

Joseph Vendryès

LES ÉLÉMENTS
CELTIQUES
DE LA
LÉGENDE
DU GRAAL



Arbre d'Or

LA VOCATION DE L'ARBRE D'OR

est de partager ses intérêts avec les lecteurs, son admiration pour les grands textes nourrissants du passé et celle aussi pour l'œuvre de contemporains majeurs qui seront probablement davantage appréciés demain qu'aujourd'hui. La belle littérature, les outils de développement personnel, d'identité et de progrès, on les trouvera donc au catalogue de l'Arbre d'Or à des prix résolument bas pour la qualité offerte.

LES DROITS DES AUTEURS

Cet eBook est sous la protection de la loi fédérale suisse sur le droit d'auteur et les droits voisins (art. 2, al. 2 tit. a, LDA). Il est également protégé par les traités internationaux sur la propriété industrielle. Comme un livre papier, le présent fichier et son image de couverture sont sous copyright, vous ne devez en aucune façon les modifier, les utiliser ou les diffuser sans l'accord des ayants droit.

Obtenir ce fichier autrement que suite à un téléchargement après paiement sur le site est un délit. Transmettre ce fichier encodé sur un autre ordinateur que celui avec lequel il a été payé et téléchargé peut occasionner des dommages susceptibles d'engager votre responsabilité civile.

Ne diffusez pas votre copie mais, au contraire, quand un titre vous a plu, encouragez-en l'achat : vous contribuerez à ce que les auteurs vous réservent à l'avenir le meilleur de leur production, parce qu'ils auront confiance en vous.

Joseph Vendryès

Les
éléments
celtiques de la
légende du
Graal



© Arbre d'Or, Genève, avril 2001

<http://www.arbredor.com>

Tous droits réservés pour tous pays

Il n'est guère de problème d'histoire littéraire qui ait fait couler plus d'encre que celui du Graal. On remplirait un gros volume à vouloir résumer seulement les travaux qu'il a suscités en France, en Allemagne, en Angleterre, aux États-Unis. Tous les spécialistes de la littérature du moyen âge, qu'ils soient romanistes, celtistes ou germanistes, se sont heurtés au problème du Graal pour l'avoir rencontré sur leur route et ont dû en chercher ou en accepter une solution. Et cela depuis plus de quatre-vingts ans. On peut en effet dater le début de l'étude scientifique du Graal aux années 1866-1871, où Potvin publia à Mons en six volumes *Perceval le Gallois ou le Conte del Graal*. Suivirent de près les cinq volumes de Paulin Paris sur les Romans de la Table Ronde (1868-1877). En l'année 1877 aussi, A. Birch Hirschfeld publia à Leipzig *Die Sage vom Gral*, qui est le premier travail embrassant l'ensemble du sujet. Mais depuis cette date et jusqu'à ces dernières années, les publications se sont multipliées sur ce problème, « often sought and never found », comme aimait à le dire son dernier exégète, A. C. L. Brown.

Le Graal touche de près aux littératures celtiques, mais dans des conditions et dans des proportions qui ont été jusqu'ici diversement appréciées. La détermi-

nation des éléments celtiques de la légende du Graal est donc une question encore pendante. Elle ne saurait d'ailleurs être traitée qu'à l'intérieur du problème général du cycle breton, dont elle ne peut être séparée.

Et d'abord, qu'est-ce que le Graal ? Le mot apparaît pour la première fois employé par Chrestien dans son *Perceval*. Il est bon de rappeler en quelles circonstances, en se reportant au résumé qu'a donné Albert Pauphilet du poème de Chrestien¹. Un cavalier errant au hasard arrive un soir dans une contrée qui paraît frappée de stérilité. Il découvre enfin un château où on l'héberge. Un vieux roi infirme le reçoit à sa table, après lui avoir remis une épée qui valait un trésor. Il voit alors défiler un singulier cortège. D'abord passait un valet porteur d'une lance de l'extrémité de laquelle coulait une goutte de sang. Puis venaient deux autres valets porteurs de chandeliers sur chacun desquels brûlaient au moins dix cierges ; ils accompagnaient une demoiselle qui tenait en mains un « graal » :

*un graal antre ses deus mains
une dameisele tenoit*².

