais bel et bien de la construction harmonieuse et logique de l'énoncé qui nécessite une bonne maîtrise grammaticale et surtout une utilisation correcte des liens transphrastiques, liens assez rares dans les extraits du volume étudié, cités précédemment en note de bas de page. Simplification de l'intrigue, d'autre part, les personnages et événements secondaires étant écartés. Mais ce sont là les seuls efforts consentis par les rédacteurs adultes de cet ouvrage épisodique total pour tenter de rendre le mythe arthurien accessible à de jeunes lecteurs ! Signalons tout de même que la série présentement analysée fut éditée pour la première fois en 1988 et se trouve être la plus vieille de tout le corpus. Depuis, et comme de tous temps, la jeunesse a évolué et le verbe 'zapper' est apparu, tandis que fleurissaient les collections de livres dits 'encyclopédiques' très demandés par la clientèle et que surgissaient Internet et le C-D ROM, vecteurs d'informations hypertextuelles immédiates. Peut-être est-ce la raison pour laquelle d'autres auteurs de littérature pour la jeunesse, adoptant une position moins conservatrice, ont misé sur la brièveté, la rapidité, et la synthèse pour être sûrs de ne pas rebuter leur public.

E) Les ouvrages synthétiques.

Contrairement aux oeuvres qui viennent d'être étudiées, celles qui vont suivre ne se présentent pas comme une des parties constitutives d'une entité mais comme des unités narratives à elles seules. Autre caractéristique, ces oeuvres ne relatent pas un seul épisode du mythe arthurien mais en établissent la synthèse et retracent donc la vie du roi, de sa jeunesse jusqu'à sa mort, ce qui leur vaut d'être qualifiées de 'synthétiques'. Ces oeuvres sont au nombre de quatre : il s'agit de l'album d'Angélika Lukesch *Le roi Arthur et Excalibur*, du documentaire de Viviane Koenig, *La légende du roi Arthur*, du conte de Jacqueline Mirande *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde* et du roman de Michael Morpurgo, *Le roi Arthur*¹⁹. Contrairement aux épisodiques, ces ouvrages ont pour point commun d'être centrés sur la figure d'Arthur, Gauvain ou Perceval se contentant des rôles de figurants ou d'acteurs secondaires. Mais en dépit de cette similitude, ils

¹⁹ Tous ces livres ont déjà été cités dans les chapitres ou paragraphes antérieurs.

s'avèrent très différents les uns des autres et si deux d'entre eux peuvent *a priori* sembler assez proches, leur étude respective approfondie permet de faire apparaître des zones de non partage.

a) **Synthèse et focalisation.** On s'étonnera peut-être de trouver associés ces deux termes qui pourraient ne pas sembler tout à fait compatibles puisque la synthèse est censée rassembler en un tout cohérent des éléments divers, tandis qu'à l'opposé, la focalisation tend à concentrer le regard sur un point précis. Une explication s'impose donc : l'album d'Angélika Lukesch²⁰ illustré par Iassen Ghiuselev débute par l'évocation de la mort d'Uter Pendragon et la vacance du trône d'Angleterre, décrit la jeunesse, la souveraineté puis la mort d'Arthur et c'est en cela que, selon la typologie déterminée, il peut être considéré comme synthétique. Cependant, contrairement aux autres ouvrages synthétiques qui seront étudiés par la suite, tous les aspects du mythe arthurien n'y sont pas mis en scène. Pour être plus précis, il conviendrait même de dire qu'à l'exception d'un seul, tous les poncifs arthuriens ont été écartés. En effet, comme l'indique le titre de l'ouvrage, l'intrigue privilégie deux protagonistes : le roi Arthur et son épée magique Excalibur. L'angle de vue de l'auteur s'est rétréci au point de se focaliser sur un seul motif arthurien dont il va suivre l'évolution chronologique, position que l'on pourrait comparer au travelling réalisé par un cadreur de cinéma. De sorte que ne seront évoqués ni les personnages qui entourent habituellement le souverain de Bretagne, à savoir Lancelot, Gauvain ou Merlin, ni la Table ronde, ni même le Graal : Excalibur n'occupe pas l'écran, elle le monopolise et, de ce fait, occulte l'arrière-plan. De toute façon, cet arrière-plan a été rendu lisse pour éviter que l'attention du spectateur ne s'y attarde et se détourne ainsi du plan principal. Ainsi, le peu de personnages secondaires mis en scène ont été vernis, polis : Guenièvre, par exemple, est une épouse modèle qui, lorsqu'elle reste seule dans son château, se livre à des activités paisibles, telles que la broderie et ne semble porter d'intérêt à nul autre homme que son mari. Ce dernier n'est pas non plus entaché d'adultère : Mordred, qui le tuera à la fin du récit, n'est pas son fils naturel mais simplement son neveu.

Pourtant, ce n'est pas parce que l'auteur s'intéresse en priorité à cet objet particulier qu'il ressent le besoin d'en respecter la véritable l'histoire. Certes, Noris Lacy le note dans son encyclopédie arthurienne²¹, l'erreur qui consiste à confondre Excalibur (Caliburnus pour Geoffroy de Monmouth) avec L'épée dans la pierre est fréquemment commise, il n'en reste pas moins qu'il s'agit là d'une mauvaise interprétation de certains épisodes arthuriens et il peut donc paraître étonnant que l'auteur de l'album n'ait pas tenté de rétablir la vérité. Faut-il penser qu'aucune recherche poussée n'a précédé la rédaction du texte ? Cela est fort improbable car en vérité, à y regarder de plus près, il semble que l'ouvrage ait été conçu dans une optique bien définie. Et, par bonheur, la confusion qui embrouille souvent les esprits au sujet des deux épées sert justement l'objectif recherché. On supposera donc plutôt que l'absence de rectification n'est pas le fait d'un oubli ou d'une méconnaissance du mythe mais d'un calcul soigneusement élaboré.

Pour mieux comprendre ce calcul, il est avant tout nécessaire de clarifier les choses en relatant les parcours respectifs des deux objets confondus : Excalibur, que l'étymologie semble faire dériver du mot latin 'chalybs' qui signifie 'acier', est le nom attribué à l'épée d'Arthur. Offerte au roi par la Dame du Lac (présentée à Arthur par Merlin), elle lui sera retirée au terme de son dernier combat pour s'enfoncer dans les flots d'un lac, happée par une main mystérieuse. En fait, cette arme possède moins de pouvoirs que le fourreau qui, lui, est réputé protéger son propriétaire des blessures que pourraient lui infliger ses adversaires au cours des combats. Cependant, l'imagination populaire a préféré conférer les attributs magiques du fourreau, à l'épée elle-même et c'est donc elle qui est devenue 'magique' au fil des siècles. Quant à L'épée dans la pierre, elle est l'arme, figée dans une

²⁰ LUKESCH, Angelika. *Le roi Arthur et Excalibur*. Op. cit.

²¹ LACY, Noris J. *The Arthurian Encyclopedia*. Op. cit. Article 'Excalibur', p. 176.

pierre (ou, dans certaines versions, plantée dans une enclume posée sur une pierre) par les bons soins de Merlin, qui possède une inscription gravée sur son pommeau selon laquelle l'être qui parviendra à la déloger de son étroite deviendra roi. Sorte de 'test de sélection', elle permet au jeune Arthur de s'imposer à la tête du royaume de Grande-Bretagne et, par la même occasion, de découvrir son ascendance royale. Il s'agit donc de deux épisodes distincts dans lesquels interviennent des personnages différents, mais qui, pour mettre tous les deux en scène un objet de même nature, sont souvent fondus en un seul. Il faut bien avouer que l'erreur, volontaire ou non, arrange passablement l'auteur qui se saisit d'un mythe pour diffuser des notions de morale telles que l'ingratitude, la reconnaissance et le repentir.

b) **Un mythe à la rescousse de la morale.** Pathétique et fataliste, le récit se compose de douze tableaux principaux formés d'un texte qu'accompagne une illustration en regard. Arthur n'apparaît qu'au quatrième acte, lorsque le décor est planté : un roi nommé Uter qui meurt sans descendance, une Dame du Lac aux pouvoirs magiques qui se charge de trouver un successeur en imaginant une épreuve originale, une succession de valeureux chevaliers qui ne parviennent pas à relever le défi inventé par la Dame du Lac et qui décident donc d'organiser un tournoi dont le vainqueur deviendra roi et enfin, le jour du tournoi, un jeune garçon, fils adoptif d'un noble chevalier qui ne peut participer au combat pour la bonne raison que, simple écuyer, il ne possède pas d'épée. A vrai dire, Arthur, ainsi se prénomme l'écuyer, n'a pas l'étoffe d'un roi : dépourvu de toute audace et de confiance en lui, il ne tente même pas d'empoigner l'épée et, triste et résigné, se contente de l'observer de loin. Et lorsque, après avoir perçu la présence lumineuse d'une femme qui se présente à lui comme la Dame du lac, il parvient à dégager l'arme, il semble même que ce soit contre sa propre volonté :

« Arthur ne savait pas ce qui lui arrivait. Ses mains se saisirent, comme par enchantement, de la poignée de l'épée, la dégageant de l'enclume sans effort. La silhouette de la Dame du lac disparut au même instant. [...] »

- Arthur porte l'épée de l'enclume ! murmurèrent entre eux les nobles avec respect. Il s'agenouillèrent et crièrent leur joie :

« Vive le roi Arthur ! » »²²

(Heureusement, pense alors le lecteur adulte, que les nobles, immédiatement soulagés d'avoir de nouveau un roi pour les gouverner, n'aient pas ressenti le besoin de contester le pouvoir royal au jeune écuyer, comme dans d'autres versions, car en l'absence de sa protectrice, on imagine mal comment il aurait eu le courage de faire valoir son droit à la souveraineté tout récemment acquis.)

Par la suite, Excalibur (puisque c'est ainsi que s'appelle cette épée obtenue sans grand mérite) procurera au roi force et courage et, nantie de pouvoirs magiques, le mènera, en compagnie de ses chevaliers de la Table ronde, de victoire en victoire.

Là où l'amalgame entre Excalibur et L'épée dans la pierre rend service à l'intrigue, c'est qu'en lui offrant l'épée, la Dame du lac ne permet pas seulement au jeune Arthur d'acquérir un statut privilégié mais lui donne aussi les moyens de conserver ce statut en accomplissant sa tâche avec succès. Ainsi, Excalibur n'est plus seulement un objet représentant la force du roi, mais aussi le symbole de sa souveraineté. Il n'aurait servi à rien à Arthur d'être roi s'il n'avait pas pu le rester, faute de force et de courage et inversement, ces deux qualités ne lui auraient pas été d'un grand secours s'il n'avait pas été souverain d'un royaume à défendre. Or c'est à la seule Dame du lac qu'il doit d'être un roi puissant et respecté. Arthur n'est qu'un pantin livré aux mains de cette fée

²² LUKESCH, Angelika. Le roi Arthur et Excalibur. Op. cit., [p. 6].

particulière : il le sait car elle le lui a dit sans ambages ²³ et, dans les premiers temps, l'accepte en rendant hommage à sa protectrice lorsqu'il remporte ses premières victoires. Mais peu à peu, au fil du temps et des succès, le roi oublie celle à qui il doit tout : ainsi commence-t-il par ne plus penser que 'de loin en loin' ²⁴ à la Dame du lac, puis à l'oublier ²⁵, pour finir par la renier complètement :

[Guenièvre, avertie par la Dame du Lac dont elle a reçu la visite, supplie son époux d'avoir un geste de reconnaissance envers celle qui lui a offert Excalibur.]

« - Taisez-vous, Guenièvre ! répondit-il furieux, les yeux sombres de colère. Et tenez-le vous pour dit : je suis le roi invincible de Bretagne, avec ou sans Excalibur et la Dame du lac. » ²⁶

Grandement affectée par cette ingratitude, la Dame du lac exécute alors sa menace : dirigeant le bras de Mordred, neveu d'Arthur, elle frappe d'un coup fatal celui qu'elle a fait roi et lui reprend Excalibur qu'elle emporte au fond de son lac sacré. Omniprésente et omnipotente, elle régit tout, du début à la fin.

Si, gardant Excalibur comme point focal, Angelika Lukesch n'avait apporté qu'une modification au texte présentement étudié, à savoir qu'elle aurait conservé à Merlin son rôle d'instigateur de l'épreuve de L'épée dans la pierre, il eût été facile de fournir une interprétation symbolique à son album : les deux êtres aux pouvoirs surnaturels, Merlin et la Dame du lac, auraient incarné la figure du père et de la mère, prenant tous deux part à l'éducation de leur progéniture, chacun offrant à l'enfant ce qu'il pense nécessaire à sa survie dans le monde adulte, la confiance en soi et le pouvoir de se faire respecter, d'une part, la force et le courage de combattre pour défendre ses droits, d'autre part. Malheureusement, cela n'est pas si simple puisque Merlin n'intervient pas (il paraît même ne pas exister aux yeux de l'auteur) et c'est la Dame du lac qui centralise tous les pouvoirs. L'autorité qui n'est plus partagée semble donc être détenue par une puissance qui se situe bien au dessus de la puissance parentale. Dès lors, on pense d'autant plus à Dieu que cet Être Suprême est mentionné à la deuxième page du récit : si, explique-t-on, les gens croyaient aux pouvoirs magiques de la 'Dame du lac', c'est « [qu']à cette époque lointaine, les gens ne croyaient pas en Dieu » ²⁷ ! Parcourant le texte avec cette 'clé interprétative', le lecteur adulte découvre alors que la Puissance Supérieure n'agit pas sans raison et qu'elle ne frappe pas sans adresser des semonces préalables, cependant, il éprouve un malaise en constatant que la décision, teintée de fatalisme, est imparable :

« Le destin se mit alors en marche. » ²⁸

Seule touche d'espoir dans cet univers peuplé d'êtres humains impuissants gouvernés par des forces mystérieuses, le pouvoir du repentir, valeur fondamentale du catholicisme :

« D'une voix brisée, Arthur [...] dit [à Guenièvre] :
- J'ai été trop fier et j'ai oublié la Dame du lac. Ainsi l'épée magique Excalibur m'a été confisquée. Tout cela est juste.

²³ LUKESCH, Angelika. *Le roi Arthur et Excalibur*. Op. cit., [p. 6] : « - Je suis la Dame du lac, dit-elle. Prends cette épée, Arthur, je t'en donne le pouvoir. C'est une épée magique qui porte le nom d'Excalibur. Tant qu'elle t'appartiendra, nul ne pourra te battre. Mais n'oublie jamais que c'est moi qui t'ai donné Excalibur. Sans mon aide, tu ne seras pas roi. »

²⁴ Ibid., [p. 14].

²⁵ Ibid., [p. 18].

²⁶ Ibid., [p. 20].

²⁷ Ibid., [p. 4].

²⁸ Ibid., [p. 20].

Dans les airs au-dessus de l'eau, la Dame du Lac tendit le bras. Sa voix se fit alors entendre à nouveau. L'épée magique se dressa et alla se placer dans sa main.

- Excalibur reprendra maintenant sa place au fond de mon Lac sacré.

Elle ouvrit la main et l'épée sombra lentement dans les flots. Comme sa lumineuse figure disparaissait, le roi mourant entendit :

- Nous nous reverrons, Arthur ! Sache que tu retrouveras les chevaliers de la Table Ronde, et que Camaalot survivra à travers les âges. »²⁹

Comment ne pas comparer, dans le dernier tableau de cet ouvrage, la Dame du lac à ce Dieu chrétien qui détient tous pouvoirs, notamment celui de vie et de mort, sur ses enfants, attend d'eux des témoignages de reconnaissance, les punit pour leur orgueil mais leur accorde, en échange d'un repentir sincère, le pardon présenté sous la forme d'une promesse de 'vie éternelle' par la résurrection ? Comment ne pas interpréter ainsi cette fin, puisqu'elle ressemble si peu à la tradition littéraire arthurienne dans laquelle, si l'épée s'enfonce dans le lac, c'est sur l'initiative du roi mourant qui ordonne à son écuyer de s'en débarrasser et que la main qui la brandit n'est pas clairement désignée comme celle de la Dame du lac. Enfin, la légende admet généralement qu'Arthur est ensuite embarqué sur une nef conduite par une ou plusieurs fées, souvent identifiées à ses demi-soeurs, qui l'emmènent en dormition sur l'île d'Avalon.

Bien que toutes ces suppositions ne reposent pas sur de simples conjectures, mais sur la lecture attentive du texte, elles n'en restent pas moins incertaines et ne peuvent donc être considérées comme avérées puisque pour cela, il faudrait interroger l'auteur de *Excalibur* pour en avoir la certitude. De toute façon, la ressemblance du scénario de cet ouvrage avec certains aspects de la religion catholique n'est perceptible qu'aux seuls initiés ou, du moins, aux personnes bien renseignées en la matière. Il est par conséquent fort peu probable qu'un jeune lecteur soit capable d'établir un rapport entre le thème de l'album et la religion. Néanmoins, il est fort à parier que la leçon qu'il tirera de sa lecture ressemblera à un cours de catéchisme (ce qui n'est guère surprenant si l'on considère que morale laïque et bons principes catholiques ne sont qu'une chose, que seule la forme, laïcisée ou sacralisée, distingue) : la fierté et l'orgueil conduisent au malheur les hommes et femmes qui refusent de remercier tous ceux qui, au cours de l'existence, leur ont permis de grandir, de s'épanouir et de s'enrichir moralement (ou matériellement). Sur la toile de fond mythique arthurienne (puisque'elle s'y prête parfaitement), orgueil et ingratitude sont fustigés tandis qu'humilité et repentir sont encensés. C'est dans une toute autre optique que se présente l'ouvrage suivant.

c) **Une synthèse élargie.** Cette fois-ci encore, l'expression utilisée mérite quelques explications. Tout comme *Excalibur*, la place de *La légende*³⁰ parmi les oeuvres jugées synthétiques trouve sa justification dans le fait que les aventures du roi Arthur et des chevaliers de la Table ronde y sont narrées depuis le début (voire même bien avant puisque, suivant le modèle du *Cycle-Vulgate*, les origines du Graal ainsi que la jeunesse de Merlin y apparaissent également), jusqu'à la mort du souverain. Mais le récit arthurien, noyau de cet ouvrage, est entouré d'un grand nombre de textes périphériques narratifs ou documentaires dont il s'enrichit grâce à un habile procédé de mise en abyme à trois niveaux. Au premier niveau se trouve notre époque contemporaine au cours de laquelle furent menées les recherches qui ont abouti à une bonne connaissance de la constitution de la légende et qui ont donc permis d'établir une chronologie fiable des oeuvres utilisant la matière bretonne, cheminement expliqué dans une introduction intitulée 'De l'histoire à la légende'. Au deuxième niveau, le XII^e siècle qui vit fleurir les clercs ou scribes chargés de rassembler, de trier et de remettre en forme le matériau mythique répandu oralement par les jongleurs, trouvères et autres

²⁹ LUKESCH, Angelika. Le roi Arthur et Excalibur. Op. cit., [p. 24].

³⁰ KOENIG, Viviane. *La légende du roi Arthur*. Op. cit.

troubadours. Enfin, au troisième et dernier niveau, les origines bibliques du mythe du Graal qui rejoignent bientôt celles du mythe arthurien, à la fin du V^e siècle, semble-t-il. Ainsi, passant d'un niveau à un autre, tentant de mêler harmonieusement le texte, sa narration et sa glose, cette version la plus documentaire du corpus, présente le mythe dans toute sa complexité, ce qui la rend elle-même parfois... complexe. Car rien ne semble plus difficile que de proposer au lecteur un documentaire tout en ayant l'air de lui donner à lire un roman, surtout lorsque le thème est aussi particulier qu'un mythe, le mythe arthurien, qui plus est. Comme exemple, voici cité le début du conte que le jongleur Tristan se propose de narrer devant une nombreuse assemblée :

« « - Doux seigneur, si telle est votre volonté, écoutez l'histoire du saint Graal, ce vase sacré qui servit au Christ lors de la Cène, ce vase sacré dans lequel Joseph aurait recueilli le sang du Christ lors de la crucifixion. Ainsi commencent les aventures du roi Arthur et de ses chevaliers... »
[Changement de page].

Les doigts du jongleur pincent les cordes. Sa musique est calme et douce. Les invités sont transportés plus de 1 200 ans en arrière, à l'époque où Joseph d'Arimathie recueille le sang du Christ crucifié dans une coupe, le Graal. Après sa résurrection, le Christ lui lègue la précieuse relique pour le récompenser de son amour. Joseph la confie à son beau-frère Bron, le riche Roi Pêcheur. Au terme d'un long voyage, celui-ci l'emporte en Bretagne. A sa mort, son fils devient le gardien du Graal. Depuis, ses descendants gardent précieusement cette relique, inaccessible à ceux qui ne sont pas purs de tout péché.

« Trouver le Graal » devient dès lors le but des chevaliers. Régulièrement, ils se réunissent avec leur roi autour d'une table. Une Table ronde, car ainsi tous sont assis sans qu'il y ait de place privilégiée. Tous égaux, ils regardent avec espoir le siège vide réservé à celui qui retrouvera enfin le Graal. Ils rêvent d'être celui-là...

Tristan fait une pause, boit un peu, reprend son souffle.

De la Terre sainte à la Bretagne, de la mort du Christ en l'an 33 jusqu'au temps du roi Arthur, vers l'an 500, les récits se lient et se mêlent. Vieilles croyances chrétiennes et légendes bretonnes composent cette merveilleuse histoire. Tard dans la nuit, Tristan le jongleur raconte encore... »³¹

Peut-être faut-il craindre que les lecteurs de 9 ans (âge indiqué en quatrième de couverture) perdent un peu le fil du récit, perturbés non seulement par la navigation entre les trois différents niveaux définis antérieurement, mais peut-être plus encore par l'usage combiné de discours en style direct, indirect et indirect rapporté. Un autre problème, rencontré à la lecture de ce texte, est l'absence d'effets de rappel : entre la première évocation du roi Arthur ainsi que de ses chevaliers de la page 27 et le retour de la narration sur ces mêmes personnages à la page 29, le récit s'est accordé un détour jusqu'au Moyen-Orient et pas moins de 1200 ans se sont écoulés. Pourtant, lorsque le narrateur revient au roi légendaire, il ne se sent pas obligé de signaler qu'il s'agit du roi Arthur : bien sûr, le thème de ce livre est la légende arthurienne, mais il ne faut cependant pas oublier qu'à cette époque, Arthur n'était pas le seul à porter le titre de roi et que tous les chevaliers n'appartenaient pas à l'ordre de la Table ronde. Enfin (pour cet extrait du moins), si l'histoire des origines du Graal invite presque naturellement l'auteur à mentionner Arthur et ses chevaliers en expliquant que l'objet sacré deviendra leur principal objectif de quête, on peut objecter que cet éclaircissement paraît bien précoce étant donné que le motif de la quête du Graal ne sera pas abordé en profondeur avant la page 55 et qu'entre temps, les aventures de Merlin, d'Uter Pendragon et Ygerne, d'Arthur, de Lancelot et Guenièvre ainsi que celles de Perceval viendront occuper la trame narrative. A la vérité, le pont semble difficile à établir, que ce soit d'une phrase, d'une page ou d'un chapitre à l'autre³².

³¹ KOENIG, Viviane. *La légende du roi Arthur*. p. 27, 28, 29.