Et ce Graal répandait une telle clarté que devant lui les cierges perdaient la leur, comme il arrive aux étoiles quand se lèvent le soleil et la lune. Suivait encore une autre demoiselle qui portait un tailleor (plat) en argent. Au repas qui est alors servi sur une table d'ivoire, le graal repasse à chaque plat. Mais le

¹ Romania, LXVI, 289.

² V. 3220-3221.

jeune cavalier, bien que fort intrigué par cette étrange cérémonie, n'ose poser aucune question à son hôte. Le lendemain à son réveil, il trouve le château désert ; il part et aussitôt tout disparaît. Il apprend bientôt qu'il vient de manquer la plus belle aventure du monde ; s'il avait posé la question qui lui brûlait les lèvres, il aurait sur-le-champ guéri le vieux roi et rendu la vie à la contrée déserte. C'est Gauvain qui beaucoup plus tard aura le mérite de ramener la fécondité au pays³.

Le récit de Chrestien est habilement ménagé pour exciter et retenir la curiosité du lecteur. Il faut attendre un épisode ultérieur pour obtenir quelque éclaircissement sur cette énigmatique aventure. C'est un ermite qui le fournit, en décrivant le graal comme un vase sacré, ne contenant qu'une *oïste* (hostie), nourriture toute spirituelle qui suffit à entretenir la vie (v. 6422-6428). Peut-être est-ce là une addition du continuateur de Chrestien, Wauchier de Denain. Voilà en tout cas la clef du mystère dont toute notre littérature du Graal est sortie.

Déjà, Robert de Boron, dans son *Estoire dou Graal*, mentionnant le vase merveilleux, ajoute un sentiment religieux à l'impression qu'il en donne. Ceux qui le voient sont remplis de la grâce du Saint-Esprit (v. 725-726). Le Graal est donc essentiellement un symbole chrétien. Robert de Boron fournit d'ailleurs une explication du mot graal (v. 2566-2569) :

*qui a droit le vourra nomer
par droit graal l'apelera ;*

³ V. Pauphilet, *Rom.*, LXVI, 487.

*car nus le graal ne verra,
ce croi-je, qu'il ne li agree.*

La même explication est donnée plus longuement à la fin de la *Queste del saint Graal*⁴ : Ce est l'escuele ou Jhesucriz menja l'aiguel le jor de Pasques o ses disciples ; ce est l'ecuele qui a servi a gré tos ceux que j'ai trovez en mon servise ; ce est l'escuele que onques hons mescreant ne vit que ele ne gravast molt. Et por ce que ele a si servi a gré totes gens doit ele estre apelee le saint graal.

Hélinand, le célèbre moine de l'abbaye cistercienne de Froidmont (Oise), a connu ce texte ; car il le reproduit en le développant dans le latin de sa chronique⁵. Il y explique le mot graal, en latin *gradalis* ou *gradale*, soit parce que les mets y étaient présentés aux convives suivant leur rang, *gradatim*, soit parce que cette présentation était agréable, *grata*, tant par le contenu que par le contenant. Quoi qu'il en soit de cette étymologie, qui d'ailleurs a pour objet d'expliquer le latin *gradalis*, il est certain que ce dernier est à l'origine du français graal, désignant un vase. Il n'y a rien de celtique dans ce mot.

C'est à tort qu'Arthur Brown⁶ a proposé de voir dans graal la déformation d'un mot irlandais *criol* qui, passant en gallois, y aurait été prononcé *griol*, dont le français aurait fait graal. Tout cela est fantaisie pure. Il suffit, pour s'en convaincre, de savoir qu'il n'y a pas

⁴ Pauphilet, *Études*, p. 17.

⁵ *Patrol. Lat.*, t. CCXII, col. 814-815.

⁶ *Orig. of the Grail legend*, p. 439.

trace en gallois d'un mot *griol*, et que l'irlandais *criol*, transformé de bonne heure en *clior*, désigne proprement un sac de cuir, d'où plus tard aussi une boîte. Il n'y a rien là qui puisse servir de base au mot français graal.