³² *Ibid.*, p. 62 : « [...] Pur de tout amour terrestre et de toute faute, chevalier parfait, sans reproche, sans peur, sans tache, seul Galaad sera digne de réussir là où tous les autres ont échoué... / Avec lui prendra fin de la longue quête des

A de nombreuses pages, donc, les époques se télescopent pour le lecteur adulte, mais peut-être se confondent-elles totalement dans un esprit enfantin³³. Pourtant, il semble exister chez l'auteur (ou peut-être n'est ce que le fait de l'éditeur) une véritable créativité qui se traduit en terme de volonté d'informer : l'originalité de ce documentaire n'est pas seulement de rendre uniquement compte du mythe, mais d'englober également tout ce qui tourne autour du mythe, que ce soit d'ordre littéraire, culturel ou historique avec, pour objectif primordial, non pas de raconter la vie du roi Arthur mais de démonter le mythe pour tenter de découvrir les éléments dont il est constitué et d'exposer la manière dont il s'est construit. S'agissant d'un sujet aussi malléable et fluctuant qu'une légende qui ne peut s'appuyer sur aucune authentification historique, aucun bastion concret et avéré, on comprend que la tâche se révèle difficile à exécuter, surtout lorsque l'ouvrage s'adresse à un public aussi jeune que celui que cible la collection 'Monde en poche junior' à laquelle appartient *La légende* de Viviane Koenig. Mais, là encore serait-il peut-être plus prudent, pour vérifier cette simple supposition, de s'en remettre aux principaux intéressés, les jeunes lecteurs.

d) Deux ouvrages synthétiques fort proches mais néanmoins différents. Même format, même épaisseur, même souplesse dans la présentation et, *a priori*, contenus textuels similaires, *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde* de Jacqueline Mirande et *Le roi Arthur* de Morpurgo présentent suffisamment de points communs pour figurer côte à côte dans cette catégorie des ouvrages au texte principal synthétique, ni plus ni moins, texte qui ne se focalise sur aucun point précis de la légende, et ne s'encombre pas d'hypertextes concernant une autre époque³⁴. Si le premier débute comme quasiment tous les contes (« il y a très longtemps de cela, ... ») et ne s'embarrasse d'aucune mise en scène élaborée pour raconter comment Uter Pendragon, aidé de l'Enchanteur Merlin, trompa la belle Ygerne et conçut un fils avec elle, le seconde, en revanche, n'entre pas directement dans la légende mais se sert d'un vecteur, un jeune garçon, en l'occurrence.

C'est, dans ce roman comme dans le précédent documentaire, par l'utilisation du procédé de mise en abyme que Morpurgo parvient à ouvrir le récit. Mais, dans ces deux ouvrages, seul le procédé en lui-même est identique : les époques et les liens entretenus par les différents acteurs de cette mise en scène, eux, sont différents. Dans le livre précédemment étudié, le jongleur Tristan n'était pas simplement chargé de raconter l'histoire d'Arthur mais également de se poser comme le témoin de son époque, de sorte qu'en suivant ses pérégrinations, le lecteur était informé de la légende tout autant que de la vie au XIII^e siècle. Là n'est pas le but recherché par l'auteur du *Roi Arthur*, qui ne structure pas son livre comme un documentaire mais comme un roman et tente avant tout de rendre le mythe arthurien familier à son public contemporain, celui auquel il s'adresse en 1994, année de parution de l'oeuvre en Angleterre. Celui qu'il choisit comme vecteur n'est donc pas un personnage médiéval mais un jeune garçon de cette fin de XX^e siècle dont on ne connaîtra jamais le nom³⁵, et pour que le lecteur puisse évoluer dans le récit sans avoir l'esprit embrouillé par des

chevaliers de la Table ronde. / La voix du jongleur est couverte par le carillon des cloches de la cathédrales. C'est l'heure des vêpres, l'office du soir célébré au coucher du soleil. »

³³ Cependant, il conviendrait, pour plus d'objectivité, de substituer à ces simples hypothèses une analyse fondée sur les réflexions des premiers intéressés, c'est-à-dire des lecteurs 'à partir de 9 ans'.

MIRANDE, Jacqueline. *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde*. Op. cit. ; MORPURGO, Michael. *Le roi Arthur*. Op. cit.

³⁴ En fait, l'ouvrage de Jacqueline Mirande comporte un dossier documentaire, mais celui-ci se trouve en fin d'ouvrage et se distingue nettement du texte principal.

³⁵ Le mystère du nom et sa révélation sont des motifs purement arthuriens : dans le *Conte du graal* de Chrétien de Troyes, Perceval ne sera en mesure de se nommer qu'après être passé au château du Graal, lorsque, jugé responsable du malheur de ses hôtes pour n'avoir pas posé la question qui les aurait sauvés, il décide de n'avoir de cesse de réparer son erreur. Par là, il prouve qu'il a enfin acquis la maturité qui sied à l'adulte qu'il est devenu. Lancelot, quant à lui, découvrira son nom après avoir traversé maintes épreuves dont il sortira victorieux. Si le jeune héros de Morpurgo

syncopes chronologiques, Morpurgo privilégie la rigueur d'une construction symétrique à la tentation assimilatrice, source de confusion. De sorte que rien n'est plus équilibré que cette trame narrative où époque médiévale et époque contemporaine se rencontrent sans se télescoper : un chapitre introducteur qui mène le jeune garçon jusqu'à Arthur suivi de quatre chapitres durant lesquels le vieux roi raconte sa jeunesse, son mariage avec Guenièvre et ses premières années de règne, puis un chapitre de transition qui remet en scène le jeune garçon, de nouveau quatre chapitres au cours desquels le roi relate les aventures de ses plus vaillants chevaliers ainsi que les dernières années de sa vie marquées par le déclin et la destruction du monde arthurien et, enfin, un chapitre de conclusion qui permet au jeune garçon de prendre congé de son hôte particulier et de regagner son domicile. Dès lors, la dimension mythique de la matière bretonne perd de son importance. En effet, tant que la légende était présentée comme telle, par la voix d'un narrateur extérieur, qui, avec du recul, la localisait géographiquement et la situait chronologiquement dans la période historique pendant laquelle elle s'est probablement répandue, elle gardait son aspect imaginaire. Mais à l'instant où, incarnée sous les traits du protagoniste même, la légende s'actualise en se rendant disponible, accessible à un jeune garçon de notre temps, sa limite entre fiction et réalité s'estompe pour laisser au lecteur une vague impression de proximité temporelle et physique.

e) **Un drame intériorisé.** Car l'auteur fait ici preuve d'une originalité qui, au vu du reste du corpus, se traduit en terme de véritable innovation et qui réside dans l'emploi de ce qu'en théorie du discours, on appelle le 'point de vue interne'. Libre de modeler comme bon lui semble une matière qui compte déjà un grand nombre d'interprétations de natures variées, l'écrivain a employé tout son art à livrer au lecteur un conte simple et vivant, abordable dans la simple mesure où il émane non pas d'un observateur omniscient ou extérieur au récit mais directement du principal acteur de la légende : le vieux roi en personne. Un lecteur placé au rang de spectateur ne peut qu'éprouver du mystère pour ce qui se passe sur scène car il peut toujours penser que les acteurs ne lui livrent que ce qu'ils veulent bien et, pour cette raison, garde l'intuition que se jouent en coulisse des actes qui vaudraient la peine d'être rendus publics. La qualité de confident, en revanche, est beaucoup plus enrichissante car, si elle ne permet pas de tout connaître, du moins offre-t-elle le privilège de percevoir les événements sous un angle plus humain. En prenant le parti de la subjectivité et en laissant la parole à Arthur, Morpurgo désacralise le mythe, et laisse ainsi à chacun de ses lecteurs le soin de se rendre compte que même les héros éprouvent des sentiments communs à tous les hommes, qu'ils peuvent être habités de vils sentiments, se conduire de manière honteuse et passer par des moments de découragement ou de désagrément après avoir connu des périodes fastes. Ainsi, le but recherché par Arthur était de bâtir le 'Royaume de Dieu sur Terre' dans son fief de Logres : toute sa force, sa volonté et tout son courage servaient cet objectif louable. Mais en dépit de victoires remportées de haute lutte, malgré les défis hardiment relevés par le roi et ses vaillants chevaliers, l'engouement laisse place à la désillusion et il ne faut pas chercher dans un quelconque pouvoir suprême ou surnaturel, dieu quelconque ou Dame Fortune qui tournerait imperturbablement la roue du destin, la cause des revers qui lézardent subrepticement l'édifice arthurien, mais bel et bien en chacun des habitants de cet édifice qui, au fil des ans, accumulent, parfois involontairement, les tromperies, mensonges, trahisons, infidélités et autres mauvais penchants du même acabit. L'amitié que le roi nourrissait à l'égard de Lancelot, tout comme l'amour qu'il vouait à Guenièvre, se changent en véritable haine à l'épreuve de l'infidélité et de la jalousie, mais Mordred, son fils incestueux, est là pour lui rappeler qu'il n'est lui-même pas pur de tout péché et qu'en conséquence, bien qu'étant roi, il ne peut donc jeter la pierre à son épouse !

n'est pas nommé, sans doute est-ce parce que les questions qu'il s'autorise à poser au vieux roi Arthur à la fin du roman sont encore trop empreintes de l'innocence que l'on reconnaît aux enfants.

Du Graal, il est peu question, et le lecteur adulte ne s'en étonne guère : comment, en effet, dans un monde si 'réel', peut-on évoquer un objet chargé de tant de symbolisme lié à la pureté, accessible au seul saint homme touché par la Grâce divine suffisamment proche du Ciel pour savoir qu'il est l'élu ? Cependant, le vase sacré est trop fortement lié au personnage d'Arthur pour que son exclusion ne soit perçue comme la marque d'une impardonnable négligence, voire d'une ignorance inacceptable. Dame Nemu (autre nom de la Dame du Lac*, aussi appelée Viviane ou Niniane) ayant désigné Galaad*, fils de Lancelot et Hélène, comme le Chevalier du Graal, seul digne de s'asseoir sur le siège périlleux*, l'objet sacré apparaît alors dans un grand rayonnement lumineux, et Galaad annonce qu'il doit se mettre en quête et qu'une fois qu'il aura retrouvé le Graal, il ira le rapporter à son père céleste³⁶. Cette scène déclenche alors le départ de Lancelot puis celui d'un grand nombre des chevaliers de la Table ronde qui décident d'imiter le plus pur d'entre eux. Rien d'exceptionnel dans cette épisode arthurien considéré comme celui qui marque 'le début de la fin', si ce n'est la raison pour laquelle on assiste à ce départ massif. En effet Lancelot, supplie tout d'abord Arthur de ne pas accorder à Galaad l'autorisation de quitter Camelot, arguant qu'il ne supporterait pas de perdre son fils unique. Mais Arthur, simple roi de Grande-Bretagne, ne saurait refuser au chevalier pur de rendre ses devoirs à son Roi du Ciel. Cependant, compréhensif à l'égard de Lancelot, il lui propose alors d'accompagner son fils dans son périple. En acceptant, Lancelot ouvre la voie à de nombreuses demandes de la part des autres chevaliers et le roi accorde alors à la moitié de ses vassaux présents le droit de se mettre en route. «Un homme doit aller où son coeur le conduit [...]»³⁷, clame-t-il en guise d'explication à l'attitude à cause de laquelle il se verra bientôt, presque seul, abandonné à son triste sort de roi vieillissant. Pourtant, contrairement aux apparences, la tolérance n'est pas le sentiment qui le motive à ce moment précis, mais uniquement la haine et le désir de vengeance : en s'éloignant du château, Lancelot s'éloigne aussi et surtout de Guenièvre et s'il trouve la mort en route, ce n'est pas certainement pas Arthur qui s'en affligera ! Ainsi, pour Morpurgo, même la quête du Graal est étouffée, s'efface devant le motif principal du roman, à savoir la rivalité entre deux hommes qui se disputent une femme. A tel point que, lorsque reparait Bors et Perceval de retour de la quête qu'ils ont entreprise, avant même de s'enquérir du sort de Galaad, la première question que pose le roi Arthur est de savoir s'ils ont des nouvelles de Lancelot. Les deux chevaliers expliquent alors comment Galaad est mort après avoir bu ce que contenait le saint Graal. De cette mort le roi n'a pas le temps de s'attrister : le récit des deux compagnons à peine terminé, il réitère impatiemment sa question :

« - Et Lancelot ? demandais-je. Qu'est devenu Lancelot ? »³⁸.

La quête du graal ayant été achevée par Galaad, Lancelot reviendra à Camelot et se confrontera de nouveau au roi par amour pour Guenièvre puis s'exilera sur les côtes de la Bretagne française. C'est là qu'il aurait pu finir ses jours en paix, mais la fierté nourrie de vengeance, mauvaise conseillère, conduit le roi et les chevaliers qui ont bien voulu lui rester fidèles jusqu'aux lices de Château Benwick où ils livrent bataille à l'ancien amant de la reine. Car Arthur ne supporte plus d'être soupçonné par ses sujets d'avoir perdu ses moyens comme il a perdu son épouse et d'être jugé trop vieux pour affronter Lancelot³⁹. Cette bataille, livrée loin de ses terres, lui sera fatale, ainsi qu'à son royaume et à tout l'univers arthurien.

On pourrait croire le message un peu pessimiste puisqu'au fil du temps, le roi voit son beau rêve s'étioler : il ne pourra pas bâtir le Royaume de Dieu sur terre. Mais l'expérience lui a conféré la

³⁶ MORPURGO, Michael. *Le roi Arthur*. Op. cit., p. 188-192.

³⁷ *Ibid.*, p. 192.

³⁸ *Ibid.*, p. 197.

³⁹ *Ibid.*, p. 212.

sagesse et la clairvoyance : rendu plus raisonnable par les circonstances de la vie, Arthur vieillissant et fatigué se met à réfléchir et aboutit à un constat qu'il aura le temps de mûrir pendant de longues années et, lorsque se présentera son jeune interlocuteur, il lui livrera sa réflexion, message primordial, comme on lègue un héritage : l'être humain ne sera jamais parfait, mais doit déployer tous ses efforts pour tendre à la perfection. Et cette approche de la perfection passe par la mise en oeuvre de moyens tels que l'éducation des enfants ou le respect de l'environnement (naturel ⁴⁰ et humain), thèmes que l'on devine chers à l'éducateur Morpurgo. Car le jeu de masques auquel se livre l'auteur du *roi Arthur* ne trompe personne : c'est toute sa personnalité d'éducateur qui se reflète dans son roman. Il utilise à bon escient le thème de la 'dormition' du roi Arthur : personnage mythique qui n'est pas mort mais qui repose, toujours prêt à aider les mortels, il délivre des messages de sagesse et d'espoir à qui, s'émancipant de toute tutelle et de toute autorité, prend le courage de partir à sa recherche. De plus, par le truchement de la structure symétrique, l'auteur semble insister sur le fait que toute littérature, qu'elle soit récente ou très ancienne, peut (et doit) trouver sa place dans la formation des jeunes et des adolescents. Le personnage du jeune garçon aide le lecteur à se repérer dans le temps tout en atténuant le risque de rejet que pourrait provoquer la présentation des aventures du mythe sous la simple forme d'une légende médiévale. Moderne, ancré dans le présent et cependant très fidèle à la légende, *Le roi Arthur* est un roman qui possède le privilège d'offrir une lecture synthétique, facile et attrayante, du mythe arthurien, tout en délivrant des messages actuels, clairs et perceptibles par les jeunes lecteurs auxquels il s'adresse.

f) La même légende vue sous un autre angle. Le travail de Morpurgo dépasse-t-il les autres ? Il serait inconvenant de l'affirmer en termes de qualité car cela équivaudrait alors à porter un jugement de valeur, ce qui n'est pas l'objet de l'étude entreprise. En revanche, la conception du *roi Arthur*, peut, quant à elle, être considérée comme au-delà des autres étant donné qu'elle rejette les formes et genres traditionnellement employés pour vulgariser les mythes littéraires afin de les rendre accessibles aux enfants, à savoir la légende ou le conte. Preuve en est l'ouvrage qu'à première vue on pourrait prendre pour le jumeau de celui de Morpurgo. *Les Contes et Légendes des chevaliers de la Table Ronde*, identique, de forme, au *roi Arthur*, est aussi un ouvrage synthétique et évoque les mêmes personnages et quasiment les mêmes épisodes avec une attention toute particulière pour Arthur, Perceval le Gallois et Lancelot du lac. Mais là où les styles diffèrent, c'est dans le choix du point de vue : celui du narrateur, Jacqueline Mirande en l'occurrence, se veut simplement externe. Que reprocher à ce choix, pourrait-on se demander, puisqu'il permet au lecteur d'être informé de tout ? Presque paradoxalement, il semble justement que l'omniscience offerte par le don d'ubiquité ne facilite pas toujours la tâche au narrateur dont l'esprit est submergé par la vision souvent simultanée des aventures (aussi passionnantes les unes que les autres) menées aux quatre coins du royaume par un nombre impressionnant de vaillants et glorieux chevaliers. Comment se fait-il qu'à la lecture de l'ouvrage de Morpurgo, qui, lui, ne s'était pas accordé le pouvoir de surplomber l'univers arthurien depuis sa tour de guet, le lecteur ne se sente pas frustré de n'être pas tenu au courant, en temps et en heure, des diverses péripéties des compagnons d'Arthur ? Peut-être est-ce qu'il ne se considère pas mal informé de ce qui se passe dans le royaume ou de ce qu'il advient aux chevaliers de la Table ronde. Certes, il doit se montrer aussi patient que le roi qui reçoit, au fur et à mesure, au fil du temps et des visites, grâce aux invités de passage ou au chevalier qui, de retour à Camelot entre deux exploits, prend le temps de raconter ce qu'il a vu en chemin et de rapporter ce qu'il sait des amis, connaissances ou ennemis qui ont croisé sa route. De sorte que, lorsque Arthur racontera son aventure à son jeune interlocuteur, le récit sera cohérent, structuré, construit avec application, compréhensible. Les événements s'enchaîneront de manière logique car le roi a eu le temps de reconstruire, morceau après morceau, avec infiniment d'application, l'histoire de sa vie.

⁴⁰ Pour preuve de ce souci écologique, les nombreuses références au monde animal et végétal ainsi que l'invention logique et pertinente d'un Graal non pas présenté comme une pièce d'orfèvrerie mais taillé dans le bois d'olivier.

Tel n'est pas le cas du conte : l'auteur livre immédiatement tout ce qu'il sait d'un personnage, sans prendre la peine de dérouler patiemment les aventures au fil des heures, des mois, des années. Chaque personnage, cantonné dans sa partie, semble ne pas pouvoir communiquer avec les autres ou ne pas vouloir les rencontrer : les épisodes se succèdent, se superposent partiellement, mais ne s'enchaînent pas. Ainsi, dès la fin du chapitre IV qui clôt la partie consacrée à Arthur et avant qu'ait été mentionné le séjour particulier de Perceval au château de Corbenic où le jeune naïf aura l'occasion d'admirer le Graal, il est écrit que les chevaliers de la Table ronde déploieront tous leurs efforts pour tenter de retrouver le Roi Pêcheur et le Graal. Cette anticipation inopportune n'est pas sans rappeler, comme en écho, celle de nature similaire que l'on pouvait déplorer dans le documentaire de Viviane Koenig, *La légende du roi Arthur*, qui (n'est-ce qu'un hasard ?) est publié par le même éditeur⁴¹. L'auteur donne l'impression de devoir se débarrasser d'un sujet pour pouvoir passer au suivant, de liquider un problème pour en résoudre un autre, comme si l'harmonie ne pouvait être instaurée entre tous les épisodes de la légende : il faut que soit expliqué le motif de la Table ronde et, dans la foulée, celui du Graal, pour que Perceval puisse sortir des coulisses. Mais il faut aussi que Perceval s'absente du château pour que Lancelot puisse apparaître, comme si la scène n'était pas assez étendue pour accueillir tous les acteurs qui, pourtant, dans la légende, ne se contentent pas de se croiser. Cependant, le scénario impose à l'auteur de faire jouer ensemble une grosse partie de la troupe lors des derniers actes du drame arthurien, ce dont elle s'acquitte correctement en ayant, néanmoins, préalablement délesté l'intrigue d'un épisode jugé sans doute problématique : la quête du Graal ! Le lecteur sait que nombre de chevaliers l'ont entreprise sans jamais parvenir à retrouver la coupe sacrée. Que représente-t-elle pour eux ? Il faudra attendre la fin de l'ouvrage pour l'apprendre. Avant, nul n'est capable de le dire. Pour quelles raisons Perceval recherche-t-il l'objet ? Jusqu'à un certain point du récit, il semble que ce soit pour le simple plaisir de conquérir et de posséder ce vase étroitement lié à la mort du Christ⁴². A en croire les explications avancées, il n'est même pas sûr que Perceval soit pleinement conscient de la valeur symbolique de la coupe. Quant à Galaad, seul capable de parvenir au terme de la quête parce qu'il en a compris toute la portée, il n'a malheureusement pas le privilège de faire partie de la distribution.

Dans ce conte également, c'est Lancelot qui mobilise une grande partie de l'attention de l'auteur⁴³ et son amour pour Guenièvre, cause de tant de peines, occupe de nombreuses pages, mais ce n'est que dans l'avant dernier chapitre qu'il est dévoilé au roi Arthur : on ne sent donc pas mûrir la colère de l'époux abusé et la décision qu'il prend de soumettre sa femme, qu'il croit infidèle, au châtement du bûcher, n'en paraît que plus exagérée. D'autant plus que, par pudeur, peut-être, ou par respect pour l'esprit chevaleresque, l'auteur ne développe pas la thèse de l'adultère, imputant aux deux amants le seul crime de s'aimer d'un amour 'non coupable'. Lancelot n'en obtient que plus de mérite, mais le roi lui-même n'est pas à blâmer car il est la victime d'une Morgane maléfique, qui, en laissant planer le doute dans l'esprit du roi, sème la discorde. Tous les personnages méritent donc d'être amendés, soit qu'ils ne puissent pas être considérés comme réellement coupables, soient qu'ils aient été trompés par des forces supérieures qu'il serait vain de vouloir combattre, et c'est là que le

⁴¹ Nathan, en l'occurrence.

⁴² En effet, après son aventure au château de Corbenic, Perceval rencontre une jeune fille qui l'accuse de ne pas avoir rempli son devoir en gardant le silence lors de la procession du Graal : « [...] Que n'avez-vous posé ces questions ! Le roi eût retrouvé l'usage de ses jambes et vous seriez entré en possession du Graal. » MIRANDE, Jacqueline. *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde*. Op. cit., p. 70.

Par la suite, lorsque Perceval, après avoir été admis à devenir Chevalier de la Table ronde, exprime l'envie de repartir à l'aventure, l'auteur l'explique par ces mots : « [...] Quant au Graal, la coupe sainte qui avait recueilli le sang du Christ, il voulait, plus que tout, la conquérir. » Ibid., p. 86.

A propos de ce passage, il convient de remarquer que cet épisode 'adapté du roman de Chrétien de Troyes', comme il est indiqué en note de paratexte, n'en respecte pas l'esprit puisque le Graal et d'autres accessoires utilisés lors de la procession du château de Corbenic sont fortement christianisés, ce qui n'est pas le fait de l'auteur médiéval.