La question du nom est ainsi réglée à l'exclusion de toute influence celtique. Mais ce n'est qu'une question secondaire. L'essentiel est de rechercher si les littératures celtiques n'offriraient pas les éléments d'une légende qui aurait servi de modèle à notre graal. Pour cela il est nécessaire d'examiner le rôle que joue le graal dans nos romans de la Table ronde.

C'est dans le Lancelot en prose que ce rôle apparaît avec le plus d'ampleur et de netteté. Depuis l'étude si complète qu'en a faite M. F. Lot, on sait en quoi consiste cet extraordinaire roman, d'une étendue gigantesque, la plus puissante des œuvres romanesques et mystiques du moyen âge français, qui a joui dans l'Europe entière d'une réputation durable, inspiratrice de nombreuses traductions ou imitations. Le sujet, réduit à l'essentiel, peut s'en résumer ainsi :

« C'est l'histoire d'un jeune héros, compagnon de la Table Ronde, que ses exploits, dus moins encore à sa force physique qu'à ses qualités morales, ont fait le premier chevalier du monde. À lui seul paraît réservé l'honneur d'achever la plus mystérieuse et la plus haute des aventures, la conquête du saint graal, vase sacré où Jésus-Christ mangea l'agneau le jour de Pâques avec ses disciples en la maison de Simon le lépreux. Malheureusement Lancelot s'est souillé d'un péché irréparable, son adultère avec la reine

Guenièvre, femme du plus grand des rois, Arthur, qui règne sur la Grande-Bretagne. Dès le premier instant qu'il a vu la reine, Lancelot est tombé pour la vie en son pouvoir. Esclave de la femme adultère, Lancelot ne sera pas le héros de la conquête du graal. Mais Dieu lui fera la grâce d'accorder cette suprême faveur au fils, né de relations où la volonté n'a pas eu de part, avec la fille du Roi Pêcheur, gardien du saint Graal, Galaad⁷. »

Il s'agit donc d'une aventure d'amour, inhérente au cycle d'Arthur et mêlée à un thème d'inspiration chrétienne.

Sur ce plan, d'apparence assez simple, s'est élevée une construction compliquée, un véritable labyrinthe où s'entrelacent des détours qui donnent accès à des annexes imprévues. Si l'histoire du graal sert de lien à l'ensemble, ce lien se relâche ou se détend fréquemment pour englober une masse d'aventures extraordinaires, dont chacune prise à part formerait un récit indépendant.

Le *Lancelot* proprement dit, qui d'après une division ancienne comprend trois parties (subdivisées en six par Paulin Paris), est suivi lui-même de deux autres, la *Queste del Saint Graal* et la *Mort le roi Artu*. Ces deux derniers ont fait l'objet d'études approfondies, l'une de Pauphilet, l'autre de M. Frappier. Le tout est directement issu des deux œuvres de Chrestien de Troyes, le *Perceval* déjà nommé et le *Roman de la Charrette* minutieusement étudié par MM. T.P. Cross et W. A. Nitze.

⁷ F. Lot, *Étude*, p. 9.

Au *Lancelot* en prose se rattache *l'Estoire del Saint Graal* qui n'est qu'une réfection de l'œuvre de Robert de Boron. L'intention de l'auteur semble avoir été de relier plus étroitement à la matière de Bretagne le thème du Graal. Il y décrit en effet l'histoire de ce vase sacré, dans lequel le Christ avait mangé l'agneau le jour de Pâques et qui, tombé aux mains de Joseph d'Arimathie, servit à celui-ci pour recueillir quelques gouttes du sang qui s'échappait du divin corps descendu de la Croix. Joseph, aidé de son fils aîné Joseph, l'emporte de Terre Sainte jusqu'en Grande-Bretagne, où s'achève et triomphe son apostolat, préparant l'arrivée de son fils puîné, le bon chevalier Galaad.

Indépendant du *Lancelot* en prose, mais faisant partie du même cycle, est le *Perlesvaux*, dont on doit une belle édition à M. W. Nitze. C'est un récit qui repose aussi sur l'œuvre de Chrestien. Il est à peu près contemporain de *la Queste*, mais sans qu'on puisse décider lequel des deux serait le plus ancien. Il semble d'ailleurs que les auteurs qui les ont composés se soient ignorés l'un l'autre.

Tous ces récits sont des œuvres personnelles, qui portent la marque de leur auteur. On y reconnaît sans peine des tempéraments, des talents, même des desseins différents. Déjà Robert de Boron avait enveloppé l'aventure du Graal dans une atmosphère de dévotion et de pieux mysticisme inconnue à Chrestien. Celui-ci déploie une imagination brillante, bien propre à enchanter la haute société de son temps. Il fait preuve de finesse psychologique dans la peinture des caractères et des mœurs. Dans la composi-

tion du récit, il agence et combine les épisodes avec une habileté consommée. C'est un charmeur, qui tout en accordant à la religion la place qu'elle mérite, se montre avant tout mondain, courtois et galant.

À l'intérieur du *Lancelot* en prose, des différences aussi apparaissent. On a beaucoup discuté pour savoir si ce vaste ensemble était l'œuvre d'un seul auteur ou de plusieurs. La discussion n'est pas close. M. F. Lot a soutenu avec énergie la thèse de l'unité. Pauphilet et M. Frappier inclinent au contraire à attribuer à un auteur particulier l'un *la Queste*, l'autre *la Mort le Roi Artu*. Pour concilier les deux thèses, M. Frappier a toutefois imaginé la possibilité d'un plan d'ensemble, sorti du cerveau d'un créateur de génie, qui aurait laissé à d'autres le soin d'en réaliser les parties, chacun suivant son talent propre.

Il a cherché à appuyer cette hypothèse par la comparaison des cathédrales, dont le plan une fois dressé a été livré à des maîtres d'œuvre distincts qui s'en sont partagé l'exécution. En élevant, souvent à des dates fort espacées, les diverses parties de l'édifice, ils ne se sont pas fait faute de donner à chacune une décoration, même une disposition, qui leur fût personnelle. Le fait est qu'il y a bien des rapports à établir entre nos romans arthuriens et nos cathédrales gothiques. On y reconnaît également l'esprit du temps. Mais un roman n'est pas une cathédrale. Un édifice de pierre suppose un plan d'ensemble sorti entier dès le début du cerveau d'un architecte, même si ce plan est modifié ensuite au cours de la construction. Il n'en va pas de même d'un ensemble de romans qui, se rapportant à un même sujet ou même liés l'un à l'autre par la

succession et l'enchaînement des épisodes, laissent cependant à chaque auteur toute liberté dans l'exécution de sa partie.

Quand on parcourt les savantes études consacrées à ces romans, on sent combien ceux-ci sont à la fois personnels à leurs auteurs et actuels à leur temps.

Le *Lancelot* proprement dit est un roman d'aventures qui célèbre et consacre le code de l'honneur chevaleresque et féodal ; l'aventure s'insère simplement dans un cadre d'inspiration religieuse. Ce qui domine dans la *Queste*, c'est la tendance ascétique. Comme l'a montré Pauphilet, et après lui M. Gilson, l'auteur de la *Queste* a en vue un idéal monastique et plus précisément cistercien. Le roman réunit la fleur des histoires merveilleuses de l'ordre de Cîteaux, exprime sa doctrine morale, ses rêves politiques. D'autre part, l'auteur du récit, voulant faire paraître Dieu dans son œuvre, s'est inspiré des plus belles descriptions du monde divin qu'il connaissait. Il a combiné les différents aspects du mysticisme de son temps, tels qu'ils se présentaient à lui consacrés par le pinceau, le ciseau ou la plume, mais surtout il nous fait connaître ce que pouvait être le graal dans la conception théologique d'un Français du début du XIII^e siècle, symbole de la grâce du Saint-Esprit, source délicieuse et inépuisable à laquelle s'abreuve l'âme chrétienne.

Assez différent est l'esprit de *la Mort le roi Artu*, d'après les conclusions de M. Frappier. L'auteur en est étranger aux questions de dogme et ne se pique pas davantage de faire œuvre d'édification. Son récit, chargé de peu de matière, vaut surtout par la

vérité de l'observation. Il ne subordonne pas la peinture des caractères à une morale, à une théologie. Il vise à la connaissance de l'homme en dehors de tout dogmatisme.