⁴³ La partie consacrée à Lancelot occupe 62 pages, celle consacrée à Perceval, 48 pages pour seulement 18 pages dans la partie concernant Arthur.

conte trouve tout son sens, condamnant les héros à ne jamais paraître pleinement réels et humains, ce dont il peut d'ailleurs se persuader à la lecture du dossier, adjoint au volume, qui complète le récit : « Les aventures des chevaliers de la Table Ronde sont des récits, en vers ou en prose, qui ont été écrits au Moyen Âge par divers auteurs. On les appelle aussi *Légendes arthuriennes* car il s'agit d'aventures féeriques auxquelles sont mêlés des personnages en partie imaginaire [...] »⁴⁴

On le constate, la forme traditionnelle du conte, adoptée pour présenter le mythe, n'est pas périmée. Néanmoins, comparée à d'autres procédés actuellement utilisés pour diffuser la légende auprès d'un public adolescent, elle paraît un tant soit peu archaïque. On concédera cependant que les possibilités en matière d'adaptation sont limitées, compte tenu de la nature du matériau traité, surtout si l'objectif premier, corseté par un souci de fidélité, est d'en livrer la synthèse. Ici, l'exercice de synthèse consiste, aux yeux des auteurs préoccupés par un projet personnel ou éditorial, à transmettre un héritage littéraire et il ne s'agit pas en effet de sous-estimer la difficulté de cet exercice, loin de là. Mais peut-être faut-il incriminer l'attitude de rigueur observée dès que se profile à l'horizon la notion de 'patrimoine' : jusqu'à présent, respect et rigidité semblaient ainsi scléroser l'esprit d'un grand nombre d'auteurs (pas la totalité, heureusement) auxquels incombait la charge de raconter le mythe arthurien. On est donc agréablement surpris de découvrir, dans le corpus des livres sélectionnés, des ouvrages particuliers qui rompent avec la tradition polie qui régentait la plupart des livres précédemment étudiés. Avouons cependant que l'entreprise est facilitée par le choix des thèmes développés et le point de vue adopté dans ces ouvrages. En effet, loin de se faire les rapporteurs d'un mythe entier et complexe ou même d'un seul de ses épisodes, les auteurs s'attachent à un petit détail de l'histoire, l'anecdote qui leur laisse une marge de liberté considérable dont ils usent sans modération.

F) Les ouvrages anecdotiques.

Compte tenu de la définition que le dictionnaire consulté donne du nom 'anecdote'⁴⁵, ont été qualifiés d'anecdotiques les quatre ouvrages suivants⁴⁶ : *Le chien du roi Arthur* d'Odile Weulersse, *Le bâtard du roi Arthur* d'Elisabeth E. Wein, *Maudit Graal* d'Anthony Horowitz et *Le Tombeau des Maléfices* de J.H. Brennan. Les trois premiers romans peuvent être jugés traditionnels de par leur forme, et, comme on pourra en juger, toutes les intrigues ont été édifiées autour d'un élément, d'un personnage ou d'un fait particulier du monde arthurien qui, dans le mythe médiéval ou dans les versions plus tardives, n'ont pas donné lieu à de larges développements, de sorte qu'ils pourraient être pris pour des scénarii imaginés de toute pièce par les auteurs de littérature pour la jeunesse. Par contre, le dernier se pose comme marginal, non seulement en sa qualité de livre-jeu, mais également par les éléments de mise en scène dont on a bien du mal à savoir d'où ils proviennent et s'ils appartiennent vraiment à la légende, ce qui n'est pas le cas du chien Kavall, de Lohot ou du Graal, les trois principaux thèmes des premiers ouvrages de cette dernière catégorie.

a) Pour les plus jeunes, le motif animalier. Les théoriciens chargés d'analyser les tendances de la littérature destinée à la jeunesse affirment que les histoires d'animaux sont celles que les tout jeunes lecteurs préfèrent. Pour quelles raisons ? Peut-être parce qu'ils s'identifient à ces petites bêtes qui, confrontées au monde des adultes humains, sont sans défense et, par conséquent, en danger permanent. Or, dans le roman d'Odile Weulersse, Kavall, le chien du roi Arthur

⁴⁴ MIRANDE, Jacqueline. *Contes et légendes des chevaliers de la Table Ronde*. Op. cit., Dossier annexe, p. 3.

⁴⁵ *Le Petit Larousse illustré*. Op. cit. Article 'anecdote', p. 68 : « Récit succinct d'un fait piquant, curieux ou peu connu ».

⁴⁶ Toutes les références de ces ouvrages ont été citées dans le premier chapitre de cette seconde partie.

reconnaissable à la particularité qu'il possède d'aboyer sur trois tons, est effectivement en danger, menacé qu'il est par deux hommes, dont un traître à la cause arthurienne, bien décidés à se servir de lui pour appâter Arthur à la vie duquel ils veulent attenter. Heureusement, le roi compte parmi ses sujets un adolescent nommé Oscar dont la jeunesse a été bercée par les récits des exploits des chevaliers de la Table ronde et qui se porte donc immédiatement au secours du canidé royal, persuadé que sauver Kavall lui permettra d'intégrer la cour arthurienne. Si un certain nombre de spécialistes de la légende arthurienne ont attesté l'existence de Kavall ⁴⁷, la caractéristique d'aboyer 'comme on chante' semble être dû à l'imagination de l'écrivain de littérature de jeunesse. Après tout, il fallait bien trouver le moyen de distinguer le chien royal de tous les autres ! Cette caractéristique détient en tout cas le privilège de pouvoir être perçue de loin, ce qui rendra bien des services au jeune Oscar lors de ses aventures.

Roman d'aventure court, plaisant et original, ce texte s'adresse aux enfants dès 9 ans, non pour leur enseigner les fondements du mythe, car tous les lieux communs de la légende sont écartés ou simplement effleurés : il n'y a ni épée dans la pierre, ni traître nommé Mordred, et si l'amour entre Lancelot et Guenièvre ainsi que la quête du Graal sont évoqués, ils ne sont cependant pas détaillés puisque la raison de leur présence n'est pas motivée par un souci d'ordre documentaire. Mais en suivant les péripéties d'Oscar dont le comportement se conforme à celui, idéal, des chevaliers de la Table ronde devenus ses modèles, les lecteurs entrent directement dans l'univers arthurien du temps de son apogée. A n'en pas douter, Oscar possède toutes les qualités requises pour devenir un parfait chevalier arthurien, à savoir le courage, la ruse, le sens du devoir, de l'honneur et de l'abnégation. Ainsi, au tout début de l'aventure, alors qu'il n'est encore qu'un simple pâtre, lorsqu'il entend une plainte semblant provenir de la forêt proche, il agit promptement avec une détermination digne d'un chevalier confirmé :

« - Quelqu'un appelle à l'aide. Je dois immédiatement porter secours, expliqua-t-il à sa soeur en partant au galop. » ⁴⁸

Plus tard, poursuivant Kavall afin de le capturer pour le rendre à son propriétaire, ce sera en vrai professionnel qu'il répondra, par un discours stéréotypé, à une vieille dame inquiète de le voir prendre des risques inconsidérés :

« - Fuir devant le danger ? Sachez, dame, que je suis en quête d'aventures et d'exploits.

La vieille dame hocha la tête d'un air attendri.

- Appartiens-tu à la Table ronde ?

- Pas encore, mais comme les chevaliers du roi Arthur, je redoute la honte plus que la mort. » ⁴⁹

Cet adolescent au caractère trempé ressemble à Perceval par la franchise avec laquelle il demande à son souverain, de but en blanc, sans se troubler et sans s'embarrasser de fioritures langagières, d'être fait chevalier. Il s'apparente aussi à Lancelot par la précipitation avec laquelle il récite son serment d'allégeance qui lui permet d'endosser son armure : c'est que le temps presse et que, tout comme Lancelot le jour où il fut adoubé, Oscar s'est juré de relever un défi de taille, puisqu'il s'agit de combattre un sorcier invisible qui retient prisonnière Brisane, nièce d'Arthur. C'est

⁴⁷ Comme Jean-Paul PERSIGOUT, par exemple, qui nomme le chien dans son article sur Arthur. (IN *Dictionnaire de mythologie celtique*. Op. cit., p. 22.) Cependant, l'animal n'occupe pas une place très importante, raison qui explique sans doute que son nom ne figure pas dans la première édition, datant de 1986, de la très sérieuse encyclopédie arthurienne de Noris J. Lacy. (Op.cit.)

⁴⁸ WEULERSSE, Odile. Le chien du roi Arthur. Op. cit., p. 8.

⁴⁹ Ibid. p. 24.

en effet Kavall qui l'a mené jusqu'à la geôle de la jeune demoiselle ensorcelée par le sorcier de l'étang qui menace de l'épouser à la Pentecôte si personne n'est parvenue à la délivrer avant.

L'auteur fait donc preuve d'une grande créativité, d'une originalité et d'une imagination rarement observées chez les autres écrivains dont les oeuvres ont servi de fondement à cette étude, mais il faudrait se garder de croire que l'oeuvre est fantaisiste, car ce n'est pas parce qu'elle n'est pas centrée sur les personnages traditionnels et habituels du mythe arthurien qu'elle n'en conserve pas l'esprit. Au contraire, comme on l'a déjà déclaré, Oscar incarne le chevalier idéal alors que les chevaliers arthuriens connus et reconnus semblent déjà avoir perdu toute notion de valeur chevaleresque : trop préoccupés par leurs affaires, ils ne se montrent plus très attentifs aux autres et plus très prêts à donner de leur personne pour défendre une juste cause. Car que sont devenus les chevaliers de la Table ronde ? Certes, ils font encore rêver, mais sont-ils aussi disponibles que leur réputation le laisse penser, ont-ils gardé cette courtoisie, cette serviabilité louées par delà même les frontières du royaume de Logres ? Il semble malheureusement que non, et Elaine, la jeune et vaillante soeur d'Oscar, partie à sa recherche dans l'intention de lui apporter son secours, peut en témoigner. En effet, rencontrant Lancelot en route ⁵⁰, elle lui demande son aide pour retrouver son frère et Kavall, ce à quoi le chevalier qui se prévaut d'appartenir à la Table ronde répond qu'il n'a pas de temps à perdre, pressé qu'il est de retrouver Guenièvre, à laquelle il porte un grand amour, enlevée et retenue loin de Camaalot. Perceval ne vaut guère mieux, à croire qu'il n'y en a aucun pour racheter l'autre : formulant la même requête que celle qu'elle avait adressée à Lancelot, Elaine se voit répondre par ce chevalier à l'air rêveur qu'il est en quête du Graal, et qu'en conséquence, il ne peut lui porter secours car il ne s'arrêtera pas de chevaucher tant qu'il n'aura pas atteint le château du roi Pêcheur ⁵¹. Dépitée par ces deux rencontres fort décevantes, Elaine en conclut qu'en réalité, l'image qu'elle se faisait des chevaliers arthuriens d'après les récits qu'elle avait entendus à leur propos, dépassait de loin ce qu'ils sont en réalité.

Au-delà de la constatation désabusée de la fillette, se profile une réflexion globale sur le mythe, sa structure, sa fonction, ses clichés, son devenir, la possibilité (ou impossibilité) d'adaptation qu'il offre. Peut-être est-il aussi possible d'y percevoir la justification de la présente oeuvre. Ainsi, le mépris dont témoignent les chevaliers à l'encontre d'une demoiselle 'dans la détresse', comme elle se définit elle-même avec un peu d'exagération (et sans doute une pointe d'humour de la part de l'auteur) ne peut leur être reproché, puisqu'après tout, il est dans l'ordre des choses que Perceval entreprenne sa quête et que Lancelot se dévoue pour sa dame bien-aimée. C'est écrit depuis des siècles, pourquoi cela changerait-il ? Stéréotypés, les héros semblent ne plus évoluer car ils n'en n'ont plus le droit, leur destin étant fixé dès les origines médiévales : dans le roman, si Arthur (contrairement à Lancelot et Perceval), se montre gentil, ce n'est pas par volonté de paraître aimable, mais simplement parce qu'il est dans sa nature séculaire d'être gentil, généreux et prévenant à l'égard de ceux qui s'adressent à lui. Or, si eux ne peuvent plus changer, il faut qu'arrive la relève chargée de reprendre le flambeau, de perpétuer la tradition sans pour autant en remettre les principes fondamentaux en cause.

Le chien du roi Arthur n'est pas un ouvrage iconoclaste mais il semble vouloir s'opposer à l'idée, trop répandue à notre époque, qu'un mythe est intouchable et que personne ne peut le modifier, l'enrichir de nouvelles aventures, le compléter, comme, au Moyen Âge, le faisaient les conteurs qui ne se souciaient guère de la propriété littéraire et qui, exploitant cette matière tombée dans le domaine public, en profitaient pour laisser libre cours à leur imagination. Si l'on accepte cette hypothèse interprétative, il devient facile de donner un sens aux deux épisodes qui ouvrent et ferment le récit : en contant à Oscar les aventures de Gauvain, le forgeron Cadoc transmet non seulement la

⁵⁰ WEULERSSE, Odile. *Le chien du roi Arthur*. Op. cit., p. 43

⁵¹ Ibid. p. 45.

tradition, mais éveille surtout le désir de l'adolescent qui l'écoute avec tant d'attention. Et, au retour d'une bataille, Oscar, adoubé depuis un certain temps déjà, combattant confirmé, reviendra frapper à la porte de Cadoc, vêtu d'une magnifique armure, prouvant ainsi qu'il est parvenu à réaliser son rêve le plus cher. Lorsqu'un petit garçon du village s'assoira à ses pieds pour écouter les histoires des chevaliers de la Table ronde, ce n'est pas de Gauvain que parlera Cadoc, mais d'Oscar. Ainsi passe le témoin, de main en main, d'âge en âge, ce qui paraît naturel et profitable car la tradition n'a du bon que si elle est transmise non pas pour être jalousement et précieusement conservée, telle un trésor, mais bel et bien pour aider les jeunes à grandir. Dès lors, ne peut-on considérer le livre d'Odile Weulersse, oeuvre issue d'un réel et remarquable travail de créativité qui ne s'inspire d'aucun modèle mais ne déborde pas du cadre particulier dans lequel elle s'intègre, comme le plus respectueux, le plus fidèle, non pas au mythe arthurien en lui-même, mais la notion de mythe, et à l'esprit de la légende ? Et elle ne semble pas la seule à penser que l'histoire du roi Arthur et des chevaliers de la Table ronde ne doit pas simplement être transmise immuablement à travers les siècles, mais qu'elle doit conserver sa magnifique puissance inspiratrice, sa souplesse et sa maniabilité, qualités sans lesquelles elle ne serait pas devenue mythe au Moyen Âge et n'aurait peut-être pas survécu aux années.

b) **Pour les plus âgés, un drame psychologique.** Le roman rédigé par Elisabeth E. Wein⁵² est destiné à un public de 12 ans et plus, ce qui explique sans doute qu'on ait laissé les motifs animaliers de côté pour aborder des problèmes humains d'ordre social et psychologique. Alors qu'Odile Weulersse mêlait quelques pointes humoristiques à son récit épique, c'est dans une tonalité résolument pathétique qui confine parfois au dramatique que se décline l'histoire de Mordred, héros et narrateur de ce roman. L'intrigue est en effet axée sur ce personnage arthurien particulier en ce qu'il est le signe intangible de la faute incestueuse que le roi a commise avec sa demi-soeur Morgause. Mais si l'ouvrage figure dans cette classe des ouvrages anecdotiques, ce n'est pas parce que Mordred est considéré comme un détail de la légende, mais plutôt parce que le problème soulevé par sa présence au sein de la famille royale, lui, n'a jamais été véritablement traité dans les oeuvres des origines : ainsi, lorsque Mordred apparaît dans la légende arthurienne médiévale, il y cause, certes, des troubles irréversibles, mais sans jamais se servir du statut particulier que lui confère sa parenté avec le roi Arthur. S'il est mauvais, c'est sans aucun doute parce qu'il est le fruit d'une union contre nature considérée comme un tabou universel et intemporel, mais il ne se sert pas du secret de ses origines comme d'une arme contre Arthur. Ajoutons, pour justifier l'appellation 'anecdotique', que si le fils incestueux est effectivement mis en scène dans un grand nombre de versions moyenâgeuses (notamment dans les derniers épisodes du mythe, lorsque, profitant de l'absence de son père, il trahit sa confiance, usurpe sa place sur le trône de Grande-Bretagne et finit par le tuer), Lohot, lui, n'est pratiquement jamais évoqué, voire même souvent oublié des tableaux généalogiques et, lorsqu'il y paraît, on ne sait pas très bien quelle place lui accorder⁵³. De sorte que, là encore, il semble que l'on ait affaire à un acte de création pure pour lequel une partie (la plus intime car familiale) de l'univers arthurien, a été choisie comme toile de fond.

Le texte se décline sous la forme d'un récit conjugué au passé simple que Mordred adresse directement à sa mère, Morgause, la reine des îles Orcades, qu'il appelle 'Marraine' et qu'il vouvoie. De sorte que se multiplient les terminaisons en '-âtes', peu usitées en littérature, qui plus est en littérature de jeunesse, qui semblent teindre tout le roman d'une coloration opaque et mystérieuse. Si son abandon progressif dans la langue française la fait désormais passer pour obsolète et, qu'en

⁵² WEIN, Elisabeth. *Le bâtard du roi Arthur*. Op. cit.

⁵³ En effet, ce personnage n'apparaît même pas dans la première version (1986) de l'encyclopédie arthurienne de Noris J. Lacy (op.cit.) et la deuxième édition (1991) ne fournit guère de renseignement précis, si ce n'est que la légitimité de la parenté de Lohot avec Arthur reste controversée. (Cf. la table onomastique en annexe.)

conséquence, elle pourrait devenir rebutante au jeune lecteur peu habitué à l'employer⁵⁴, cette forme verbale est d'autant plus appréciée par le lecteur adulte qu'elle lui apparaît porteuse de sens : elle semble en effet avoir pour fonction de garder Morgause à distance, temporelle, grâce à l'emploi du passé, physique (et morale), par l'emploi de la seconde personne du pluriel.

Car Mordred se méfie de sa mère comme du pire ennemi et c'est sans doute elle qui, parmi tous les problèmes auxquels il a été confronté et qu'il doit résoudre afin de mener une vie normale, est celle qui lui oppose le plus de résistance, non physique, mais psychologique. Il ne faut pas l'oublier, Morgause est une fée malveillante qui a commis plusieurs méfaits, en premier lieu celui d'avoir séduit son demi-frère Arthur et, si le fils issu de cette union décide, vers l'âge de 14 ans, de la rejoindre dans son royaume des îles Orcades, ce n'est pas par amour pour elle (au contraire, il la craint) mais parce qu'il ne se sent plus à sa place dans le foyer de son père. Ce qui le chasse de cette famille dans laquelle il se complaît pourtant, c'est l'arrivée des jumeaux Lohot et Gouvaine, enfants légitimes du couple royal que forment Arthur et Guenièvre, relatée au cours du prologue. Située quatorze années avant le corps principal de la narration, cette scène (un père et son fils discutant au coin du feu), est de toute première importance, non seulement pour la suite du scénario, mais surtout pour le message délivré par l'auteur de cet ouvrage : intemporelle et universelle (puisque'elle n'est située ni dans le temps ni dans l'espace et qu'elle ne mentionne ni le nom des protagonistes ni celui des personnages secondaires), elle pourrait parfaitement se dérouler dans notre décennie habituée aux familles que l'on dit 'recomposées', mais peut-être aussi dans un tout autre siècle et en un tout autre endroit, simplement là où un enfant jaloux se sentirait mal aimé et menacé par la présence d'un rival potentiel qui se présenterait sous les traits, pourtant bien innocents, d'un nouveau-né.

Dès le premier chapitre, le motif arthurien reprend les droits qu'il n'avait pas fait valoir dans le prologue : quatorze ans après la naissance des jumeaux, l'adolescent, que cette naissance avait perturbé, est de retour, et c'est seulement à ce moment que l'on apprend qu'il s'appelle Mordred et qu'il retourne vivre à Camelot, auprès du roi Arthur, son père, et de sa belle famille, que, durant son exil, il a vécu beaucoup d'expériences diverses et qu'il a eu à affronter de grands dangers. Mais s'il a eu à combattre l'adversité, ce n'est pas dans le sens où le lecteur serait en droit de l'attendre d'un roman qui se réfère au cadre arthurien. Car dans cette fiction, seuls les noms et certaines situations rappellent le mythe (tel qu'il fut répandu par la littérature médiévale), les archétypes de la légende ayant cédé leur place à d'autres motifs plus originaux et exotiques ou plus logiques et justifiés par l'histoire. Ainsi, par exemple, il n'est pas question de château : le roi et sa famille habitent une ancienne villa romaine qu'ils restaurent petit à petit. Or, les romains ont occupé la Grande-Bretagne jusqu'aux premières années du V^e siècle après J.C., date à laquelle la légende veut qu'ait existé le personnage historique d'Arthur. Mais, pour autant qu'elle soit justifiée, cette idée de loger la famille royale hors d'un château paraît fantaisiste dans la seule mesure où elle sort des lieux communs hérités des siècles. Mordred, quant à lui, a beaucoup voyagé avant de revenir vivre à Camelot : il connaît l'Afrique et l'Asie où il a appris la médecine et, de retour au pays, l'une de ses occupations, en dehors de la chasse, est de travailler dans les mines de cuivre et de plomb qu'exploite son père, dans lesquelles il découvrira des peintures rupestres de la préhistoire. Rien à voir, donc, avec ce que la littérature médiévale nous a laissé en héritage : Lancelot semble ne pas exister, peut-être pour ne pas s'ajouter aux tourments déjà nombreux de Mordred car ce dernier ressent une grande affection pour sa belle-mère et l'on imagine le sentiment de jalousie qui le tourmenterait s'il découvrait la relation amoureuse qu'entretenait traditionnellement Guenièvre et Lancelot. Ajoutons que, si

⁵⁴ Hypothèse qui n'est pas si sûre, à en croire Marie-Aude Murail : dans son essai, elle explique en effet combien son petit Benjamin semblait apprécier la lecture du *Bon Petit Diable*, ce livre « avec tous les 'âmes' et les 'ûmes' ». (MURAIL, Marie-Aude. « *Continue la lecture, on n'aime pas la récré...* ». Calmann-Lévy, 1993. p. 25).

Mordred affectionne Guenièvre, c'est qu'il trouve en elle toutes les qualités qu'il n'a pas pu trouver chez sa propre mère. Faire de Guenièvre une reine adultère aurait sans doute noirci le tableau de telle sorte qu'il n'eût plus été possible d'y entrevoir le moindre rayon de lumière, ce qui ne doit pas constituer l'objectif premier des écrivains pour la jeunesse⁵⁵. Peut-on réellement croire que Mordred, trop préoccupé par le psychodrame qu'il vit douloureusement, ne se montre pas attentif à ce qui se passe autour de lui. Mais il semble surtout qu'une abondance de motifs secondaires dissiperait l'attention du lecteur, l'empêchant ainsi de percevoir et de comprendre le message qu'on lui adresse par la voix de Mordred. En adoptant cette hypothèse, on comprendra qu'il ne soit pas non plus question des chevaliers de la Table ronde, le roi étant seulement entouré de 'Compagnons' dont on ne connaît même pas la qualité ou la fonction. Qu'importent les exploits guerriers, les conquêtes amoureuses, qu'importent même les quêtes mystiques à un jeune homme qui vit une aventure intérieure aussi riche et intense que la sienne et à laquelle il va devoir donner un sens, qu'il va devoir, seul, mener à son terme et conclure dans les meilleures conditions ?