De son côté, le *Perlesvaux*, comme l'a montré M. Nitze, s'inspire plutôt de l'esprit de Cluny; par opposition à l'esprit cistercien de la Queste qui est mystique, pacifique et ascétique, il est réaliste, militant et artiste. Que dire enfin de l'Estoire del Saint Graal, après l'analyse qu'en a donnée M. F. Lot? C'est une succession d'aventures extraordinaires, que l'auteur entasse à plaisir, faisant appel à une érudition intrépide pour soutenir une imagination débridée. La Bible y voisine avec le paganisme gréco-latin, les Sarrasins avec les Chrétiens, les Égyptiens, les Babyloniens. On y voit à la fois Salomon et David, Mars et Apollon, Titus et son « fils » Vespasien, avant d'arriver en Grande-Bretagne où apparaissent la Tour des merveilles, le Tertre au géant et le Palais aventureux.

Quel que soit le caractère de ces divers romans, le talent déployé par leurs auteurs et l'effort accompli par eux en vue d'une réussite, plus ou moins parfaite à notre goût, ce sont toujours des œuvres françaises, en étroit rapport avec leur temps. Encore n'est-il pas fait état ici des allusions aux événements contemporains, que certains critiques se sont plu à y signaler, et qui paraissent évidentes⁸.

En somme le vaste cycle du Graal, dans notre littérature du XIII^e siècle, est, malgré sa diversité, directement hérité du siècle précédent, où il avait été

⁸ V. par exemple F. Lot, *Études*, p. 150-151 et p. 185-186.

consacré par Chrestien de Troyes et Robert de Boron. Ce sont eux qui ont implanté chez nous la légende du Graal. Il faut croire que le terrain était favorable, puisqu'en prenant racine sur notre sol, elle y a donné de ses puissants rejetons, tout nourris d'une sève nationale.

Mais où en ont-ils été chercher le germe ? S'ils ne l'ont pas tiré de leur propre cerveau, où ont-ils pris l'idée de cette fusion d'éléments chrétiens et d'éléments fabuleux, où la matière de Bretagne tient une si large place ? Quels liens unissent la légende du Graal aux littératures celtiques ? C'est là le problème fondamental sur lequel ont travaillé des générations de critiques. Sans prétendre en fournir une solution, on peut au moins chercher à en préciser les données pour en mieux comprendre la nature.

Un fait domine toute la recherche. C'est qu'on ne connaît aucun récit, dans aucune langue celtique, qui ait pu servir de modèle direct à nos romans français et qui puisse être considéré comme la première ébauche de l'histoire du Graal. On en est donc réduit à des hypothèses sur les sources auxquelles ont puisé ceux qui l'ont fait connaître et illustrée chez nous.

On a bien un récit du Saint-Graal en gallois et un autre en irlandais. Le premier, *y seint Greal*, a été édité par R. Williams⁹. Mais c'est une simple traduction du français de Chrestien, exécutée entre 1422 et 1471¹⁰. C'est également le cas du *saint Graal* irlandais, dont

⁹ London, 1876.

¹⁰ V. Stephens, *Literat. of Cymry*, p. 494 et J. Loth, *Mabin.*, 2^e éd., I, 49 et II, 286, n. 1.

on ne possède que quelques fragments, conservés dans des manuscrits du XV^e siècle, dont le Stowe 992¹¹ et le Rawlinson B 512¹². L'un et l'autre témoignent simplement de la vogue dont a joui l'œuvre de Chrestien dans les pays de langue celtique comme ailleurs. On en a une autre preuve, bien connue, dans les trois récits arthuriens en langue galloise conservés dans les manuscrits à la suite des *Mabinogion* et qui sont simplement inspirés du *Perceval*, du *Chevalier au lion* et de la *Dame de la fontaine*. Toutefois, il ne s'agit pas ici, notamment pour le *Perceval*, devenu en gallois *Peredur ab Efracw*, d'une simple traduction du français, M^{me} Mary Williams, dans son livre sur *la Composition du roman de Peredur*¹³, a montré que l'auteur du récit gallois, tout en prenant comme modèle l'œuvre de Chrestien, y avait introduit des éléments empruntés à des traditions proprement galloises.