L'unique veine mythique qu'exploite donc l'auteur, c'est cette situation familiale particulière, cette rivalité presque inévitable qui naît entre les deux fils du roi, Mordred, le bâtard issu d'un inceste et son cadet de quatorze ans, Lohot, enfant légitime et donc héritier de la couronne du royaume de Grande-Bretagne. Ce n'est pas tant ce statut politique pourtant particulièrement enviable que le statut familial qui préoccupe Mordred. Il lui faudra s'émanciper, s'affranchir du pouvoir maléfique qu'exerce encore sur lui sa mère Morgause, pour se sentir parfaitement libre, responsable, s'accepter tel qu'il est⁵⁶, avec ses qualités et ses défauts, son hérédité, et surtout accepter Lohot, son rival en puissance. Quant à ce dernier, il lui faudra aussi quitter le nid familial pour grandir et se forger enfin une âme de souverain. Perdus dans la campagne hivernale, s'affrontant dans un duel où le lecteur ne mesure plus ce qui relève de l'amour et ce qui relève de la haine, les deux frères découvrent que, malgré des destinées totalement différentes, ils s'aiment et s'estiment, non pour ce que chacun d'eux représente (sur le plan familial ou politique) mais tout simplement pour ce qu'ils sont et ce qu'ils font :

« [...] J'envie plus que tout ta naissance légitime qu'aucune honte n'accompagne, la pureté de ton lignage. »,

avoue Mordred à son demi-frère qui lui rétorque, plein de sagesse, et de clairvoyance, en guise de matière à réflexion :

⁵⁵ Dans son essai précédemment cité, Marie-Aude Murail, se référant aux avis d'écrivains tels que Micher Naudy, Pierre Gripari ou Michel Tournier, écrit : « Qu'on l'appelle choix ou censure, cette vision du monde appartient en propre à l'écrivain jeunesse. J'irai jusqu'à dire que cela fait partie de son héritage. Quelques-uns le rejettent, beaucoup l'assument. J'ai modifié la fin du *Clocher d'Abgall*, qui devait se conclure par le suicide 'réussi' de Jocelyn. Dans la version définitive, on ne sait pas. Mes histoires gardent toujours une fenêtre ouverte, un demain qui ne m'appartient pas. " J'y penserai demain. " Derniers mots de *Bravo, Tristan !* " J'ai hâte qu'on soit demain. " Derniers mots du *Défi de Serge T.* Comme un relais que je passe à mon lecteur... Si je lui présente un monde pourri, aura-t-il envie de prendre le départ ? » MURAIL, Marie-Aude. « *Continue la lecture, on n'aime pas la récré...* ». Calmann-Lévy, 1993. p. 73-74.

⁵⁶ L'apparence physique des deux demi-frères peut s'avérer intéressante à analyser dans la mesure où elle semble avoir été imaginée à contre emploi par rapport aux canons de la beauté médiévale tels qu'ils étaient acceptés et véhiculés par la littérature : ainsi, selon l'ouvrage, déjà cité, de Jacques Ribard, la blondeur et la couleur claire des yeux symboliserait la beauté morale et la noblesse tandis qu'à l'opposé, noirceur des cheveux et des yeux serait synonyme de malfaisance. Dans *le bâtard du roi Arthur*, Lohot possède des cheveux noirs et d'ardents yeux sombres (p. 22) et Mordred se voit doté d'yeux d'un bleu foncé et d'une chevelure si claire que l'on pourrait la croire blanche au point d'être parfois comparée à celle d'un albinos. (p. 7) Or, indéniablement, Lohot fait preuve de plus de gentillesse innée et Mordred, lui, est en proie à un grand nombre de penchants pervers et de sombres sentiments. Mais peut-être faut-il trouver-là un nouveau message, à savoir que celui des deux qui a le plus de mérite n'est pas Lohot, qui est né avec la valeur morale et la noblesse, mais bel et bien Mordred qui les a acquises, au fil du temps, en combattant avec acharnement contre ses ennemis et aussi contre ses propres mauvais côtés, ses démons intérieurs.

« [...] Personne ne se soucie de savoir qui étaient tes parents. Les gens t'admirent ou te méprisent pour toi-même, pour tes actes. Qu'ai-je à voir dans tout cela ? Ce n'est pas ma lignée que tu envies, c'est moi ! »⁵⁷

L'auteur, présentée comme une émigrée qui connaît la littérature de son pays d'origine sur le bout des doigts, ne semble pourtant pas vouloir diffuser la légende arthurienne telle qu'elle apparaît dans les oeuvres du Moyen Âge, mais plutôt s'en servir comme d'un support pour diffuser son message idéologique. Violent et tendre à la fois, ce texte initiatique et intimiste ne prétend pas introduire le lecteur dans le monde arthurien, si ce n'est par la porte de service, celle qui donne accès aux antichambres du mythe, là où des personnages et des situations jugés secondaires et auxquels la légende n'a pas accordé beaucoup d'attention s'expriment librement et avec passion. En exploitant ainsi un contexte culturel reconnu et attesté, l'auteur semble vouloir offrir à son public une réponse authentifiée aux questions que pourraient se poser de jeunes lecteurs contemporains confrontés à la même situation familiale que celle du narrateur et les mène doucement, par le biais de son récit aux tonalités graves, sur le chemin de l'espoir et de l'optimisme : quelle que soit l'époque, quel que soit l'endroit, quel que soit le milieu social, avoir grandi dans une famille disloquée ou être né de parents qui vivent en marge du système ne doit pas apparaître comme une fatalité, une sorte d'atavisme qui conditionnerait l'avenir de l'adolescent. Celui-ci, plein de ressources ignorées et inexploitées, est capable d'acquiescer, seul ou guidé par un modèle, un idéal, une maturité suffisante pour affirmer sa propre personnalité, devenir un adulte indépendant, responsable et heureux. Humaniste, Elisabeth E. Wein n'est pas seulement un écrivain → dans une certaine mesure, elle est aussi un sociologue, psychologue et bibliothérapeute.

c) *Maudit Graal* ou le mythe à contre-emploi. Édité dans la même collection que le précédent ouvrage mais estampillé du label d'une autre série, *Maudit Graal*⁵⁸ est tout aussi éloigné, sinon plus, du mythe arthurien que *Le bâtard du roi Arthur*, mais délivre un message différent - quoique également motivé par une volonté éducative qui oriente le jeune public dans le sens d'une prise de conscience personnelle et d'une valorisation de la réflexion libre et libertaire-. Si éloigné qu'il a été difficile de déterminer la manière de le traiter : oeuvre marginale, certes, comparée au plus grand nombre des autres ouvrages sélectionnés, mais néanmoins apparenté à la matière bretonne par la simple évocation d'un de ses plus importants motifs, le Graal. Si le roman trouve finalement sa place dans cette classe typologique, c'est que, comme les deux précédents, seul un détail du mythe est exploité, même s'il est difficile de reconnaître dans le graal d'Horowitz l'objet mystifié par Arthur et ses chevaliers de la Table ronde. Et, à y regarder de plus près, on sera étonné de découvrir qu'en fin de compte, certaines ressemblances s'établissent entre graal maudit et saint graal, ressemblances chargées de significations particulières.

Fantastique avant tout, l'ouvrage d'Anthony Horowitz s'inscrit comme la suite (autonome, cependant), de *L'île du Crâne*, roman au cours duquel un jeune héros du XX^e siècle, David Eliot, renvoyé de son collège, est placé comme pensionnaire à Groosham Grange, école située sur l'île du Crâne, au large de Norfolk. En fait, sous couvert d'une institution stricte, sévère et intransigeante en ce qui concerne la discipline, se cache un centre d'enseignement des sciences occultes et de formation à la magie noire qui accueille certains enfants désignés selon des critères très particuliers. Ils y suivent, entre autres, des cours de 'malédiction perfectionnée', de 'chimie' un peu particulière, de 'sorcellerie générale', 'd'égyptien ancien', etc., dispensés par des professeurs qui sont aussi et avant tout des loups-garous, vampires, sorciers, momies, fantômes ou magiciens. C'est dire si le

⁵⁷ WEIN, Elisabeth E. *Le bâtard du roi Arthur*. Op. cit., p. 274-275.

⁵⁸ HOROWITZ, Anthony. *Maudit Graal*. Op. cit.

collège de Groosham Grange est extraordinaire ! Son pouvoir, son unité et sa survie ne dépendent que d'un élément : le graal maudit, calice en argent caché quelque part sur l'île du Crâne, que personne n'est autorisé à toucher, si ce n'est, une fois par an, l'élève qui se sera montré le plus méritant durant l'année et qui en disposera alors pendant toute une journée au cours de laquelle l'objet lui confèrera la faculté de voir le passé et l'avenir. Pour que Groosham Grange soit détruite, il faut que l'objet mystérieux soit transporté dans l'ombre de la cathédrale de Canterbury, seul endroit où sa force surnaturelle peut être anéantie.

Aucun caractère de type arthurien n'est présent dans ce roman et il serait bien difficile de rapprocher un seul de ses personnages des archétypes légendaires médiévaux. Par conséquent, le rôle joué par le graal maudit s'avère difficilement analysable. Heureusement, si le narrateur aime, semble-t-il, faire passer ses idées sous une forme implicite, il sait aussi se montrer explicite pour exprimer son point de vue sur certains points tels que la religion, par exemple, de manière, sans doute, à orienter la réflexion du lecteur vers une meilleure interprétation. Usant d'une ironie mordante et d'un humour noir, voire franchement acerbe, le narrateur remet en cause l'autorité séculaire des institutions du plus haut niveau d'où émane le pouvoir politique, judiciaire et moral qui régit la société anglaise dans laquelle trouve place le récit, mais aussi, à un plus bas niveau, l'autorité parentale qui s'exerce au sein des micro-sociétés que constituent les cellules familiales. Ainsi, les parents d'Eliot, toujours égaux à eux-mêmes, conservent la bêtise burlesque, la stupidité bornée et le cynisme qui les caractérisaient dans *L'île du Crâne*. L'épisode de la remise des prix, par exemple, est un extrait dans lequel les lecteurs peuvent prendre la mesure de ces côtés pour le moins désagréables de la personnalité des parents de David. Lors de cette première et unique visite à Groosham Grange depuis un an, la première préoccupation de M. Eliot va aux résultats scolaires de son fils dont il s'enquiert immédiatement :

« M. Eliot dévisagea son fils d'un oeil critique.
« Combien de prix as-tu remportés ?
- Aucun, malheureusement, répondit David avec un soupir.
- Aucun ? explosa M. Eliot. Dans ce cas, tout le monde en voiture. Nous rentrons immédiatement. » »⁵⁹

Se ravisant (par souci d'économie et un peu contre leur gré), les parents du jeune garçon passent cependant une partie de la journée sur l'île. Leurs adieux ne seront cependant pas plus chaleureux que leur accueil. Ainsi quitteront-ils leur fils au terme de cette entrevue unique de l'année sur ces paroles :

« Au revoir, David, dit M. Eliot. Vraiment, je n'ai pas été content de te voir. Je m'aperçois que ta mère et moi t'avons trop gâté.
[...]
- Je m'en veux, poursuivit M. Eliot. J'aurais dû te battre davantage. Ce n'est pas comme mon père. Lui, il me corrigeait chaque jour. [...] Lui, il savait ce que c'était, la discipline. Schlack ! Schlack ! Schlack ! Les gamins ne comprennent que ça. »⁶⁰

On comprend dès lors que David, envisageant l'avenir, se sente incapable d'imaginer qu'il puisse un jour devenir 'parent', perspective qu'il qualifie « d'horrible »⁶¹.

Comme l'autorité parentale, le système éducatif traditionnel est très ironiquement voué aux gémonies : apprenant que l'enseignement délivré à Groosham Grange n'est pas celui d'une école

⁵⁹ HOROWITZ, Anthony. *Maudit Graal*. Op. cit. p. 118.

⁶⁰ Ibid. p. 130.

⁶¹ Ibid. p. 126.

ordinaire, un évêque s'émeut et se lamente de savoir que les pauvres enfants qui fréquentent cet établissement n'y étudient pas « les matières essentielles que sont la couture ou le ménage »⁶². Mais de toutes les institutions sévèrement jugées par le narrateur contestataire et détracteur, c'est L'Eglise, plus précisément la religion catholique, (ou, du moins, ses aspects extrémistes), fustige le plus la critique, qui prend l'objet Graal comme moyen d'expression. Persuadés que ce calice en argent et l'école qu'il protège de ses pouvoirs sont « contre la loi de l'État, contre la loi de l'Eglise, et même contre les lois de la nature »⁶³, huit hommes politiques, de loi et d'église, menacent leur existence. Mais c'est avant tout un évêque (et non un homme politique), qui, devançant ses collègues, a pris l'initiative d'envoyer un agent secret sur l'île pour escamoter le Graal et le ramener dans l'ombre de la cathédrale de Canterbury. De fait, Monsieur Helliwell, introduit par ruse dans l'île du Crâne et qui parviendra à s'emparer de l'objet tant convoité, tiendra, au pied de la cathédrale, un discours teinté de conviction religieuse exacerbée qui verse dans l'extrémisme. Des paroles de cet ancien mage vaudou Haïtien, converti au christianisme après la visite d'un évêque en mission, émane une telle violence fanatique que le lecteur adulte soupçonne et perçoit presque incontestablement l'implication directe du narrateur dénonçant les méfaits de la colonisation évangélique à tous crins. David Eliot lui-même n'a aucun mal à analyser le comportement du voleur du Graal et à trouver les mots justes pour le qualifier :

« - Je ne crois pas que ça [tuer un garçon de quatorze ans] vous attriste tant que ça, monsieur Helliwell. Et je ne crois pas non plus que vous soyez un chrétien. Je pense que vous êtes un fanatique, ce qui est très différent. »⁶⁴

Le roman d'Horowitz, ne s'attaquant pas directement à Dieu, n'est pas, à proprement parler, blasphématoire et il n'apparaît pas non plus foncièrement antireligieux ou anticlérical car, bien qu'il y soit fortement critiqué, ce n'est pas tant le catholicisme que les excès auxquels conduit parfois l'attachement à une croyance particulière, que dénonce David Eliot. Si la chrétienté occupe une place importante, c'est, semble-t-il, parce que l'intrigue se déroule en Angleterre, terre de tradition chrétienne, de sorte que Groosham Grange peut ressembler à un nouveau Montségur et que les notions d'inquisition, d'hérésies, de croisades, de guerres de religion, Réforme, Contre-Réforme et Saint Barthélémy, entre autres, paraissent se profiler en arrière plan de la scène narrative. Cependant, l'intolérance n'a pas de patrie et n'est l'apanage d'aucune croyance en particulier ; elle ne connaît ni frontière ni limite et sa progéniture, que l'on nomme fanatisme, omniprésente dans le temps et dans l'espace, attaque sur tous les fronts. Le roman est donc avant tout anti-extrémiste : il dénonce tous les êtres si persuadés de détenir une vérité quelconque qu'ils en deviennent odieusement et dangereusement intransigeants.

Dans ce contexte idéologique, le Graal joue un rôle symbolique de toute première importance. Innombrables et monstrueux sont en effet les dégâts qu'il provoque dans les villes (notamment Margate) par lesquelles il transite pour atteindre Canterbury et s'oppose en cela au Saint Graal arthurien : l'exemple le plus parlant est sans doute les méfaits qu'il cause dans le 'Restoroute', où, détourné de sa signification première qui l'apparentait à une corne d'abondance, il ne procure pas de la nourriture aux clients mais donne vie aux aliments, permettant à ceux-ci se s'échapper des assiettes⁶⁵. Dès lors, il mérite bien son qualificatif de 'maudit' et semble être investi du même rôle

⁶² Ibid. p. 8.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ HOROWITZ, Anthony. *Maudit Graal*. Op. cit. p. 181.

⁶⁵ Ibid. p. 153-54 : « « Mon Dieu, s'écria Mildred en contemplant son assiette. Mon cabillaud nage dans la graisse ! » Et il nageait pour de bon. Apparemment, le cuisinier avait oublié de le tuer, et le poisson argenté barbotait gaiement dans un grand plat de graisse froide. / « Ces spaghettis ne m'inspirent pas confiance... », commença Eileen Eliot. / Les spaghettis ne semblaient pas avoir davantage confiance en elle : ayant soudain pris vie, ils se mirent à ramper comme une armée de longs vers blancs, sautèrent de l'assiette et entreprirent de traverser la table en grouillant. / La même

négatif que celui que pourrait jouer un antihéros. Bien sûr, les autres troubles générés par cet objet (bien loin d'être insensés néanmoins), portés par leur fonction distrayante et le ton humoristique de l'auteur, sont cependant grossis au maximum et atteignent des proportions extravagantes, caricaturales. Mais, passant à travers cette première couche superficielle pour parvenir à la réflexion fondamentale qui se trouve à l'origine de l'invention de ces motifs farfelus, il semble bien que l'on puisse arriver à fournir une interprétation cohérente et rationaliste : le Graal ne produit de si néfastes effets que lorsqu'il est éloigné de l'île du Crâne, endroit où l'on connaît ses pouvoirs particuliers et où, en conséquence, on le respecte pour ce qu'il est. Ainsi, le Graal Maudit agit auprès des élèves de Groosham Grange comme le Saint Graal auprès des chevaliers arthuriens : il rassemble la communauté scolaire autour d'un idéal, d'un particularisme partagé, d'une exclusivité complice, il pousse les collégiens à se dépasser dans un esprit de compétition loyale, à développer tous leurs talents, à découvrir des ressources qu'ils ignoraient posséder, bref, il les aide à devenir des adultes responsables, maîtres d'eux mêmes, respectueux des autres, avides de connaissances nouvelles, et désireux de progresser dans le domaine pour lequel ils se sont révélés doués. Cette société particulière rassemblée autour du Graal menace de disparaître à jamais lorsque le symbole de son unité lui est enlevé. Les murs de Groosham Grange se fissurent alors au propre, comme, au figuré, se fissuraient les fondations de l'univers arthurien lorsque, après s'être voulu accessible à certains chevaliers, le saint Graal retourne vers sa maison céleste.

Tout n'est que question de point de vue, d'orientation du regard, de position du jugement et il en va de même pour toute entité spécifique, pour toute société, pour tout individu : un rituel, des principes jugés barbares par un groupe donné seront sacralisés par un autre groupe et prendront tout leur sens au sein d'autres civilisations. Tout est relatif et c'est au nom de cette relativité qu'il convient de ne pas condamner ce qui peut revêtir des formes très diverses en fonction de l'angle sous lequel il est observé. Et ce qui est vrai pour des formes de croyances l'est aussi pour l'éducation car l'enseignement dispensé à un élève n'est pas forcément adapté son à voisin pour la simple raison que, selon l'adage populaire, 'il faut de tout pour faire un monde' et que, selon la parabole, il revient à chacun de faire fructifier ses talents : ainsi, un premier développera un don pour la musique, le deuxième une propension pour le dessin et les arts, le troisième aimera par dessus tout philosopher. Si chacun d'eux était accepté tel qu'il est, s'il lui était accordé le droit de suivre le chemin qu'il a choisi et non celui que, bien souvent l'autorité parentale (mais aussi d'autres instances qui s'octroient une autorité parfois injustifiée) impose par conformisme, par étroitesse d'esprit ou par facilité sans tenir compte des dispositions naturelles de l'enfants, le gâchis provoqué par ces orientations aberrantes serait sans aucun doute fortement réduit, comme serait réduite la somme des frustrations, et tout ceci générerait une plus grande quantité de bonheur simple et légitime. Si l'on pouvait trouver chez Elisabeth E. Wein des qualités qui relevaient aussi bien de l'écrivain que du psychosociologue, il semble qu'Anthony Horowitz développe, quant à lui dans son *Maudit Graal*, un certain penchant pour l'anthropologie sociale. Son roman est une leçon de tolérance à l'égard de toutes les différences, de tous les particularismes de certaines civilisations, qui, aussi étranges qu'ils puissent paraître aux yeux des non-initiés, pour autant qu'ils ne se montrent pas pervers et ne soient pas utilisés à des fins nocives, ont tout autant le droit d'exister et d'être respectés que tous les aspects, notions, valeurs ou principes familiers et ancrés dans la tradition parfois séculaire des autres sociétés.

d) Un mythe au service du jeu. Ce que recherche avant tout le lecteur du *Tombeau des Maléfices*⁶⁶ n'est pas un roman confit de réflexions psychologique, sociologique ou anthropologique

chose se produisit dans l'assiette d'Edward Eliot. / « Revenez ici tout de suite ! » ordonna-t-il en piquant frénétiquement la table avec sa fourchette. / Mais les spaghettis l'ignorèrent et s'empressèrent de rejoindre deux poulets plumés et sans tête qui s'enfuyaient de la cuisine en courant sur leurs pattes maigrichonnes. »

⁶⁶ BRENNAN, J.-H. *Le Tombeau des Maléfices*. Op. cit.

sous-jacentes telles que celles qui affleuraient dans les oeuvres précédentes, mais d'un support ludique identifiable au plateau d'un jeu de société ou mieux, d'un jeu de rôles sur lequel évoluent des personnages dotés d'attributs, de défauts et de qualités prédéfinis, dont le succès ou l'échec ne dépend que d'un jet de dés. De sorte qu'il est assez difficile d'analyser le matériau 'littéraire' de cet ouvrage. Il ne s'agit pas là de remettre en cause le concept de 'livre-jeu', étant entendu que tout adulte soucieux de voir le jeune public se porter vers la lecture, adhérera à la conviction qu'exprime Jean Perrot dans son essai consacré au jeu, aux enfants et aux livres, selon laquelle « seul l'exercice ludique de l'imaginaire [...] contribuera à un avènement progressif de la lecture, conduite obligée dans la société de la communication de masse.⁶⁷ » Simplement, et c'est la raison pour laquelle il est intégré au corpus, ce livre s'avère être le septième d'une série baptisée 'Quête du Graal' et qu'en conséquence, il s'habille d'un appareil mythique qui intéresse la présente étude, mais dans une moindre mesure que tous les autres ouvrages.

En effet, toujours selon Jean Perrot le 'livre dont vous êtes le héros' peut être considéré comme « déviant puisqu'il s'insurge contre la linéarité du récit »⁶⁸, de sorte que son objectif principal n'est pas la narration d'une histoire, en l'occurrence du mythe arthurien, mais l'évolution hasardeuse du joueur dans un univers truffé de pièges très dangereux pour la survie du héros, voire souvent fatals. A priori, la légende du Graal contient suffisamment d'épisodes de type aventureux pour pouvoir fournir des héros, des lieux, des objets ou des modèles à l'intrigue du livre-jeu. Que l'on songe aux multiples et fabuleuses péripéties vécues par Lancelot tout au long de sa vie, à celles de Perceval lors de sa quête du Graal ou de Gauvain lors de ses pérégrinations amoureuses, sans parler des nombreux autres chevaliers de la Table ronde, et l'on s'étonnera de ne retrouver aucun de ces personnages au centre du scénario élaboré par l'auteur du *Tombeau des Maléfices*. Certes, six tomes de 'La Quête du Graal' précèdent celui-ci, et il aurait été profitable de les étudier pour savoir si, eux, ne s'inspiraient pas directement de la matière de Bretagne. Il reste néanmoins que les quelques éléments présents dans l'ouvrage choisi pour représenter l'ensemble de la série s'accordent si peu à l'esprit du mythe, qu'on en vient à penser que le motif arthurien est tout bonnement exploité à des fins commerciales, le mystère qu'il évoque servant à appâter le public potentiel, voire les intermédiaires. Ces derniers, parents, bibliothécaires, documentalistes ou éducateurs prêts à concéder à ces livres mutants l'autorisation de figurer sur leurs rayonnages dans l'espoir qu'ils puissent conduire les 'faibles' lecteurs vers les oeuvres littéraires dites 'traditionnelles', ne seraient-ils pas déçus de constater combien le texte ici analysé se montre éloigné du mythe ? Car si c'est le magicien Merlin qui introduit le jeu et que le roi Arthur apparaît à la fin du récit, ce sont bien là les seuls figures mythiques de l'histoire : le lecteur-héros, lui, se prénomme Pip, son épée magique E.J, son ennemi Groot et il évolue sous le château de Tintagel pour trouver un bijou appelé 'Coeur d'Avalon'⁶⁹. De sorte qu'il ne faudra pas compter sur ce volume de la série pour éclairer les adolescents sur la légende arthurienne, car si le livre est ludique, il n'a, semble-t-il, pas été conçu dans un but didactique ou en fonction de critères documentaires. Tout au plus peut-il familiariser le public avec les personnages de Merlin, décrit comme un mage qui n'hésite pas à utiliser la ruse pour parvenir à ses fins et celui d'Arthur, simplement présenté comme un roi indubitablement honnête. Il faut encore reconnaître à cet ouvrage le mérite de développer la notion de 'sens de l'initiative' ainsi que de mettre en scène un héros qui, pour atteindre son but, devra combattre sans cesse et qui se pose ainsi comme un modèle de tempérament actif, volontaire et courageux, qualités similaires à celles des Chevaliers de la Table ronde, qui, de nos jours, doivent être valorisées et encouragées.