La question des influences est toujours au moyen âge des plus complexes et des plus délicates à résoudre. L'imitation y est rarement un esclavage. Chaque auteur, même en s'inspirant de modèles étrangers, cherche à faire œuvre personnelle par des combinaisons et des adaptations plus ou moins adroites. On en verra plus loin d'autres exemples probants. Il semble bien néanmoins que les récits du Saint-Graal en gallois et en irlandais ne contiennent rien de plus qu'une traduction de Chrestien. Il est

¹¹ R. Ir. Acad. D. 4.2.

¹² Oxford; cf. Nettlau, *R. Celt.*, X, 184 et F. N. Robinson, *Z. C. P.*, IV, 381.

¹³ Paris, 1909.

donc inutile de chercher outre Manche un prototype de la légende que nos auteurs français auraient reproduit en l'enjolivant à leur gré ou en le modifiant suivant leur propre génie. Il n'en est pas moins vrai que notre Saint-Graal dans sa matière et sa composition, présente nombre de traits ou d'épisodes qui se retrouvent dans les littératures celtiques. Cela mérite assurément d'être examiné de près.

Les rapprochements les plus frappants ne sont pas ceux qui concernent le graal lui-même. Sans doute, on l'a vu, le mot graal n'a rien de celtique. Mais il est de fait qu'on rencontre dans mainte légende d'Irlande ou de Galles un vase plus ou moins merveilleux qui joue son rôle dans le récit.

En Galles parmi des trésors qui sont autant de talismans, le récit de *Kulhwch et Olwen* fait figurer la « coupe » (*kib*, du latin *cupa*) de Llwyr vab Llwyryon, le « plat » (*mwys*, du latin *mensa*) de Gwyddneu Garanhir, où chacun trouvait à manger à sa faim, la « corne » (*corn*, du latin *cornu*) de Gwlgawt Gododin, qui versait à chacun la boisson qu'il désirait¹⁴. En Irlande, on connaît la « coupe » (*cuach*) que Manannan donne à Cormac ; elle se brise quand on dit un mensonge au-dessus d'elle, mais les morceaux s'en recollent dès qu'on dit la vérité¹⁵.

Il y a la « corne tordue » (*cam-corn*) que Cormac avait rapportée d'au delà des mers et qui fut découverte par Angal roi des Corcu Tri (*Eriu*, II, 187) et

¹⁴ Voir le Livre Blanc de Rhydderch, col. 481, et le Livre Rouge d'Hergest, p. 121-122.

¹⁵ *Irische Texte*, III, p. 215, § 52.

la coupe (*copan*) pleine de vin que portent les filles de Fidlech Foltlebor et dont on boit quand on veut (*Eriu*, III, 166, 5). Finn possédait toute une collection de cornes, qui sont énumérées dans l'*Acallam na Senorach*¹⁶ : l'une s'appelait Midlethan et avait le privilège que ceux qui la présentaient recevaient leur poids d'or et d'argent¹⁷. Parmi les trésors des Tuatha Dé Danann figurait une corne à boire, où l'eau qu'on versait se changeait en hydromel¹⁸. C'est un miracle fréquent dans les vies de saints¹⁹, où l'on y peut voir simplement un souvenir des noces de Cana (Jean, II, 9). Mais la tradition païenne connaissait l'existence, dans la « Terre des femmes » (*tir na mban*, élysée celtique), d'un « plat » (*mias*) où les mets ne faisaient jamais défaut²⁰.

C'est surtout de « chaudron » (irl. *coire*, gall. *peir*) qu'il est question dans les légendes celtiques, et d'abord du chaudron merveilleux que nul ne quittait sans avoir satisfait son appétit. Un poème publié²¹ en mentionne un dans chacun des six « palais » (*bruidne*) d'Irlande. Le même privilège appartenait au chaudron de Dagda²², mentionné aussi comme un des quatre trésors des Tuatha Dé Danann²³, et au chaudron d'Eochaid Buide, roi des Pictes ; ce chaudron était sur-

¹⁶ 1. 132 et ss.