⁶⁷ PERROT, Jean. *Du jeu, des enfants et des livres*. Paris : Edition du Cercle de la librairie, 1987. Introduction, p. 17.

⁶⁸ Ibid. 'Des livres dont vous êtes le héros', p. 129.

⁶⁹ Ces deux noms de lieux appartiennent à la légende, mais on comprend mal en fonction de quelle coïncidence ils se trouvent associés dans le récit de J.-H. Brennan.

G) Pour conclure cette seconde typologie.

Instituée pour tenter de cerner au mieux les contenus des différents ouvrages du corpus, cette catégorisation a permis de répartir les textes en fonction de la manière dont ils traitaient le mythe arthurien, à savoir 'épisodiques', 'synthétiques' ou 'anecdotiques'.

Les cinq 'épisodiques' qui se fixent sur une partie de la légende ont dû être répartis en deux sous-catégories, à savoir les épisodiques partiels ou totaux. Concernant la première catégorie, on retiendra en particulier qu'ils s'adressent aux lecteurs les plus jeunes sous la forme d'albums très illustrés, que l'un d'entre eux fait même participer les lecteurs et qu'ils privilégient tous, parfois jusqu'à l'exagération, les aspects merveilleux des textes médiévaux. Pour que ce merveilleux n'effraie pas et ne se confonde pas avec le fantastique, il paraît nécessaire de le marquer comme tel : ainsi les personnages, animaux ou événements merveilleux sont-ils soit dotés d'attributs caractéristiques, soit comparés à d'autres motifs plus communs à l'enfant. En lui permettant de les identifier comme merveilleux, il semble qu'on veuille familiariser l'enfant avec le genre, afin qu'il en maîtrise le fonctionnement et qu'il n'en éprouve plus de crainte. De sorte qu'on peut apparenter ces albums aux contes traditionnels de Grimm, Perrault et autres, lus aux enfants crédules qui n'ont pas encore atteint l'âge où commence à s'exercer véritablement l'esprit critique. Les motifs les plus négatifs du mythe tels que l'infidélité, l'adultère ou l'inceste ainsi que la haine entre Arthur et Lancelot n'y apparaissent pas. De plus, le monde est structuré de manière manichéenne ainsi, lorsque la méchanceté se manifeste, elle ne surprend pas l'enfant dans la mesure où elle l'est par des personnages initialement marqués du sceau de la malveillance. Il semble que tout soit mis en oeuvre pour rassurer le jeune lecteur, l'entraîner dans des mondes enchanteurs tout en préservant sa sensibilité et en veillant à ne pas le traumatiser. Notons que, parmi ces épisodiques partiels figure un ouvrage un tant soit peu marginal, à savoir la traduction d'un texte médiéval qui s'adresse à des adolescents. Marginal, non seulement parce que, s'il peut être considéré comme une adaptation adressée à des lecteurs pas tout à fait adultes, il ne l'est que par la présence d'une glose et non par le travail effectué par le texte mais aussi parce que, s'il retrace effectivement un épisode du mythe arthurien, il reprend en fait la totalité de l'oeuvre médiévale originale. Il convient donc de signaler que c'est par facilité, qu'il n'a été introduit dans la classe des 'épisodiques' mais qu'il aurait mérité de faire l'objet d'un traitement spécial. La seconde sous-catégorie de ces livres 'épisodique' a été consacrée à un cas très particulier d'une série de cinq ouvrages qui calque la structure cyclique du *Lancelot-Graal* médiéval et dont chaque tome se consacre à un épisode spécifique du mythe. Fondé sur une volonté louable de fidélité à l'héritage littéraire, le concept de cet 'épisodique total' sur lequel pèse peut-être trop de contraintes rédactionnelles, ne séduit pas autant qu'on aurait pu l'espérer.

Des 'synthétiques' qui tentent de retracer les aventures arthuriennes de la manière la plus complète possible, on peut conclure qu'ils sont destinés à un public plus âgé que celui visé par les 'épisodiques partiels' et qu'ils privilégient la fonction didactique à la fonction de divertissement que permettait le recours au merveilleux de la catégorie précédente. Si l'un des livres 'synthétiques' s'avère très particulier dans la mesure où la synthèse est essentiellement chronologique et non thématique et que, par conséquent, l'intrigue se fixe sur un point focal déterminé, les autres ouvrages sont, quant à eux, forts proches, non seulement par les thèmes qu'ils développent, mais aussi par leur objectif qui paraît être informatif avant tout. Ainsi, que ce soit le roman, le conte accompagné d'un dossier documentaire ou le livre documentaire, tous apportent au lecteur une connaissance, des informations sérieuses concernant l'univers arthurien. Cependant, il existe là aussi une gradation dans le plaisir que procure la lecture de ces 'synthétiques' car tous ne se valent pas. Il est vrai que l'exercice de synthèse n'est pas des plus évidents à réaliser, d'autant plus qu'en l'occurrence, il ne

s'agit pas d'écrits de types théoriques (essais ou autres) mais d'écrits littéraires qui sont, par conséquent, censés procurer un minimum de plaisir. Bien que leur fidélité aux textes d'origines ne leur impose pas une fixité narrative telle que celle observée dans l'ouvrage 'épisodique partiel', il faut cependant remarquer que la manière dont est abordé le sujet détermine sa qualité. Ainsi, peut-on constater que l'auteur qui fait preuve de la plus grande originalité et créativité en utilisant la voix d'Arthur pour narrer le mythe parvient à livrer un texte mieux construit et plus cohérent que les auteurs qui n'osent abandonner le traditionnel point de vue externe habituellement adopté lorsqu'il s'agit de relater un conte. En tous cas, quelle que soit la qualité du récit, tous ces livres ajoutent à leur fonction narrative une autre portée, soit documentaire, soit morale.

Enfin, des 'anecdotiques' qui prennent le parti de développer un aspect très peu connu du mythe arthurien (personnage, situation, contexte, objet), on peut dire qu'ils paraissent être, de tous les livres du corpus, ceux pour lesquels ont été déployés les plus grands efforts de créativité. Les jeunes lecteurs ne sont pas directement renseignés sur les fondements du mythe ou ses aspects principaux, là n'est pas l'objectif que l'on recherche à atteindre. Implicitement, ces ouvrages revendiquent une liberté par rapport aux textes d'origine qu'ils ne semblent pas tant percevoir comme les supports d'un mythe immuable que comme un réservoir de matériaux mythiques tombés dans le domaine public et dont on peut se servir sans se sentir obligés de rembourser au legs culturel une dette de reconnaissance. Libéré, ne se sentant plus entravé par les chaînes du passé littéraire, l'esprit de l'écrivain s'envole pour aboutir à des résultats concluants et enthousiasmants. Les oeuvres ainsi composées sont très différentes, non seulement parce qu'elles développent chacune un point particulier, un détail du mythe qui n'intéresse qu'elles et que l'on oublie bien souvent dans les autres textes, mais surtout parce qu'elles s'orientent non pas dans le sens d'une interprétation des motifs mythiques par un auteur spécifique, mais bel et bien d'un message particulier et personnel de l'auteur, hormis en ce qui concerne le livre-jeu. Ainsi, l'un théorise sur le rôle de la tradition littéraire, dénonçant, en quelque sorte, la paralysie respectueuse dont semblent être frappés les écrivains contemporains dès lors qu'il s'agit de travailler la matière littéraire mythique. En prouvant qu'il est possible de perpétuer un genre ancien sans lui porter atteinte mais sans non plus se contenter de répéter la litanie des lieux communs et le tout, en faisant preuve d'une originalité rafraîchissante. L'autre chargera la légende arthurienne de véhiculer un message d'espoir pour soulager les maux que l'on croit essentiellement liés à notre siècle mais qui sont, sans aucun doute, aussi vieux que le monde lui-même. C'est par l'exemple de personnages légendaires un peu oubliés que les adolescents pourront trouver réponse à leurs interrogations, à leurs angoisses, entrèverront des solutions à leurs problèmes. Enfin, les motifs arthuriens traditionnels, utilisés à contre-emploi, peuvent aussi devenir les armes de la lutte contre l'intolérance et tous les partis pris idéologiques réducteurs et tyranniques. L'univers arthurien devient forum, lieu de toutes les expressions, de toutes les révoltes, de tous les espoirs dans la simple mesure où, en tant que mythe, il n'appartient à personne et à tout le monde en même temps et que chacun peut donc l'exploiter, avec des intentions louables et utiles, pour certains, mais aussi, malheureusement, pour d'autres, à des fins plus mercantiles, semble-t-il.

* * *

CHAPITRE III : ANALYSE THEMATIQUE DU CORPUS.

A) Pour introduire cette analyse.

Comme on a pu le constater au cours des deux premiers chapitres de cette seconde partie, le traitement du mythe arthurien dans la littérature de jeunesse revêt des formes diverses et s'oriente vers des objectifs très différents les uns des autres. Encore n'a-t-on pas exploré toutes les mises en formes de la légende (films, dessins animés, bandes dessinées, chansons, etc.) destinées à la jeunesse et qui, assurément, pourraient elles aussi s'avérer riches d'exclusivités et de particularités, significatives ou non. Il ne semble pas que l'on puisse mesurer précisément l'attachement de chacun des ouvrages étudiés à la tradition littéraire arthurienne, mais du moins peut-on observer ce que deviennent les personnages, les lieux et motifs légendaires sous la plume des écrivains qui composent pour la jeunesse.

B) Des personnages.

a) Merlin : sa qualité de magicien le rend surtout sympathique aux yeux des écrivains qui rédigent ses aventures à l'intention des tout jeunes lecteurs et vont même jusqu'à amplifier ses pouvoirs surnaturels pour le rendre plus crédible en tant qu'enchanteur et peut-être plus conforme à l'idée que l'on se fait habituellement de la figure du magicien. Mais si certains de ses exploits sont contés dans les livres destinés à un public plus âgé, cette figure pourtant riche et pittoresque de la littérature arthurienne ne semble pas être considérée comme particulièrement intéressante. Ainsi, le mystère de sa naissance et les exploits, pourtant fabuleux, réalisés durant sa jeunesse, ne sont racontés que dans deux livres ¹, le premier pour les très jeunes enfants, le second étant le documentaire. En ce qui concerne les autres ouvrages, c'est surtout son rôle de guide d'Arthur, au début du règne, qui importe. Cependant, sa présence ne s'impose pas partout et le nom d'Arthur ne lui est pas toujours lié : ainsi, dans *Le roi Arthur et Excalibur* ², la Dame du Lac lui est préférée pour assister le roi dans sa toute nouvelle fonction. A l'opposé, dans le livre-jeu de Brennan ³, Merlin prend des initiatives que le roi lui-même n'oserait s'octroyer et devient pratiquement le maître du jeu. Notons également que ses aventures et mésaventures avec la fée Viviane sont rarement évoquées. Lorsqu'elles le sont, c'est souvent pour rendre ce magicien moins effrayant, moins mystérieux, plus humain : ainsi en est-il du 'cahier de loisir' pour les 2-7 ans (qui privilégie le motif merveilleux mais sans traumatiser l'enfant, on l'a vu) et le roman de Morpurgo qui désacralise le mythe en rendant, entre autres choses, Merlin plus proche du roi et également préoccupé par des soucis sentimentaux.

b) Arthur : il apparaît dans tous les livres étudiés, à l'exception de *Maudit Graal* ⁴ (dans lequel aucun des protagonistes n'appartient à la légende arthurienne, d'ailleurs) mais n'y occupe pas forcément la place centrale. Peu de récits s'attardent sur sa jeunesse mais celle-ci est assez souvent évoquée, ce qui donne l'occasion de multiplier les thèses quant au caractère du futur roi : pour les

¹ Il convient cependant de rappeler que, dans le cas des séries, tous les tomes n'ont pas été analysés. Par exemple, il est très probable que dans le premier tome de la série 'Les chevaliers de la Table ronde' éditée chez Casterman, le premier tome, intitulé *Les enchantements de Merlin*, ait largement développé ces aspects du mythe arthurien qui font défaut dans d'autres ouvrages.

² LUKESCH, Angelika. *Le roi Arthur et Excalibur*. Op. cit.

³ BRENNAN, J.-H. *Le Tombeau des Maléfices*. Op. cit.

⁴ HOROWITZ, Anthony. *Maudit Graal*. Op. cit.

uns (Jacqueline Mirande et Sylvie Steinkampf⁵), c'est au jeune garçon audacieux et sûr de lui que revient l'initiative de retirer L'épée dans la pierre tandis que pour les autres (une grande majorité), ce sont les êtres surnaturels (Merlin ou la Dame du Lac) qui le poussent à accomplir cet acte primordial. Cette soumission du roi Arthur aux magiciens qui l'entourent est portée à son paroxysme par Angelika Lukesch qui va jusqu'à dépersonnaliser Arthur lorsqu'il accomplit ce geste par lequel il obtient la souveraineté de la Grande-Bretagne. Jeune, le personnage conserve les qualités qui étaient les siennes dans la légende, à savoir la bonté, la magnanimité, la générosité de cœur. En vieillissant, le roi, voit son autorité s'affaiblir et s'aigrit alors jusqu'à perdre sa superbe, devient jaloux et envieux. Si Jacqueline Mirande⁶ atténue cette colère en lui faisant retrouver son calme après son altercation avec Lancelot, par exemple, Morpurgo⁷, lui, ne cesse de faire croître le sentiment de haine du vieux roi trompé, pour la simple raison que dans ce roman écrit à la première personne du singulier, le roi n'est plus un héros idéal qui pardonne tout, mais un être humain comme tous les autres⁸. D'ailleurs, Morpurgo affirme même que, dans sa jeunesse, le roi ne s'est pas toujours montré exemplaire : ainsi, il se querellera violemment avec Merlin qui tentait de le raisonner, passe une partie de son temps à s'enivrer et succombe même aux charmes d'une inconnue alors qu'il avait secrètement juré fidélité à Guenièvre ! La paternité d'Arthur qui résultera de cet acte irraisonné n'est pas souvent évoquée, si ce n'est dans le récit de Morpurgo où le roi ne parvient pas réellement à assumer sa responsabilité envers son fils qu'il ne reconnaît d'ailleurs pas comme tel et qu'il conçoit comme d'autant plus problématique que ce fils se montre inquiet et méchant. Face à cet être étrange et particulier qu'il ne parvient pas à comprendre, le roi se sent désemparé comme se sentent, semble-t-il, les êtres humains qui ont donné la vie à un enfant qu'ils ne reconnaissent plus toujours à l'adolescence et assistent à la naissance d'un adulte qui leur échappe et leur devient parfois totalement étranger. Être humain avant tout, le roi Arthur l'est aussi dans l'album d'Angelika Lukesch, très particulier dans la mesure où cet écrivain le charge de personnifier l'orgueil qui conduit à l'ingratitude puis à la mort honteuse. Dans ce récit, le roi mourant revient à de bons sentiments et se repent, mais ce n'est pas tant de son plein gré que grâce à l'intervention d'une mystérieuse force mystique qui lui promet, en récompense de son repentir, une survie séculaire, voire millénaire. Quant à ce thème de la survie, 'fausse mort' ou 'dormition' du roi, elle est rarement exprimée et seul Morpurgo a réussi à l'exploiter réellement.

c) **Guenièvre** : dans les œuvres autres que synthétiques, le personnage de la reine est toujours façonné en fonction du rôle que les auteurs attribuent au roi et le point de vue selon lequel est abordée la légende, de sorte que cette épouse donne souvent l'impression de ne pouvoir évoluer que dans l'ombre d'Arthur, de n'avoir pas de personnalité propre : lorsque le roi est exemplaire, son épouse l'est aussi, sauf dans *Le roi Arthur et Excalibur*⁹ où, figure féminine terrestre, elle devient le porte-parole de la Dame du Lac, figure féminine 'céleste', et se montre donc plus sage que son mari. Cependant, elle lui reste tout de même soumise, de sorte qu'elle ne parvient pas à lui imposer ses idées ou à infléchir son comportement buté. Il faut cependant noter le sort particulier que lui réserve Elisabeth E. Wein¹⁰ : loin de l'image de marâtre que l'on attribue si facilement à la belle-mère dans les contes pour enfants, Guenièvre assume son rôle à l'égard de Mordred de manière exemplaire, sans partialité injustifiée. C'est la raison pour laquelle elle suscite tant d'affection de la part de son beau-fils qui voit en elle l'image de l'épouse et de la mère idéale. D'autant plus idéale qu'elle n'est viciée d'aucune infidélité envers son mari. Morpurgo aussi a insisté sur l'instinct maternel que

⁵ STEINKAMPF, Sylvie, ULIANICA, Sylvie. *Je fête l'été avec le roi Arthur*. Op. Cit.

⁶ MIRANDE, Jacqueline. *Contes et légendes des chevaliers de la Table ronde*. Op. cit.

⁷ MORPURGO, Michael. *Le roi Arthur*. Op. cit.

⁸ Il convient aussi de noter que le roi est loin de se montrer totalement honnête envers son épouse puisqu'il lui reprochera sa liaison avec Lancelot mais, de son côté, ne lui avouera jamais être le père de Mordred !

⁹ LUKESCH, Angelika. *Le roi Arthur et Excalibur*. Op. cit.

¹⁰ WEIN, Elisabeth E. *Le bâtard du roi Arthur*. Op. cit.

développe Guenièvre à l'égard d'un enfant qui n'est pas le sien et, qui plus est, l'effraie passablement, mais la reine, pas plus qu'Arthur, ne peut-être idéale dans la mesure où, elle aussi, est considérée comme un être humain faillible avant d'être une figure mythique. De toute façon, hormis *Le roi Arthur et Excalibur* cité plus haut, les ouvrages synthétiques ne peuvent se dispenser d'évoquer la liaison adultère qu'entretiennent Guenièvre et Lancelot. Cependant, cet amour n'est pas toujours considéré comme coupable : si certains textes sont explicites en ce qui concerne le 'péché' charnel commis par les deux amants, Jacqueline Mirande, elle, reste implicite, invitant le lecteur à croire que Lancelot s'est contenté d'un amour parfaitement courtois, d'un amour 'de loin' à la mode des nobles courtisans du XII^e siècle.

d) **Lancelot** : ce chevalier joue un rôle significatif dans les seuls ouvrages où est reconnue sa relation avec la reine Guenièvre, de sorte que l'on peut affirmer qu'il incarne la figure de l'amant idéal. *Le chien du roi Arthur*¹¹ n'est pas une exception : certes, Lancelot et Guenièvre n'y sont pas encore considérés comme de véritables amants, mais lorsque le chevalier croise Elaine, la soeur du héros Oscar, il est à la recherche de la reine qui a été enlevée et son esprit se trouve si préoccupé par cette entreprise qu'il négligera la petite fille qui lui demande de l'aide. Dans ce roman, si Lancelot et Guenièvre ne sont pas amants, il faut croire que c'est tout simplement parce qu'ils n'ont pas encore eu le temps de le devenir. Quoi qu'il en soit, c'est souvent plus par amour que par allégeance à son roi que ce chevalier s'engage dans des aventures insolites et périlleuses et qu'il accumule les exploits. C'est aussi par amour que ce personnage valeureux et courageux se rebelle contre son souverain qui s'apprête à faire périr la reine sur le bûcher. Pour Jacqueline Mirande cependant, cette révolte contre Arthur est autant le fait du souci de justice que d'amour pour Guenièvre. Puissant, cet amour est pourtant idéal puisque, sur l'injonction de son roi, Lancelot accepte de quitter le royaume de Grande-Bretagne afin de préserver la vie de la reine. Dans le roman de Morpurgo, Lancelot est d'autant plus méritant qu'à plusieurs reprises, il s'écarte du château du roi et entreprend de lointains périple afin de ne pas retomber dans le péché, mais que c'est le roi lui-même, qui, répondant à la prière de Guenièvre, lui demande de revenir vivre à la cour. Pourtant, tout méritant qu'il soit, Lancelot, comme Arthur, est un homme avant tout et cet amour impossible le pousse à plusieurs reprises vers le désespoir, de sorte que le personnage exprimera un certain nombre de fois le désir de mettre fin à ses jours afin d'échapper à la douleur qu'il éprouve en pensant à Guenièvre et à leur impossible amour. Dans d'autres ouvrages, Lancelot se montre fort impatient et imprudent et revient auprès de la reine de sa propre initiative avant d'être dénoncé par Agravain.

A l'instar des versions fournies par la littérature médiévale d'origine, la manière dont Arthur prend connaissance de cette liaison illégitime entre son épouse et son meilleur chevalier est diversement traitée dans la littérature de jeunesse. Ainsi, pour Morpurgo qui rend aux héros légendaires une dimension plus humaine, c'est par méchanceté ou peut-être par jalousie que Mordred pousse Agravain à livrer au roi le secret qu'il détient concernant la reine Guenièvre et Lancelot. Dans le documentaire qui fait la part belle à la dimension merveilleuse du mythe, les êtres humains sont les victimes des êtres surnaturels : c'est la fée Morgane qui manigance un plan afin qu'Arthur découvre la relation. Jacqueline Mirande, elle, associe les deux motifs : les soupçons du roi sont éveillés par le stratagème de Morgane, mais il faudra la dénonciation d'Agravain pour qu'Arthur croie vraiment ce qu'il soupçonnait. De plus, seul ce dernier auteur (qui prétend que l'amour entre Lancelot et Guenièvre n'est pas un amour coupable) accorde à Lancelot la loyauté de venger la mort de son souverain en revenant tuer Mordred en Grande-Bretagne. Les autres ouvrages (le documentaire et le roman de Morpurgo qui reconnaissent que la liaison entre les deux amants est véritablement adultère), semblent avoir mis en scène un Lancelot si humain qu'il ne peut raisonnablement accomplir ce véritable acte héroïque qui consisterait à oublier le comportement qu'adopta, envers lui-même

¹¹ WEULERSSE, Odile. *Le chien du roi Arthur*. Op. cit.

mais surtout envers la reine, Arthur, afin d'aller, en vassal soumis et exemplaire, en venger la mort. S'il n'est pas toujours un vassal idéal, Lancelot conserve cependant dans la totalité des ouvrages, le privilège d'incarner la figure du parfait amant.

e) **Gauvain** : le plus fidèle chevalier du roi Arthur n'occupe une place d'importance que dans deux ouvrages : *Le roi Arthur*¹² et *Le mariage de Gauvain*¹³, récits au cours desquels ce sont surtout ses aventures merveilleuses qui attirent l'attention. Ce personnage garde la grande soumission au souverain qui le caractérise dans la légende médiévale : toujours prompt à défendre l'honneur de son roi, il se lance parfois dans des épreuves douloureuses mais ne perd jamais le courage et ce sens de l'abnégation qui lui sont acquis depuis des siècles. L'épisode du mariage prouve assez jusqu'à quel point ses qualités sont remarquables. Pourtant, le Gauvain mythique de certaines versions médiévales est aussi un frère, homme dont le sens de la famille est développé au point d'en devenir vindicatif : c'est en effet lui qui poussera son roi à poursuivre Lancelot jusqu'en sa terre d'exil car l'amant n'a pas hésité, lorsqu'il est venu délivrer la reine Guenièvre condamnée au bûcher, à tuer deux des frères de Gauvain. Pour Morpurgo, spécialiste de l'âme humaine et grand metteur en scène des passions, Gauvain ne sera donc pas celui qui pousse le roi à poursuivre Lancelot, mais bel et bien celui qui en prendra l'initiative, intimant même à son souverain l'ordre de courir sus au traître sans perdre de temps¹⁴. Dans *Le bâtard du roi Arthur*¹⁵, Gauvain n'est qu'un enfant mais se montre sage et aimable, déjà galant envers les femmes, à l'inverse d'Engravain (Agravain) son frère cadet, quant à lui trop attaché et trop proche de sa mère Morgause pour attirer la sympathie.

f) **Mordred** : hormis dans le roman d'Elisabeth E. Wein, ce personnage est le traître, l'assassin de son père ou oncle, selon les versions. Morpurgo le caractérise comme un bébé difficile, un enfant cruel et inquiétant qui grandira pour ne causer que des soucis à son père et finalement, pour le tuer. A l'occasion de cet épisode, Morpurgo pousse le personnage vers les limites extrêmes de l'inhumanité : ce n'est pas Mordred qui déclenche l'affrontement final, mais un malheureux concours de circonstances, cependant, apprenant avec stupeur de la bouche même du roi que ce dernier est son véritable père, il semble redoubler de fureur et lui porte traîtreusement un coup fatal dans le dos. Comment expliquer cette ignominie, si ce n'est par l'intense déception ressentie par ce garçon élevé par un homme qui n'avait jamais osé lui avouer être son père ? Mais seul le roman de Morpurgo apporte cette espèce de justification au geste meurtrier du fils incestueux d'Arthur. Les autres écrivains, eux, ne tentent pas de trouver d'excuse à ce personnage qui se doit d'être totalement méchant pour jouer son rôle : dans les *Contes et Légendes...*¹⁶ le jeune garçon, simplement qualifié de 'traître' sans que soit mentionnée sa parenté avec Arthur, n'est nommé qu'au dernier chapitre ; dans le documentaire de Viviane Koenig¹⁷, c'est également dans les dernières pages que surgit le 'perfide' Mordred, qui, non seulement usurpe le trône, mais, pire, annonce son intention de se marier avec l'épouse de son roi. Un seul ouvrage prive totalement le garçon de son libre arbitre. En effet, dans l'album d'Angelika Lukesch, ce neveu du roi n'est que l'instrument choisi par la Dame du Lac pour punir un Arthur orgueilleux et ingrat.

¹² MORPURGO, Michael. *Le roi Arthur*. Op. cit.

¹³ HASTINGS, Selina. *Le mariage de Gauvain*. Op. cit.

¹⁴ MORPURGO, Michael. *Le roi Arthur*. Op. cit. p. 204.

¹⁵ WEIN, Elisabeth E. *Le bâtard du roi Arthur*. Op. cit.

¹⁶ MIRANDE, Jacqueline. *Contes et Légendes des Chevaliers de la Table Ronde*. Op. cit.

¹⁷ KOENIG, Viviane. *La légende du roi Arthur*. Op. cit.

C'est l'ouvrage d'Elisabeth E. Wein, qui donne à Mordred la plus belle occasion de s'amender. Ce surprenant écrivain semble s'inscrire dans la lignée d'auteurs tels que Edward Frankland ou Mary Stewart (eux-mêmes inspirés par une vieille tendance médiévale) qui, à l'encontre de la thèse traditionnelle de la trahison volontaire, ont défendu la cause d'un être humain prisonnier d'un destin contre lequel il lutte vainement. *Le bâtard...* expose, dans un premier temps, les multiples raisons pour lesquelles Mordred pourrait devenir vil : raisons naturelles, d'une part, qui sont celles que provoquent son statut d'enfant illégitime issu d'un inceste, raisons surnaturelles, d'autre part, engendrées par la nature maléfique et féerique de sa mère. Mais l'auteur ne se contente pas d'exposer les causes, elle met aussi en scène les conséquences qu'une telle situation familiale peut générer dans le cœur d'un jeune homme. Pour la première fois, Mordred n'est pas uniquement un monstre mais un être humain conscient de ses faiblesses, de ses défauts, de ses mauvais penchants, mais aussi conscient de ses qualités et de ses capacités. Ce n'est pas sans mal qu'il parviendra à adopter la bonne attitude : il lui faudra combattre ses ennemis et ses démons intérieurs, il lui faudra prendre des risques, oser accomplir des actes qu'il redoute, affronter la vérité qu'il n'osait regarder en face, renoncer à un amour maternel ambigu, malsain et destructeur, pour se décider enfin à grandir et à prendre ses responsabilités d'adulte. Mordred a enfin droit à des sentiments humains, complexes, certes, mais bel et bien existants et, oh combien, réels.

C) Des lieux et des événements.

a) **Le cadre** : les auteurs manifestent peu d'originalité et ne commettent pratiquement pas d'extravagances en ce qui concerne les lieux dans lesquels se déroulent les intrigues : toutes trouvent place en Grande-Bretagne en ce qui concerne les aventures d'Arthur et en Petite-Bretagne lorsqu'il est question de la jeunesse et du dernier séjour de Lancelot. Il est difficile d'examiner le niveau de fidélité de chaque auteur par rapport aux textes d'origine, tant ceux-ci sont eux-mêmes truffés de références toponymiques diverses et pas toujours très accordées. Tout au plus peut-on remarquer l'originalité d'Elisabeth E. Wein qui brise les archétypes établis par la littérature médiévale et rétablit logiquement un environnement architectural et naturel qui cadre avec l'époque durant laquelle aurait vécu Arthur. Autre particularité, celle que revendique Michael Morpurgo en prétendant connaître le véritable lieu où repose le roi mort, les îles Scilly qui lui sont familières. Enfin, on notera que l'auteur du septième tome de la série des 'livres dont vous êtes le héros' ne semble pas très attaché aux lieux mythiques qu'il mélange au gré de son imagination.

b) **L'épée dans la pierre et Excalibur** : dans l'album de Selina Hastings, ces deux armes différentes sont assimilées et deviennent en cela un objet symbolique de toute première importance. Sylvie Steinkampf, Viviane Koenig et Jacqueline Mirande amalgament aussi les deux motifs, le dernier auteur allant même jusqu'à prétendre que le nom 'Excalibur' est gravé sur le fer que le jeune Arthur retire de la pierre ! Dans la plupart des autres ouvrages, l'épisode de l'épée emprisonnée dans la pierre et délivrée de son étreinte est fréquemment reprise : c'est même l'épisode qui paraît le plus significatif de la légende arthurienne au point qu'il est même présenté dans les livres destinés aux plus jeunes lecteurs. Il faut dire qu'il est porteur d'un grand symbolisme puisque c'est en accomplissant son exploit que l'enfant Arthur s'impose devant les barons du royaume et qu'en gagnant ainsi le droit de s'asseoir sur le trône, il retrouve aussi son identité, une hérédité royale ignorée. Selon les auteurs, cette épreuve est tantôt imaginée par Merlin, tantôt par la Dame du Lac, tantôt par Dieu lui-même, mais il arrive aussi qu'elle ne soit pas explicitement le fait d'une de ces trois instances : ainsi, dans le 'cahier de loisir' de Sylvie Steinkampf, la pierre et son épée apparaissent tout à coup dans la cour du château !

Excalibur, quant à elle, ne paraît pas attirer autant d'attention : seul Morpurgo (et sans doute François Johan ¹⁸) relate, dans deux scènes distinctes, les origines respectives des deux épées différentes. Cet auteur est aussi le seul à consacrer tout un chapitre à cette arme et son fourreau particuliers grâce auxquels le roi détiendra son pouvoir. S'il paraît donc normal que soit également évoqué dans cet ouvrage l'épisode du retour de l'épée dans les flots du lac magique à la mort d'Arthur, il est plus étonnant de trouver cette scène dans des ouvrages qui n'ont pas mentionné la manière dont le roi se l'était procurée ou dans ceux qui confondent Excalibur et L'épée dans la pierre. Tel est le cas, par exemple, du documentaire de Viviane Koenig, de sorte que le parallélisme n'est pas établi entre l'arrivée et le retour extraordinaires de l'arme à son donateur. Ce hiatus, identique à celui commis dans l'album de Selina Hastings, n'efface cependant pas le symbolisme du pouvoir donné et repris qui reste intact par le seul fait que L'épée dans la pierre représente, elle aussi, le pouvoir souverain.

c) **La Quête du Graal** : A. Akoun ¹⁹ déclarait, en parlant du mythe du Graal, que l'on ne connaissait pas réellement le sens des épreuves rencontrées et surmontées ou non par les héros arthuriens. On comprend par conséquent qu'il soit difficile de leur fournir une interprétation et l'on ne peut blâmer la plupart des écrivains de littérature de jeunesse de préférer esquisser la difficulté plutôt que de se lancer dans un exercice périlleux qui risquerait de donner à leurs ouvrages des allures ésotériques qui ne pourraient pas plaire à tous les lecteurs. Seuls six ouvrages introduisent le Graal dans leur intrigue, mais dans la plupart des cas, les écrivains se bornent à lui donner un sens religieux (en dépit du fait, rappelons-le, que l'inventeur du motif, Chrétien de Troyes, n'ait pas formellement attribué à l'objet un caractère sacré, mais l'ait seulement suggéré) mais ne savent comment se débarrasser de cet objet porteur d'une telle signification mystérieuse et en cela fort encombrant. Dans deux de ces livres, la tâche ne s'avère pas trop difficile puisque l'un n'est autre que la traduction du roman de Chrétien de Troyes ²⁰ et que le second ²¹ suit la trame léguée par le *Lancelot-Graal* médiéval, de sorte que l'objet sacré apparaît sans que ne soit fournie nulle explication. Les trois autres auteurs qui s'attaquent au problème fournissent tous une explication valable et conforme à la légende : pour Jacqueline Mirande, seul un chevalier qui surpassera tous les autres en honneur et en loyauté parviendra à trouver le Graal. Cependant, l'auteur préfère ne pas parler de Galaad, et affirme qu'aucun des chevaliers arthuriens ne parviendra à ramener ce « symbole de l'impossible quête de l'absolu » du Château des Rois Pêcheurs ; pour Viviane Koenig, Galaad, parvenu à conquérir le Graal parce qu'il est pur et sans tâche, mettra fin à la quête des chevaliers de la Table ronde ; pour Morpurgo enfin, Galaad atteindra aussi le Graal et mourra juste après en avoir eu la vision. Mais aucun des textes n'insiste explicitement sur le fait que cet objet sacré symbolise aussi l'unité de l'univers arthurien et que sa disparition provoquera la chute du monde qui s'est construit autour d'Arthur et de Guenièvre. Seul Anthony Horowitz semble avoir perçu cette particularité du vase sacré qu'il transporte alors dans un autre contexte où il joue le même rôle unificateur symbolique.

d) **Notions médiévales** : beaucoup d'ouvrages, notamment ceux qui sont complétés par des annexes ou dossiers documentaires, développent des notions médiévales bien particulières telles que la noblesse, la courtoisie, la vassalité, le sens de l'honneur, etc., de sorte que la période

¹⁸ Il faudrait, pour en être certain, consulter le tout premier tome de la série intitulé *Les enchantements de Merlin* qui relatent sûrement les débuts du règne d'Arthur.

¹⁹ AKOUN, A. Le mythe du Graal. In *Mythes et croyances du monde entier*. Paris : Lidis-Brepols, 1985. T.1 : Le monde indo-européen, p. 438.

²⁰ Chrétien de Troyes. *Perceval ou le roman du Graal*. Op. cit.

²¹ JOHAN, François. *La quête du Graal*. Op. cit.

médiévale (au cours de laquelle naquit le mythe) n'apparaît plus comme ont tendance à le voir nos contemporains, barbare, vile, sale, entre autres. Ainsi, dans *La légende du roi Arthur*²², où qu'il se présente, chez les riches comme chez les pauvres, le conteur Tristan est accueilli à bras ouverts en échange d'histoires, puis il se promène de ville en ville, admirant les merveilleuses cathédrales en construction avant de se retirer dans un cloître où il participera à la diffusion du savoir et de la culture en illustrant des manuscrits sur parchemins. Jacqueline Mirande, qui précise que le mythe est écrit à l'image du monde chevaleresque médiéval, insiste sur la valeur du 'serment' vassalique, sur les modalités d'admission dans le cercle fermé des chevaliers, sur l'importance de l'amour courtois, etc. Idem pour les concepteurs du dossier qui accompagne la traduction du roman de Chrétien de Troyes dans lequel sont développés des thèmes comme les valeurs chevaleresques, l'esprit d'entreprise, la volonté... Même les livres destinés à de jeunes lecteurs se montrent instructifs en ce qui concerne les bons côtés de la chevalerie : dans *Le chien du roi Arthur* (à partir de 9 ans), il est indiqué que les chevaliers de la Table Ronde au service du roi, de la société et du droit avaient pour devoir de défendre « la veuve, le faible et l'orphelin »²³, et qu'ils étaient aussi tenus à un service de courtoisie envers les Dames dont ils se faisaient les 'champions'; dans le 'cahier de loisir' pour les 2-7 ans, ce sont des vers de Jean de Meung extraits du *Roman de la Rose* et louant la 'Noblesse de coeur' qui sont introduits. Tout semble en effet avoir été mis en oeuvre pour que les jeunes lecteurs découvrent un autre Moyen Âge que celui dont ils ont certainement déjà entendu parler en des termes autrement moins élogieux.

D) Pour conclure cette analyse thématique.

Ce rapide balayage ne fournit certes pas beaucoup de précisions sur la manière dont sont menées les oeuvres destinées à la jeunesse qui ont choisi la matière arthurienne pour sujet, dans la simple mesure où, précisément, cette matière est mouvante et malléable et qu'il est donc impossible de parler en terme de fidélité ou d'infidélité. On remarque en effet que tous les personnages sont, tour à tour, bons et méchants selon les circonstances, que, bien avant notre XX^e siècle, d'autres auteurs ont donné une interprétation personnelle à la quête du Graal et qu'il en a même existé pour défendre Mordred : les auteurs contemporains n'ont donc qu'à piocher dans la veine littéraire séculaire pour exploiter ce que bon leur semble et comme bon leur semble en fonction du message qu'ils veulent transmettre à leur public ou en fonction de l'objectif éditorial qui leur est imposé. On peut donc simplement constater que tous les écrivains, même ceux qui paraissent adopter des attitudes originales par rapport au mythe, conservent la logique établie dès l'époque médiévale (ou un peu plus tard) à tous ces personnages, motifs et lieux arthuriens, et que, si la forme change en fonction du public, le fond, lui, reste le même.

* * *

²² KOENIG, Viviane. *La légende du roi Arthur*. Op. cit.

²³ WEULERSSE, Odile. *Le chien du roi Arthur*. Op. cit. p. 84.

❧ CONCLUSION ❧

Mosaïque de récits hérités en partie de l'histoire, en partie des récitations des premiers conteurs qui puisaient dans une tradition orale dont il est difficile de cerner l'origine (chronologique et géographique), la matière de Bretagne a donné naissance à trois mythes, celui du Graal, celui d'Arthur et celui de Tristan qui, au fil des siècles, sont devenus indissociables. Plus que millénaires, ces mythes sont constitués de motifs, de personnages, d'épisodes qui se sont construits au gré de l'imagination de chacun, s'enrichissant ou s'appauvrissant en fonction de l'idéologie, des convictions ou de l'humeur du conteur, de l'endroit ou du moment, des événements externes qui exerçaient sur eux leur influence... Comme tous mythes, ils n'appartiennent à personne en particulier et à tous, ce qui explique qu'ils aient donné lieu à un nombre aussi florissant de versions diverses. Mise en page dès les premiers siècles de notre ère par le chroniqueur anglais Nennius puis, plus tard, par Geoffroy de Monmouth, la légende arthurienne se répand vite sur le continent, notamment grâce à la traduction du clerc breton Wace, vers le milieu du XII^e siècle. Bien qu'il semble que le mythe du Graal et celui du roi Arthur aient été officieusement liés par la tradition orale depuis quelques temps déjà, c'est Chrétien de Troyes qui apparaît comme le grand prêtre les unissant officiellement dans son *Conte du graal*, aux environs de 1182. Dès lors, l'oeuvre inachevée du clerc champenois ne cessera de susciter des vocations, de réveiller l'imagination fertile des lettrés médiévaux qui tenteront tous, à leur manière, d'éclaircir le mystère, resté entier, de l'objet graal, de sa quête menée par Perceval, de son symbolisme au coeur de l'univers arthurien. Parmi tous les auteurs, reconnus ou anonymes qui se mettent au travail pour achever le roman de Chrétien de Troyes et lui donner un sens, Robert de Boron s'affirme comme le véritable héritier puisqu'il parvient non seulement à fournir une origine sacrée au Graal, mais aussi à impliquer directement et logiquement les personnages Merlin et Perceval dans l'histoire de ce vase mystique. Il ouvre ainsi une nouvelle ère dans la production mythique de la matière de Bretagne : l'ère des cycles. En effet, calqués sur le mouvement intellectuel qui, au XIII^e siècle, tend à rassembler en de vastes sommes tous les objets de connaissance de l'époque, surgissent les cycles dont le plus phénoménal s'intitule le *Lancelot-Graal* ou *Cycle-Vulgate*, nom que doit cette oeuvre à sa très grande popularité du moment. Essaimant partout en Europe, cette mode donne naissance, dans les îles britanniques, au gigantesque *Morte Darthur* que Sir Thomas Malory rédigea en prison dans la deuxième moitié du XV^e siècle. C'est là que s'achève le traitement médiéval du mythe, mais ce n'est pas là qu'il prend fin définitivement. Au contraire, les siècles durant et jusqu'à aujourd'hui, les poètes, romanciers, dramaturges, dessinateurs de B.D., réalisateurs de films ou de dessins animés n'ont cessé d'exploiter ce filon.

Parce qu'il présentait un grand nombre d'aventures héroïques, d'épisodes fantastiques et merveilleux, parce qu'il faisait intervenir de valeureux chevaliers en quête d'exploits guerriers et de conquêtes amoureuses, mais aussi parce qu'il mettait en scène des fées, des magiciens et quelques dragons, il semblait que ce mythe était tout désigné pour devenir un recueil d'histoires destinées à être lues comme des contes merveilleux pour les plus jeunes, comme des romans d'initiation pour les plus âgés. Pourtant, il semblerait que l'effort produit pour rendre la légende arthurienne accessible au jeune public soit assez récent. Ou plutôt, que le mythe soit devenu source d'inspiration pour de nouveaux écrivains de jeunesse voilà peu de temps. Car la volonté d'adresser un matériau aussi particulier que la légende ou le mythe à des enfants peut relever de deux objectifs différents qui ne sont pas toujours complémentaires : elle peut être acte de conservation, d'une part, si l'auteur désire avant toute chose donner à l'enfant l'occasion de prendre connaissance des fondements de son patrimoine culturel et littéraire ; elle peut devenir acte de création, d'autre part, si elle prend le parti de se servir de la trame mythique authentifiée comme d'un vecteur par lequel serait transmis des messages actuels répondant à des problèmes contemporains. Tout dépend de ce que l'écrivain

privilégiera dans le matériau qu'on lui donne à travailler et de la position qu'il adoptera à son égard : conservateur ou exploitateur, ce sera à lui de décider.

En dépit d'un principe qui voudrait que l'on ne sépare pas le fond de la forme et, donc, pour ce qui est de livres entiers, que l'on prenne en considération la présentation de l'ouvrage en même temps que son contenu textuel, c'est une méthode d'analyse différentielle qui a été adoptée pour la présente étude. Seul le nombre important des ouvrages sélectionnés (treize dont deux représentant des séries) et les grandes différences qu'ils présentaient justifie ce choix non conventionnel. Ainsi paraissait-il nécessaire, avant d'en analyser le contenu, d'établir une première typologie qui permettrait non seulement de prendre connaissance des diverses formes sous lesquelles se présentait le mythe, mais aussi de tenter, pour chacune de ces formes spécifiques, de savoir si elle était déterminée selon des critères précis. Cependant, ce classement ne s'est pas révélé aussi significatif qu'on aurait pu l'espérer : parmi les deux livres-jeux, les sept romans, le documentaire et les trois albums, seuls ces derniers, semble-t-il, possèdent une particularité commune, à savoir l'âge, puisque ces livres très illustrés aux textes courts visent essentiellement un public assez jeune alors que l'on trouve, dans les autres classes, des ouvrages pour tous les âges. La classe des livres-jeux, quant à elle, s'est avérée la plus étendue et la plus hétéroclite : il semble même que les deux ouvrages n'aient en partage que le nom de 'livre-jeu' qui implique une idée de participation de la part du lecteur. En effet, le premier de ces livres s'adresse à des enfants du niveau classe de maternelle tandis que le second intéresse principalement des adolescents et qu'en conséquence, les concepts ludiques respectifs qui les régissent sont tout simplement incomparables.

Une deuxième typologie s'imposait donc, qui, elle, ne prenait pas en compte la seule forme du livre mais son contenu, ou, plus précisément, le mode de présentation du récit mythique dans la mesure où la lecture laissait clairement apparaître que le mythe était traité selon trois grandes orientations : 'épisodique', lorsque seule une partie de la légende (un épisode ou une période déterminée) était narrée, 'synthétique', si la totalité (ou presque totalité) des aventures arthuriennes était prise en compte et 'anecdotique', si un détail, un personnage ou un point du matériau légendaire habituellement peu développé, constituait le centre de gravité du récit. Si ces trois qualificatifs résument les principales tendances caractéristiques sous lesquelles se présentent les ouvrages, il convient de ne pas considérer cette répartition comme absolue, la rigidité n'étant pas de mise dans ce genre de classement. En effet, quelques livres revêtaient des aspects hybrides et, sans une certaine souplesse, il aurait été impossible de les intégrer à une catégorie en particulier. Par exemple, chaque tome de l'oeuvre de François Johan¹ est épisodique mais constitue une entité entrant dans la composition d'un ensemble qui retrace la totalité du mythe, de même que le récit de Chrétien de Troyes² peut être considéré, dans un certain sens, comme une partie de la matière de Bretagne, mais il n'est pas 'épisodique' à proprement parler puisque qu'il s'agit, en fait, de la traduction intégrale de la dernière oeuvre de l'écrivain champenois. De même, l'album d'Angélika Lukesch³ reconstitue la vie du roi Arthur de manière synthétique mais se focalise sur un motif arthurien précis (l'épée Excalibur), trait particulier en fonction duquel l'ouvrage aurait pu trouver sa place parmi les 'anecdotiques'. Ce classement, établi subjectivement, loin de se vouloir univoque, requiert donc de la part de l'observateur un minimum de souplesse pour être compris et accepté.

Ces deux typologies ont été suivies d'un chapitre consacré à l'analyse thématique résultant de l'étude des livres du corpus et qui a tenté de résumer les différents traitements réservés aux principaux personnages ainsi qu'aux principaux lieux et motifs mythiques : à la vérité, cette analyse s'est montrée peu parlante dans la mesure où les thèmes arthuriens sont évoqués dans la littérature

¹ JOHAN, François. *Lancelot du Lac ; La quête du Graal*. Op. cit.

² CHRETIEN DE TROYES. *Perceval ou le roman du Graal*. Op. cit.

³ LUKESCH. Angélika. *Le roi Arthur et Excalibur*. Op. cit.

destinée à la jeunesse comme ils le sont dans la littérature médiévale des origines, avec toutes les variantes, les différences, les ambiguïtés qui confinent parfois au paradoxe, que cela suppose. Si l'on peut affirmer une seule chose, c'est que les thèmes s'avèrent tous fidèles à la tradition littéraire mythique. Le tout est de savoir que cette tradition, quant à elle, est composite, donc loin d'être entière et de faire preuve d'homogénéité !