¹⁷ *Fianaigecht*, p. 56, 1. 10-11.

¹⁸ *Acall. na Sen.*, 1. 418.

¹⁹ V. notamment *Lismore Lives*, p. 331.

²⁰ *Imram Bràin*, I, p. 31, 15.

²¹ *R. Celt.*, XXI, 396.

²² *R. Celt.*, XII, 58, § 6.

²³ *Acall. na Sen.*, 1. 418.

nommé *ansicean* « jamais à sec »²⁴. On connaît aussi le chaudron de Cormac, qui ne cuisait un porc que si on prononçait dessus une parole véridique²⁵.

En Galles, le *Book of Taliesin* mentionne le chaudron du roi des Enfers (*peir pen Anwfyn*), où la nourriture d'un lâche ne pouvait bouillir²⁶; et il est question dans le Mabinogi du « chaudron de résurrection » (*peir dadeni*), sorte de fontaine de jouvence, où l'on plongeait des morts pour les ramener à la vie²⁷.

Il y avait aussi le chaudron de Kyrridwen (*peir Kyrridwen*) ou d'Ogyrwen (*peir Ogyrwen*) vase privilégié où l'on puisait l'inspiration poétique, Kyrridwen ou Ogyrwen étant un nom d'enchanteresse, jouant le rôle d'une Muse²⁸. Il est question de ce chaudron dans l'*Hanes Taliesin*, un curieux récit dont le plus ancien texte est malheureusement du XVI^e siècle et qui contient nombre de traits surajoutés à un fonds plus ancien. On y apprend comment Kyrridwen, voulant faire la fortune de son fils Afagddu fit bouillir pour lui le chaudron d'inspiration et de science. Ce chaudron devait rester sur le feu sans arrêt pendant un an et un jour; elle en confia le soin à un nommé Gwion Bach. Celui-ci, s'étant sucé le doigt sur lequel il avait par mégarde laissé tomber trois gouttes du liquide magique, se trouva investi d'une connaissance subite du passé, du présent et de l'avenir. Il est pro-

²⁴ *Fledh Duin na n-gedh*, éd. Marstrander, p. 17-18, 1.408.

²⁵ *Ir. Texte*, III, 214, § 40.

²⁶ *Four Ancient Books*, II, 181, 21-23.

²⁷ Livre Blanc, 56, 11 et Livre Rouge, 39, 21.

²⁸ *Myfyrian Archaeology*, 205 b 22; *F. anc. B.*, II, 156, 20

bable que nous avons là une amplification tardive de la légende²⁹.

En Irlande comme en Galles, le nom du chaudron s'emploie avec une curieuse valeur métaphorique, appliqué à une personne. Il désigne quelqu'un qui a le pouvoir de dispenser généreusement une faveur ou un bienfait. Un saint d'Irlande, Buch, et est qualifié de « chaudron d'hospitalité » (*coire feile*, *R. Celt.*, XXV, 20), comme un saint gallois, Tyssilio, de « chaudron de justice » (*peir cyfreith*, M. A. 179 a 25). Saint David, l'apôtre du sud de Galles, est appelé « chaudron du sud » (M. A. 195 a). D'ailleurs, les poètes gallois emploient couramment le mot *peir* tout court pour désigner un prince dont ils attendent des dons généreux en récompense de leurs louanges.

Ces exemples, auxquels d'autres pourraient encore être joints, montrent la survivance dans les littératures celtiques d'antiques symboles représentant la richesse et la fécondité. Le chaudron est ici l'équivalent de la corne d'abondance, qui apparaît si fréquemment entre les mains des déesses mères sur les monuments figurés de la Gaule romaine. C'est la reconnaissance des bienfaits que la nature accorde aux malheureux humains, dont le principal souci a toujours été d'assurer leur subsistance. Les Celtes rêvaient de terres bienheureuses, d'îles fortunées, de champs élysées, où sans travail on jouissait en abondance des boissons et des mets les plus savoureux ; c'est de là que venaient ces vases merveilleux dont