Depuis quand les enfants s'intéressent-ils au mythe arthurien ? Il faudrait, pour répondre à cette question, analyser les productions des maisons d'édition de jeunesse, tâche qui n'a pu être réalisée dans le cadre de cette recherche. On peut tout au plus affirmer qu'au moment de l'essor de la littérature de colportage, dite 'populaire' et souvent confondue avec la littérature destinée à la jeunesse, les romans de chevalerie occupaient une place non négligeable. Mais était-il alors question d'Arthur, des chevaliers de la Table ronde et du Graal ? Là encore, une étude approfondie des fonds bibliothécaires et des catalogues d'éditeurs serait nécessaire pour apporter une réponse exacte. Nous nous limiterons donc à la période que couvrent les dates de parutions des livres du corpus établi, c'est-à-dire celle qui s'étend du début des années 80 jusqu'à nos jours et rapporterons les conclusions auxquelles ont mené les typologies et l'analyse thématique du corpus d'ouvrages de littérature de jeunesse consacrés au mythe arthurien ou mythe du Graal. Tout d'abord, l'intérêt que portent les écrivains pour la jeunesse à ce matériau littéraire a évolué au fil des ans : on remarque, en effet, que les livres les plus récents sont aussi ceux qui s'octroient le plus de liberté par rapport aux thèmes mythiques, ceux qui s'émancipent le plus, s'affranchissent des contraintes imposées par la tradition littéraire et se livrent à un travail non plus motivé par la fidélité mais orienté dans le sens d'une originalité créative au service d'une mission plus humanitaire que réellement culturelle. On observe donc une évolution qui passe par différentes étapes. En considérant que la naissance du mouvement se situe au début des années 80 (puisque les ouvrages des éditions Casterman sont les plus vieux du corpus), il apparaît que le premier souci des écrivains a été d'adapter fidèlement la totalité du mythe à un jeune public, adaptation qui passe essentiellement par une attention portée au style narratif employé, la mise à disposition de quelques aides à la lecture et à la compréhension sous forme de définitions de termes médiévaux spécifiques, la sélection d'épisodes centraux afin d'éviter une dispersion perturbatrice, mesures allant toutes dans le sens d'une simplification expliquée par l'âge des lecteurs.

Au moment de l'essor des 'livres dont vous êtes le héros', le mythe fournit un cadre aventureux idéal mais le fond narratif s'efface rapidement pour laisser place au jeu. L'objectif recherché est avant tout ludique et non pas informatif, contrairement au 'cahier de loisir' conçu par des institutrices pour permettre aux non-lecteurs d'approcher la légende par le biais du jeu et qui l'utilise donc non pour lui-même mais comme un véritable moyen de connaissance adapté aux capacités intellectuelles et aux goûts particuliers d'un public déterminé. Entre temps est mis à la disposition d'un jeune public un album richement illustré qui traite l'épisode du mariage de Gauvain comme d'un conte traditionnel : là non plus, l'accent n'est pas posé directement sur le mythe mais sur le merveilleux, aspect le plus propice à attirer l'attention d'un public encore crédule, rejoignant en cela la vision cinématographique que les studios Disney offrent de la légende arthurienne.

Puis arrivent d'autres auteurs qui s'emploient alors à familiariser l'enfant, non seulement avec la légende arthurienne, mais aussi avec le contexte médiéval dans lequel elle est née à la littérature française et européenne : c'est ainsi qu'apparaissent les textes synthétiques qui s'accompagnent le plus souvent d'une glose, voire de véritables dossiers didactiques, à destination d'un public pré-adolescent. On connaît le goût actuel des ouvrages de connaissance et documentaires⁴ qui expliquent que le mythe, après avoir été présenté sous forme romanesque ou sous forme de conte, ait récemment été intégré à une collection documentaire. Arrivé à ce stade, le matériau semble être

⁴ La littérature de jeunesse. In *Encyclopaedia Universalis*. Op. cit.

considéré sous un autre angle et devient l'objet d'un traitement plus créatif, comme si, ayant déjà été exposé et expliqué, il ne pouvait plus être utilisé tel quel, mais devait ouvrir d'autres horizons narratifs, donner naissance à de nouveaux concepts novateurs sous peine d'être abandonné à lui-même dans sa forme primitive de mythe hérité du Moyen Âge, comme si, désormais connu, il ne pouvait plus que devenir un ingrédient de base pour de nouvelles recettes originales composées dans un esprit d'éclectisme absolu. L'innovation n'est pas du même ordre pour toutes ces oeuvres particulières, les unes gardant le fond mais changeant la forme, les autres, à l'opposé, gardant la forme mais changeant le fond, et d'autres encore changeant et la forme et le fond mais conservant un point commun particulier avec le mythe. Dans tous les cas, il semble que le résultat obtenu soit le même puisque l'on aboutit essentiellement à la désacralisation du mythe, désacralisation qui passe soit par l'introduction du lecteur au sein du monde arthurien, soit par une intervention de nature temporelle qui, en agissant sur la chronologie de la légende, en brise la fixité et casse par conséquent toute notion d'éternité constitutive du concept de mythe. Ainsi, pour Michael Morpurgo, la désacralisation passe par le lyrisme d'un roi Arthur désabusé ; pour Elisabeth Wein, c'est l'intériorisation des sentiments de Mordred qui rend une intrigue du V^e siècle si proche du contexte actuel qu'elle en devient pleinement contemporaine ; pour Odile Weulersse, c'est la transmission de l'héritage mythique à l'intérieur du temps mythique lui-même qui désacralise la légende puisqu'en se perpétuant de génération en génération, les spécificités du monde arthurien perdent leur finitude et sont contraints d'évoluer comme dans un tout autre monde normal ; enfin, pour Anthony Horowitz⁵, c'est la présence du Graal en cette fin de XX^e siècle qui désacralise la légende car l'objet mythique par excellence reste sacré, mais dans un autre contexte que le monde arthurien, de sorte qu'il n'appartient plus à un univers déterminé et se charge d'un symbolisme universel et intemporel.

Comparable à une mine de diamants à ciel ouvert dont personne ne revendiquerait la propriété, la matière de Bretagne, comme tout autre matériau mythique, s'offre à tous comme un véritable trésor inaltérable et inépuisable que tout un chacun peut se permettre d'exploiter. C'est la raison pour laquelle elle a donné lieu, depuis des siècles, à de multiples traitements différents. Que peut donc rêver de mieux un écrivain, que cette manne utilisable et transformable à souhait, que n'importe qui est en droit de reprendre à son compte sans craindre d'être accusé de plagiat ? Pourtant, il existe un domaine pour lequel manipuler cette matière pose quelques problèmes d'adaptation : il s'agit de la littérature de jeunesse. Parce que le mythe est matière narrative mais qu'il est aussi la somme de récits séculaires et que cela implique qu'il possède sa propre histoire, celle de sa naissance, de son évolution, de son développement au fil des ans et des événements. Les auteurs qui écrivent pour la jeunesse sont donc confrontés à un problème qui semble ne pas se poser aux autres auteurs, celui de déterminer l'angle sous lequel il convient de présenter le mythe et qui dépend avant tout de l'objectif qu'ils se sont fixé (ou qu'on leur a fixé) au préalable. Certains, conservateurs, adopteront une démarche essentiellement documentaire, informative, d'autres, plus tournés vers la création, et plus envieux peut-être, de mettre la littérature au service de la vie, chercheront le moyen de transmettre la légende tout en y apportant une touche personnelle, en la chargeant d'une mission particulière, en la rendant novatrice et attrayante. C'est ce à quoi se sont employés les auteurs retenus dans la sélection, chacun à sa manière, qu'elle soit traditionnelle ou anticonventionnelle, et, aussi dissemblables soient les oeuvres résultant de cette entreprise, elles ont toutes pour point commun de laisser, dans l'imaginaire du jeune lecteur, la trace d'un roi nommé Arthur ou d'un objet appelé Graal qu'avec un peu de chance, il retrouvera au cours de ses futures lectures et qu'avec un peu de curiosité, il suivra peut-être jusqu'à son origine, ce Moyen Âge si riche de trésors souvent méconnus.

* * *

⁵ Tous les livres mentionnés ont déjà été cités précédemment.

» BIBLIOGRAPHIE »

I) LIVRES DE LITTÉRATURE POUR LA JEUNESSE : Les romans, livres-jeux, documentaires et albums proposés dans les catalogues (1992 à 1995) des éditions destinées à la jeunesse, sans distinction de catégorie d'âge. Les B-D. relatives au sujet n'ont pas été prises en compte.

BRENNAN, J. M. *Le château des Ténèbres*. Paris : Gallimard, 1986. (Folio Junior. Coll. Un livre dont vous êtes le héros., série Quête du Graal.).

CHRETIEN DE TROYES. *Perceval ou le roman du Graal*. Préface d'Anne Paupert ; trad. de Jean-Pierre Fouchet et André Ortais ; ill. de Gismonde Curiace. Paris : Gallimard, 1994. (Coll. Folio Junior Edition Spéciale).

DISNEY. *Merlin l'Enchanteur*. Paris : Disney Hachette Editions, 1993. (Coll. Disney classique).

HASTINGS, Selina. *Le mariage de Gauvain*. Ill. de Juan Wijngaard. Paris : Albin Michel Jeunesse, 1985. 29 p.

HOROWITZ, Anthony. *Maudit Graal*. Paris : Hachette, 19. (Coll. Aventure Verte).

JOHAN, François. *Lancelot du Lac ; La Quête du Graal*. Ill. de Nathaëlle Vogel. Paris : Casterman, 1988. 135 p. (Coll. Epopée, série 'Les chevaliers de la Table ronde.' n° 2 et 4).

KOENIG, Viviane. *La légende du roi Arthur*. Ill. de Eddy Krähenbühl. Paris : Nathan, 1994. 73 p. (Coll. Monde en Poche).

LUKESCH, Angélica. *Le roi Arthur et Excalibur*. Ill. Iassen Ghuisselev. Paris : Epigones, 1995. (Coll. Mille regards).

MIRANDE, Jacqueline. *Contes et Légendes des Chevaliers de la Table Ronde*. Ill. d'Odile Alliet. Paris : Editions Nathan, 1994. 154 p.

MORPURGO, Michaël. *Le roi Arthur*. Ill. de Michaël Foreman ; trad. de Noël Chasseriau. Paris : Gallimard Jeunesse, 1995. 239 p. (Coll. Lecture Junior).

STEINKAMPF, Sylvie, UGLIANICA, Sylvie. *Je fête l'été avec le Roi Arthur*. Ill. par Philippe Leg. Paris : Fleurus, 1990. (Coll. Mes cahiers de loisir, série 'Je fête').

WEIN, Elisabeth E. *Le bâtard du roi Arthur*. Ill. de Françoise Moreau ; trad. de Marianne Costa. Paris : Hachette Jeunesse, 1995. 287p. (Coll. Aventure Verte Légendaire).

WEULERSSE, Odile. *Le chien du roi Arthur*. Ill. de Lise Coutin. Paris : Editions Pocket, 1994. 76 p. (Coll. Kid Poket).

II) A PROPOS DE LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE :

BETTELHEIM, B., ZELAN, K. *L'enfant et la lecture*. Trad. de T. Carlier. Paris : Robert Laffont, 1983. (Coll. Réponses).

DECREAU, Laurence. *Ces héros qui font lire*. Préface de Georges Jean. Paris : Hachette, 1994. (Coll. Pédagogies pour demain, série 'Didactiques').

DUPONT-ESCARPIT, Denise. De Montaigne au 'Prince de Motordu'. In *L'enfant lecteur*. Paris : Autrement, 1988. p. 42-47.

ESCARPIT, D., VAGNE-LEBAS, M. *La littérature de jeunesse : état des lieux*. Paris : Hachette, 1988.

Littérature pour la jeunesse. In *ENCYCLOPEDIAE UNIVERSALIS*.

MURAIL, Marie-Aude. "Continue la lecture, on n'aime pas la récré..." Calmann-Lévy, 1993.

PERROT, Jean. *Du jeu, des enfants et des livres*. Paris : Cercle de la librairie, 1987.

SORIANO, Marc. *Guide de la littérature pour la jeunesse*. Paris : Flammarion, 1975.

III) A PROPOS DES MYTHES :

AKOUN, A. Le mythe du Graal. In *Mythes et croyances du monde entier*. Paris : Lidis-Brepols, 1985. T.1 : Le monde indo-européen, p.436.

BACKES, Jean-Louis. Le Graal. In *Dictionnaire des mythes littéraires*. Publié sous la direction de Pierre Brunet. Paris : Editions du Rocher, 1988. p. 664-676.

COMTE, Fernand. *Les grandes figures des mythologies*. Paris : Bordas, 1988. (Coll. Les compacts). Arthur, p. 61.

PERSIGOUT, Jean-Paul. *Dictionnaire de mythologie celtique*. Seconde édition. Paris : Editions du Rocher, 1990. (Coll. Gnose). Arthur, p. 22 ; L'Autre Monde, p. 37 ; Avallon, p. 38 ; Le Graal, p. 152.

ZINK, Michel. Arthur. In *Dictionnaire des mythes littéraires*. Publié sous la direction de Pierre Brunet. Paris : Editions du Rocher, 1988. p. 180-193.

IV) A PROPOS DE LA LITTERATURE MEDIEVALE EN GENERAL ET DE LA LEGENDE ARTHURIENNE EN PARTICULIER :

BADEL, Pierre-Yves. *Introduction à la vie littéraire du Moyen Âge*. Paris : Bordas, 1969. (Coll. Etudes).

BAGOT, Françoise et al. *Chronologie commentée de la littérature française*. Paris : Nathan, 1993. Le roman avant Chrétien de Troyes, p. 11 ; La matière arthurienne après Chrétien de Troyes, p. 17.

BERTHELOT, Anne, CORNILLIAT, François. *Littérature : Moyen Âge - XVI^e siècle*. Paris : Nathan, 1988. (Coll. Littérature : textes et documents). La matière de Bretagne, p. 88.

CREPIN, André, TAURINYA DAUBY, Hélène. *Histoire de la littérature anglaise du Moyen Âge*. Paris : Nathan, 1993. (Coll. Fac, série 'Littérature'). Chapitre 22, 3 : Sir Thomas Malory, p. 218-221.

Dictionnaire de Lettres françaises. Publié sous la direction du Cardinal Georges Grent ; éd. revue et remise à jour sous la direction de Geneviève Hassenohr et Michel Zink. Paris : Fayard, 1992. (Le Livre de Poche, Encyclopédies d'aujourd'hui, coll. La Pochothèque). Vol.1 : Le Moyen Âge.

Dictionnaire des littératures françaises et étrangères. Sous la direction de Jacques Demougin. Paris : Librairie Larousse, 1992. Les romans de la Table ronde, p. 1569 ;

Dictionnaire des oeuvres littéraire de langue française. Sous la direction de J.-P. de Beaumarchais et D. Couty. Paris : Bordas, 1994.

FRAPPIER, J. *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*.

FRAPPIER, Jean. *Le roman breton : des origines à Chrétien de Troyes*. Paris : Centre de la documentation universitaire, 1950.

GALLY, Michèle, MARCHELLO-NIZIA, Christiane. *Littérature de l'Europe médiévale*. Paris : Magnard, 1985.

LACY, Norris. *The Arthurian Encyclopedia*. New York ; London : Garland Publishing, INC., 1986.

LAFFONT, BOMPIANI. *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*. Paris : S.E.D.E., 1953. Vol. 3 : Sir Thomas Malory, p. 487.

MARX, Jean. *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*. Paris : Klincksieck, 1965.

MAURICE, Jean. *La mort le Roi Artu*. Paris : P.U.F., 1995. (Coll. Etudes Littéraires).

Précis de littérature française du Moyen Âge. Sous la direction de Danier Poirion. Paris : P.U.F., 1983.

REGNIER-BOHLER, Danielle. Préface. In *La légende arthurienne, Le Graal et la Table ronde*. Paris : Robert Laffont, 1989. (Coll. Bouquins). p. I - LII.

ZUMTHOR, Paul. La matière de Bretagne. In *Littérature française, du IX^e au XVIII^e siècle*. Paris : Librairie Larousse, 1972. T.1, p.19.

V) OEUVRES MEDIEVALES :

CHRETIEN DE TROYES. *Le conte du Graal (Perceval)*. Trad. en français moderne par Jacques Ribard. Paris : Librairie Honoré Champion, 1991. (Coll. Traductions des classiques français du Moyen Âge, n° XXIX).

CHRETIEN DE TROYES. *Romans de la Table Ronde*. Préface, traduction et notes de Jean-Pierre Foucher. Paris : Gallimard, 1970. (Coll. Folio).

Merlin le Prophète ou le livre du Graal. Trad. et postface d'Emmanuèle Baumgartner ; préface de Paul Zumthor. Paris : Editions Stock, 1991. (Série Moyen Âge).

» ANNEXES »

I. GRANDE - BRETAGNE ARTHURIENNE.



From LACY, Noris J. *New Arthurian Encyclopedia*. New-York ; London : Garland Publishing, Inc, 1991. p. 2.

II) SCHEMAS DES CONSTITUTIONS CHRONOLOGIQUES ET LOGIQUES
DU LANCELOT-GRAAL.

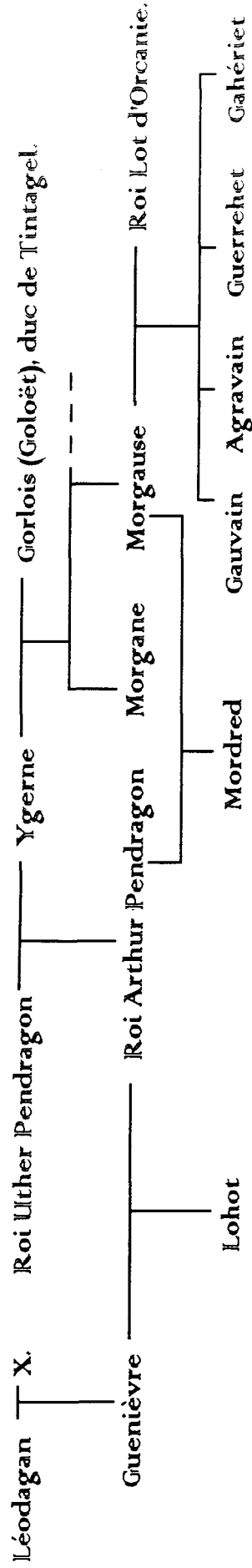
A) Constitution chronologique.

v. 1220-1225 <i>Lancelot en prose</i>	v. 1225-1230 <i>La Queste del Saint Graal.</i>	v. 1230 <i>La Mort le Roi Artu.</i>	v. 1240 <i>Estoire del Saint Graal.</i>	v. 1240 <i>Estoire de Merlin.</i>
Oeuvres initiales			Appendices tardifs.	

B) Constitution narrative logique.

1 <i>Estoire del Saint Graal.</i>	2 <i>Estoire de Merlin</i>	3 <i>Lancelot en prose</i>	4 <i>La Queste del Saint Graal.</i>	5 <i>La Mort le Roi Artu.</i>
Appendices tardifs.		Oeuvres initiales		

III. Généalogie.



Étant données la variété et la multitude des versions produites par la littérature du Moyen Âge, il est difficile d'établir une généalogie unique car le statut de tous les personnages ainsi que l'orthographe de leur nom varient parfois d'une oeuvre à l'autre. Ainsi, Lohot (Loholt, Lachen, Lohéant) n'est déclaré fils légitime d'Arthur et de Guenièvre que dans *Perlesvaus*. Dans le *Lancelot-Graal*, il n'est que son fils illégitime. De même, dans le *Perlesvaus*, Mordred n'est pas le fils incestueux du roi Arthur mais la progéniture légitime de Morgause (Morcadès) et de son époux Lot, et par conséquent le neveu d'Arthur, cousin de Lohot et non son demi-frère, situation familiale qui peuvent conditionner de manière différentes les réécritures du mythe.

IV. COMPTE - RENDU DE L'ENQUETE STATISTIQUE.

A) Méthode employée :

Cette enquête (de nature uniquement indicative) a été menée auprès de lecteurs de 7 à 14 ans rencontrés dans les petites bibliothèques municipales de deux communes voisines, Attiches et Seclin. Seul le second de ces établissements proposait quelques uns des ouvrages présentés dans le corpus : il s'agissait, pour les jeunes lecteurs, de *Merlin l'Enchanteur* de la collection Disney aux éditions Hachette ainsi que du livre d'Odile Weulersse, *Le chien du roi Arthur*, et, pour les plus âgés, du roman de Michael Morpurgo, *Le roi Arthur* (cf. bibliographie). Trente enfants ont été questionnés afin que l'échantillon puisse être considéré comme statistiquement représentatif : ainsi, pour chacune des trois classes d'âge déterminées (7-9 ans, 10-12 ans, 13-14 ans), cinq filles et cinq garçons ont répondu aux huit questions suivantes :

1. Connais-tu les Chevaliers de la Table ronde ?
2. Connais-tu le roi Arthur ?
3. Connais-tu la reine Guenièvre ?
4. Connais-tu Perceval ?
5. Connais-tu Lancelot du Lac ?
6. Connais-tu Merlin l'Enchanteur ?
7. Connais-tu Excalibur ?
8. Connais-tu le Graal ?

Lorsque l'enfant répondait par l'affirmative, il lui était demandé de préciser sa réponse afin que soit identifié le moyen par lequel il s'était familiarisé avec l'un de ces personnages ou objets mythiques.

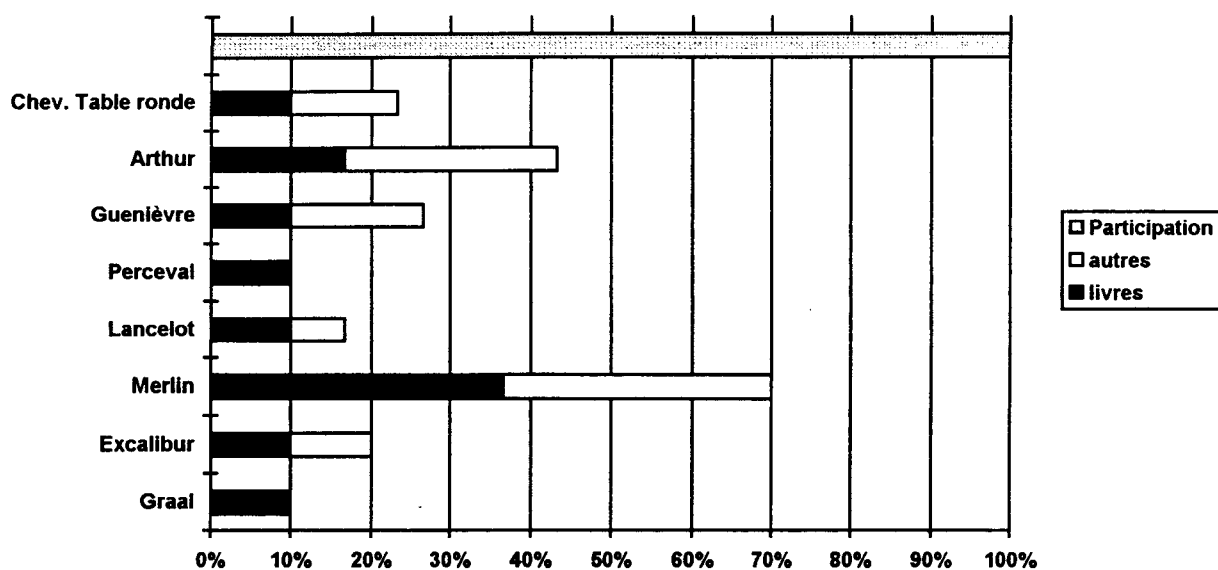
B) Résultats obtenus :

- 7 connaissaient les Chevaliers de la Table ronde (dont 3 grâce à une 'chanson à boire', 3 grâce à un livre, 1 qui n'a pas précisé.)
- 13 connaissaient Arthur (dont 5 grâce à un livre, 8 grâce à un dessin animé).
- 8 connaissaient la reine Guenièvre (dont 3 grâce à un livre, 5 grâce à un dessin animé).
- 3 connaissaient Perceval (grâce à un livre).
- 5 connaissaient Lancelot du Lac (3 grâce à un livre, 2 ne connaissaient que le nom qui correspond à un personnage figurant sur une carte à jouer).
- 21 connaissaient Merlin l'Enchanteur (11 grâce à un livre, 10 grâce à un dessin animé).
- 6 connaissaient Excalibur (3 grâce à un livre, les 3 autres n'ont pas su préciser).
- 3 connaissaient le Graal (grâce à un livre).

Par ailleurs,

- 2 lecteurs (deux garçons de 11 ans et 13 ans) ont déclaré avoir lu le roman de Michael Morpurgo.
- 1 lectrice (de 12 ans) a déclaré avoir lu *Le bâtard du roi Arthur* d'Elisabeth E. Wein.
- 8 lecteurs (deux filles de 7 ans, trois garçons de 9 ans, deux filles de 13 ans et un garçon de 14 ans) ont lu *Merlin l'Enchanteur* de Walt Disney.
- 6 enfants (un garçon de 8 ans, deux filles de 10 ans, deux filles et un garçon de 12 ans) ont vu le film *Merlin l'Enchanteur* des studios Disney.
- 4 enfants (trois garçons de 10 ans, une fille de 11 ans) mentionnent le dessin-animé 'Valiant', adaptation télévisuelle d'une bande-dessinée.

Soit le graphisme suivant, dont les barres indiquent, pour chaque personnage ou objet, le taux de réponse affirmative à la question posée ainsi que la proportion entre connaissance livresque et autre moyen de connaissance :



Le pourcentage qui nous intéresse étant celui qui concerne les livres, il apparaît clairement que ceux-ci ne sont pas toujours les meilleurs vecteurs du mythe arthurien. Certes, sur les 70 % d'enfants qui connaissent Merlin, un peu plus de la moitié attribuent cette connaissance à la lecture, mais il convient de remarquer que le livre le plus lu et le plus souvent cité est avant-tout une adaptation de dessin-animé. On constate cependant que certains motifs ou personnages de la légende sont entièrement véhiculés par le livre tandis que d'autres trouvent dans la production cinématographique ou télévisuelle un bon support de vulgarisation. Ajoutons que l'échantillon était représentatif d'un public privilégié (pour ce type d'enquête) puisqu'il était constitué d'enfants lecteurs qui fréquentaient régulièrement une bibliothèque et qu'en conséquence, le résultat se serait sans doute révélé différent si l'échantillon avait été formé d'enfants choisis et questionnés en un tout autre lieu neutre ou culturellement moins marqué.

V. TABLE ONOMASTIQUE.

Etablie à partir des articles du *Dictionnaire encyclopédique Larousse en 15 volumes*¹ et de ceux de l'ouvrage de Norris, J. Lacy : *The Arthurian Encyclopedia*².

AGRAVAIN : surnommé "Agravain aux dures mains", ce personnage est le fils du roi Lot et de Morgause (ou Anna, selon les versions) et frère de Gauvain, Gahéries, Guerrehet et Mordred. Dans le *Lancelot* en prose et la *Mort Artu* ainsi que le *Morte Darthur* de Malory, il joue un rôle éminent puisque c'est lui qui, en compagnie de Mordred, le fils d'Arthur, dévoilera la relation amoureuse de Guenièvre et Lancelot.

DAME DU LAC (LA) : ce nom désigne différentes dames parmi lesquelles il est souvent difficile d'établir une distinction. Elle est aussi souvent nommée Viviane, Eviène, Niviene, Nimuë ou Nina. Pour Malory, c'est elle qui donne et reprend Excalibur à Arthur, et c'est aussi elle qui enchantera Merlin grâce à une formule magique qu'elle a apprise de lui. Pour d'autres auteurs, c'est aussi elle qui se charge de l'éducation de Lancelot et qui l'introduit à la cour du roi Arthur.

EXCALIBUR (ESCALIBUR, CALIBUR) : c'est l'épée du roi Arthur, appelée 'Caliburnus' par Geoffroy de Monmouth. Dans certains textes de la tradition médiévale française, cette épée appartient tout d'abord à Gauvain. D'autres textes la confondent avec 'L'épée dans la pierre', mais une telle identification est incompatible avec la tradition du *Cycle Post-Vulgate* ou de l'oeuvre de Malory, dans lesquelles l'épée est donnée à Arthur par la Dame du Lac. Dans ces versions, Merlin, qui introduit Arthur auprès de la Dame du Lac afin qu'il reçoive Excalibur, l'informe que, plus que l'épée elle-même, c'est le fourreau qui est important dans la mesure où c'est lui qui protège des blessures. Pourtant, c'est l'épée qui s'est imposée à l'imagination des écrivains et lecteurs.

Dans la *Vulgate Mort Artu*, Arthur, mourant, ordonne à Girflet de jeter Excalibur dans le lac enchanté afin qu'elle ne puisse tomber entre les mains de personnages corrompus. Après avoir désobéi et s'être fait réprimandé à deux reprises Girflet finit par s'exécuter : l'épée est alors happée par une main émergeant à la surface du lac avant de disparaître dans les flots.

GAHERIES : fils du roi Lot et de Morgause, frère de Gauvain, Agravain, Guerrehet et Mordred, il est décrit, dans le Cycle Vulgate, comme un bon chevalier qui n'approuvera jamais la décision, prise par Agravain et Mordred, de dévoiler la relation entre la reine Guenièvre avec Lancelot. Pour Malory, Gahéries est aussi celui qui tue sa mère Morgause après avoir découvert qu'elle entretenait une liaison avec Lamorak, fils du roi Pellinore.

GALAHAD (GALAAD) : fils de Lancelot et parfait chevalier du Graal. Dans le *Cycle-Vulgate*, sous l'effet d'une potion magique, Lancelot, persuadé d'être en compagnie de la reine Guenièvre, conçoit Galaad avec Hélène, fille du roi Pelles. L'histoire de Galaad nous est tout d'abord contée dans la *Queste del Saint Graal*, où, guidé par des signes merveilleux jusqu'à la cour du roi Arthur, il y sera reconnu comme le futur héros de la quête du Graal. Il semble que c'est sa virginité (qualité que n'ont pas conservée Perceval et Lancelot), qui lui assurera le succès dans sa quête.

¹ *Dictionnaire encyclopédique Larousse en 15 volumes*. Paris : Librairie Larousse, 1982.

² LACY, Norris, J. *The Arthurian Encyclopedia*. New-York ; London : Garland Publishing INC, 1986.

GAUVAIN (GAWAIN, GAWAIN, WALEWEIN, WALWANUS) : fils du roi Lot et de Morgause (ou Anna), la demi-soeur du roi Arthur, il apparaît dans l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth comme un vaillant chevalier prêt à aider son roi et seigneur dans toutes ses campagnes. Intime du roi grâce au lien de parenté qui les unit, il se transforme parfois en son conseiller et même en héritier putatif. Avec Wace, il devient le parangon de la courtoisie, mais c'est Chrétien de Troyes qui, le premier, lui attribue un rôle d'importance : ami du héros, il est aussi le modèle auquel tous les jeunes chevaliers tentent de s'identifier. Petit à petit, cependant, Chrétien adopte une attitude plus critique à l'égard de ce héros dont il raille le frivole penchant pour les femmes et l'amour et, bien que le *Conte du Graal* soit inachevé, il semble que Gauvain y soit destiné à échouer là où Perceval est censé réussir. Depuis, dans la littérature française, Gauvain apparaît plus comme un personnage serviable, aimable et courtois que comme un véritable héros dont il possède pourtant les qualités.

Dans les oeuvres ultérieures, principalement dans les derniers épisodes du *Cycle-Vulgate*, le personnage sera décrit comme un pécheur endurci décidé à venger la mort de ses frères Guerrehet et Gahéries. Son acte de vengeance déclenchera la bataille au cours de laquelle Arthur sera mortellement blessé.

GRAAL : il semblerait que cet objet de quête toujours renouvelée trouve ses origines dans la mythologie celtique sous la forme du 'Chaudron de Bran le Béni', 'Chaudron magique' ou 'Chaudron d'immortalité', sorte de corne d'abondance à la mode irlandaise. Bien que sa signification ait évolué au cours du temps et au fil des oeuvres, il reste symboliquement lié aux mystères de la vie et de la connaissance.

C'est avec le *Conte du graal* de Chrétien de Troyes que le mythe du Graal prend forme pour la première fois. Dans ce roman, le héros Perceval voit apparaître un graal (le nom commun *graal* ou *grau* désignait à l'origine un plat large et peu creux), orné de pierres précieuses porté par une jeune fille dans une étrange procession. Restée inachevée, l'oeuvre de l'écrivain champenois devient vite le point de départ de toute une série de 'Continuations' et réécritures. Ainsi, vers 1206, Robert de Boron s'en saisit pour le christianiser : l'objet devient sacré et intègre l'histoire biblique et chrétienne.

GUENIEVRE : généralement considérée comme la femme du roi Arthur et la maîtresse de Lancelot du Lac, elle sera aussi mariée à Mordred par Geoffroy de Monmouth. Sa nature infidèle semble avoir été déterminée par Marie, comtesse de Champagne, de laquelle Chrétien de Troyes dit avoir reçu la 'matière' et le 'sen' (signification) pour l'élaboration du *Chevalier à la Charette*. Cette oeuvre narre les aventures de Lancelot, héros arthurien qui voue à la reine un amour proche de l'adoration religieuse. Plus tard, dans le *Cycle-Vulgate*, cet amour adultère sera légitimé par la Dame du Lac qui persuadera Guenièvre qu'elle n'a pas à se reprocher d'être amoureuse du plus vaillant des chevaliers. Pourtant, deux des oeuvres de ce cycle, la *Queste del Saint Graal*, tout d'abord et la *Mort Artu* ensuite, désigneront cette infidélité non seulement comme l'une des causes de l'échec de la quête de Lancelot, mais aussi comme l'une des raisons de la chute du monde arthurien.

GUERREHET : fils du roi Lot et de Morgause, frère de Gauvain, Agravain, Gahéries et Mordred. La littérature ne s'étend pas sur ce personnage de second plan.

KAY (CEI, KEI, KE, KEU, CAYOUS) : fils d'Hector (Antor ou Auctor), frère adoptif et sénéchal du roi Arthur. Dans les oeuvres de Chrétien de Troyes, bien qu'omniprésent, ce personnage n'en reste pas moins secondaire. De nature moqueuse et railleuse, ce fauteur de troubles est un personnage qui s'oppose aux autres protagonistes tels que Gauvain, Lancelot ou Yvain.

L'EPEE DANS LA PIERRE : d'après les divers récits, la nature royale d'Arthur est révélée lorsque, tout jeune homme, il se montre capable de retirer une épée d'une pierre ou d'une enclume placée sur un bloc de pierre. Ce motif, absent de l'oeuvre de Geoffroy de Monmouth, est

vraisemblablement introduit dans la légende par le *Merlin* de Robert de Boron où il constitue le symbole de la fidélité d'Arthur à Dieu. Ce symbolisme perdra de sa vigueur et le motif ne sera plus perçu que comme un test imaginé par Merlin pour révéler à Arthur son origine royale. Dans le *Cycle-Vulgate* ainsi que dans les versions qui suivent, l'épreuve de L'épée dans la pierre sert également à désigner Galaad comme le héros du Graal prédestiné.

LA FÉE MORGANE (MORGAINÉ) : c'est dans la *Vita Merlini* que Morgane apparaît pour la première fois. Dans cette oeuvre, Geoffroy de Monmouth la présente comme la plus vieille et la plus belle des neuf soeurs qui vivent sur l'île d'Avalon. Elle détient des pouvoirs surnaturels (voler ou changer d'aspect) et se montre très habile dans l'art de la médecine, ce qui explique pourquoi Arthur sera transporté à Avalon après la terrible bataille de Camlann. Chrétien de Troyes insiste sur ses pouvoirs magiques mais retient aussi sa parenté avec le roi Arthur. Si, dans les vers français, Morgane est une fée omnipotente mais bienveillante, la prose, elle, ternit sa réputation.

Le personnage de Morgane a beaucoup évolué au fil des oeuvres : de la fée immortelle, elle est devenue une mortelle soucieuse de conserver son immortalité par le truchement de la magie. Dans l'oeuvre de Malory, Morgane est décrite comme un être malfaisant qui use de ses dons de guérisseuse à seule fin de nuire aux hommes. Par la suite, elle ne suscitera pas beaucoup d'intérêt aux écrivains anglais et il faudra attendre les auteurs fantastiques modernes pour que ce personnage soit réhabilité dans la littérature.

LANCELOT (LANCELOT DU LAC, LAUNCELOT, LANZELET, LANCILOTTO, LANELOET) : le favori de la reine Guenièvre, Lancelot est le principal héros de trois romans médiévaux dont le *Chevalier à la charette* de Chrétien de Troyes et le *Lancelot en prose* et joue un rôle important dans nombre d'autres oeuvres, notamment celle de Malory.

Dans le *Chevalier à la charette*, Lancelot se porte au secours de la reine Guenièvre enlevée par Méléagant, le mauvais fils du bon roi Bademagu. Au terme de maintes aventures, Lancelot parviendra à délivrer la reine qui lui accordera, en guise de récompense, de passer une nuit en sa compagnie. Chrétien ne fournit guère d'informations concernant les origines de son héros, si ce n'est qu'il a été élevé par une fée qui lui a offert un anneau magique. Avant la version de Chrétien, aucune oeuvre ne mentionne le personnage de Lancelot ni même son aventure amoureuse avec Guenièvre et, si l'on ne peut douter que, comme il l'affirme, l'auteur a reçu la matière de son roman de Marie de Champagne, on ne sait pas, en revanche, d'où cette dernière a tiré le matériau mis en forme par l'écrivain.

C'est le *Lancelot en prose* qui offre le plus d'éléments concernant les origines du héros : après la mort de son père Bran de Benoïc, l'enfant est enlevé à sa mère puis élevé par la Dame du Lac (ici confondue avec la fée Viviane). A l'âge de 18 ans, il rejoint la cour du roi Arthur pour y être adoubé et c'est à cette occasion que la Dame du Lac lui révèle ses origines royales et lui offre l'anneau magique mentionné par Chrétien. A la cour, il rencontre la reine qui lui remet son épée de chevalier : ce geste marquera symboliquement l'incompatibilité entre l'amour que Lancelot ressent pour reine et la loyauté qu'il doit à son roi. Ce double engagement sera d'ailleurs considéré, dans la *Mort Artu*, le dernier épisode du *Cycle-Vulgate* où Arthur et Lancelot s'opposeront au cours d'une guerre, comme l'une des causes de la chute du royaume arthurien et l'échec de la quête entreprise par Lancelot.

LOHOT (LOHEANT, LLACHEU). Sa parenté diffère selon les oeuvres : fils du roi Arthur, il est dit illégitime dans le *Cycle-Vulgate* et dans divers textes gallois mais légitime dans le *Perlesvaus*, oeuvre dans laquelle, fruit de l'union entre Arthur et Guenièvre, il devient la cause de la mort de sa mère.

MORDRED (MODRED, MEDRAUT) : traditionnellement considéré comme le neveu du roi Arthur, il est aussi occasionnellement désigné comme son fils illégitime. Geoffroy de Monmouth est le premier à l'identifier comme le fils d'Anna, soeur du roi Arthur, et par conséquent, comme le frère de Gauvain. Dans l'*Historia Britanniae*, au cours de la bataille de Camlann, Mordred porte atteinte à son oncle en revendiquant non seulement son royaume, mais aussi Guenièvre, sa femme. Dans la *Morte Artu Vulgate*, la trahison de Mordred atteint un échelon supérieur dans la mesure où il n'est plus le neveu mais le fils d'Arthur, issu d'un inceste entre ce dernier et sa demi-soeur Morgause à un moment où le couple ne connaissait pas ses liens de parenté. (Dans certaines versions, c'est à Morgane la Fée que revient le rôle de mère de Mordred). De nature généralement diabolique, Mordred est cependant présenté par quelques auteurs comme un simple être humain victime d'un sort qu'il cherche à éviter.

MORGAUSE (MORGAWSE, MARGAWSE) : l'une des trois filles de Gorlois (Goloët) et Ygerne et, par conséquent, demi-soeur d'Arthur. Dans le *Merlin Vulgate*, les trois filles d'Ygerne sont évoquées, mais seule Morgane, la troisième, est nommée, tandis que l'on apprend que l'aînée des soeurs, mariée au roi Lot est la mère de Gauvain, Agravain, Guerrehet, Gahériet et Mordred. Malory, quant à lui, nomme les trois soeurs : Morgause, Elayne et la Fée Morgane.

Dans un grand nombre d'autres oeuvres, Morgause est rebaptisée, éliminée ou confondue avec sa soeur la Fée Morgane, comme, par exemple, dans *Excalibur*, le film de John Boorman qui donne Arthur et la Fée Morgane comme parents de Mordred.

PERCEVAL (PARSIFAL, PARZIVAL, PERCHEVAEL, PRESSIVALLE) : c'est le protagoniste du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, qui, de rustre, se transformera en héros du Graal. Tenu à l'écart de la chevalerie par sa mère qui pleure la mort de son mari et de ses fils chevaliers, le garçon, à force de naïveté puis d'audace, sera fait chevalier et, après avoir été formé à la chevalerie par Gornemant de Gorre, s'engagera dans une série d'aventures qui le mèneront au château du Graal. Incapable, à cet instant propice, de poser la question qui aurait apporté la guérison au Roi Pêcheur, propriétaire du château, Perceval s'engage à expier ce qu'il considère comme un péché. L'oeuvre de Chrétien étant inachevée, c'est tout ce que le lecteur pourra apprendre du personnage qui apparaît comme un jeune homme habile dans les arts de la chevalerie mais immature et incapable de prendre ses responsabilités.

L'oeuvre ouverte, car non achevée, de Chrétien de Troyes, a constitué le point de départ et la source d'inspiration de nombre d'autres écrivains dont les auteurs (parfois anonymes) des *Continuations Perceval*. Dans le *Cycle-Vulgate*, Perceval ne fera plus l'objet d'autant d'attention : les auteurs se focalisent en effet sur d'autres personnages. Ainsi, Galaad, fils de Lancelot, supplantera le naïf personnage en parvenant au terme d'une quête que Perceval n'avait pu achever et en s'appropriant ainsi le statut de parfait chevalier du Graal.

TABLE RONDE : mentionnée pour la première fois dans le *Roman de Brut*, sa présence est expliquée par la volonté d'Arthur de préserver ses chevaliers des querelles de préséance en instaurant l'égalité entre eux. Dans d'autres oeuvres plus tardives, comme dans le *Merlin* de Robert de Boron, l'origine de la table est attribuée à Merlin qui l'offre à Uther Pendragon, père du roi Arthur en précisant qu'un des sièges (le Siège Périlleux) devra rester vide afin de pouvoir accueillir, le temps venu, le parfait chevalier du Graal, c'est-à-dire celui qui achèvera la quête.

YVAIN (IVAIN, OWEIN, OWEIN) : fils d'Urien, il est le héros du roman de Chrétien de Troyes intitulé *Le chevalier au lion*, oeuvre dans laquelle il épouse une dame dont il a tué le mari, perd son amour et le regagne finalement après avoir surmonté un grand nombre d'épreuves. L'importance qu'il acquiert dans la *Mort Artu* lui est conférée par le fait qu'il est l'un des derniers chevaliers à mourir des mains de Mordred lors de la bataille de Camlann.

VI. TABLE TOPONYMIQUE.

Etablie à partir des articles du *Dictionnaire encyclopédique Larousse en 15 volumes*¹ et de ceux de l'ouvrage de Norris, J. Lacy : *The Arthurian Encyclopedia*².

CAMELOT (CAMAALOT) : résidence principale et château préféré d'Arthur, à l'entrée du Royaume de Logres, cet endroit n'est pas mentionné par les auteurs antérieurs à Chrétien de Troyes. C'est seulement à partir du *Cycle-Vulgate* que le lieu prend de l'importance dans la mesure où il constitue le point de départ de la quête du Graal et devient par conséquent le centre idéologique autant que géographique du monde arthurien. Ce lieu est parfois confondu avec Carduel (Cardoel, Cardueil).

CAMLANN (CAMLAN) : pour la littérature galloise, c'est le lieu où se déroule la bataille au terme de laquelle Arthur, mortellement blessé par Mordred, mourra. Malory et les auteurs du *Cycle-Vulgate* situent quant à eux cette bataille près de Salisbury mais ne mentionnent pas Camlann.

MONT BADON : lieu situé dans le sud de la Grande-Bretagne où, selon certaines versions, s'est déroulée une bataille significative entre Saxons et Celtes. C'est Nennius (IX^e siècle) qui, le premier, accorde la victoire de cette bataille à Arthur.

CARLION (CAERLON, CARLEON, CAERLEON) : Caerleon-sur-Wysc dans le Pays de Galles est une petite ville qui doit son importance à Geoffroy de Monmouth qui y place non seulement la cour du roi Arthur mais aussi le couvent dans lequel se retirera Guenièvre à la mort de son mari. Les écrivains postérieurs à Geoffroy se serviront de cette description de la cour arthurienne pour établir le concept de Camelot comme capitale arthurienne.

AVALON : lieu mythique, l'île d'Avalon est parfois identifiée avec Glastonbury dans le Somerset. Chez Geoffroy de Monmouth, c'est la demeure de Morgane et de ses soeurs. Cette île apparaît souvent comme celle vers laquelle, après la bataille de Camlan au cours de laquelle il est tué par Mordred, Arthur est emporté dans un navire par sa soeur (ou demi-soeur) Morgane. Dans certaines œuvres, le lieu où repose Arthur s'appelle Lyonesse.

BRETAGNE (PETITE) : elle correspond à la Bretagne armoricaine actuelle (française), par opposition à la Grande-Bretagne.

BROCELIANDE : forêt identifiée à celle de Paimpont, entre Dinan et Rennes, en Bretagne qui était célèbre, durant le Moyen Âge, pour ses enchantements, en particulier la fontaine de Barenton. Par la suite, cette forêt constitua aussi le lieu où Merlin sera détenu prisonnier par Niniane (ou Viviane).

CORBENIC : le Château du Graal, résidence et titre du roi Pelles, également appelé Roi Méhaigné. A l'intérieur de ce château se trouve le Palais Aventureux où est conservé le Graal et où se déroule le service du Graal.

ROYAUME DE LOGRES : c'est l'Angleterre Celtique, généralement identifiée au royaume d'Angleterre, fief du roi Arthur.

LYONESSE : dans le monde arthurien, ce lieu quelque peu marginal se confond souvent avec les îles Scilly dont l'une se nomme d'ailleurs actuellement le Grand Arthur. C'est à cet endroit que Tennyson situe la dernière grande bataille arthurienne.

¹ *Dictionnaire encyclopédique Larousse en 15 volumes*. Paris : Librairie Larousse, 1982.

² LACY, Norris, J. *The Arthurian Encyclopedia*. New-York ; London : Garland Publishing INC, 1986.