²⁹ V. toutefois Ifor Williams, *Early Welsh Poetry*, Dublin, 1944, p. 61.

le contenu est inépuisable. Cette conception toute païenne a pu s'orienter dans le sens chrétien pour suggérer l'idée mystique du « saintisme vaissel » qu'est le graal, par confusion avec l'eucharistie. Il faut noter que dans *l'Estoire*³⁰, le graal suffit à alimenter pendant quarante jours la troupe chrétienne à laquelle on refusait à manger. Que la conquête en soit réservée à un chevalier d'une pureté parfaite, cela rappelle d'ailleurs le chaudron qui refuse de nourrir un lâche ou un menteur.

Au graal, depuis Chrétien, est associée la lance dont la pointe dégoutte de sang. Certains leur ont cherché une origine commune, estimant que ces deux instruments formaient un couple inséparable. Leur parenté s'explique aisément si l'on part de l'idée chrétienne qui sert de fondement à l'histoire : le graal a recueilli le sang coulant de la plaie du Christ, la lance est celle de Longin qui a causé la blessure. Mais il ne manque pas de lances sanglantes dans les littératures celtiques. Aux exemples qu'en a relevés A. C. L. Brown en Irlande³¹, K. Meyer en a joint un autre tiré d'un poème vieil-irlandais³². La mention de lances rouges de sang est courante dans la poésie de cour des Gallois comme un symbole de la valeur guerrière³³. Les armes sont souvent douées de propriétés merveilleuses. La plupart des héros ont une épée qui porte un nom comme la Durendal de Roland. Celle d'Arthur

³⁰ Lot, *Étude*, p. 302.

³¹ Cf. *R. Celt.*, XXXI, 376.

³² *Eriu*, VI, 157.

³³ *Ét. Celt.*, III, 325.

s'appelait Caledfwlch (« Dure entaille »); le même mot existe en Irlande, *calad-bolg*, servant d'épithète à l'épée en général³⁴ ou de nom à l'épée de divers personnages comme Fergus mac Léite³⁵.

Il est question en Irlande d'une « lance empoisonnée » (*sleagh neime*), nommée Cro-derg, que tenait Druim Derg à la bataille de Ventry³⁶, et d'une autre que portait toujours avec lui le géant Oengus, redresseur de torts, et qui par accident éborgna le roi Cormac³⁷. Les Gallois connaissent aussi une « lance empoisonnée » (*gwenwyn-waew*), celle qui blessa Bendigeit Vran³⁸ ou celle dont Gronw Pebyr frappa Llew Llaw Gyffes³⁹. Plus significatif est le rapprochement de la lance de Celtchar (Luain Celtchair), décrite dans la *Mesca Ulad*⁴⁰ et dont il est question aussi dans la *Togail Bruidne da Derga*⁴¹. Elle ne pouvait éteindre son feu à moins d'être plongée dans le sang; aussi un chaudron plein de sang se trouvait-il toujours dans son voisinage Ici encore il est permis de penser qu'un vieux thème païen aurait suggéré l'idée d'associer au graal une lance dont le sang dégoutte.

C'est le graal qui fait l'unité du *Lancelot*, puisqu'on y raconte l'histoire de cet objet précieux, qu'un chevalier sans tache ne réussit à obtenir qu'au prix d'ex-

³⁴ *Togail Troi*, 1716.

³⁵ *Tàin bo Cualnge*, 3563.

³⁶ *Cath Finntraga*, 1. 720.

³⁷ *Anecd. fr. Ir. Mss.*, I, 15, 1. 16.

³⁸ *Mabin.*, Livre Rouge, 40, 6.

³⁹ *Ibid.*, 77, 13.

⁴⁰ Éd. Hennessy, p. 36-39.

⁴¹ *R. Celt.*, XXII, 300, § 129.

ploits merveilleux et d'exceptionnelles vertus. Ainsi, la trame de l'immense récit est une « quête ». Or, la « Quête » est un des genres les plus en faveur chez les conteurs celtiques. Sous des formes variées, car l'imagination celtique n'est jamais à court d'invention, c'est à une quête que se ramènent plusieurs des contes les plus célèbres d'Irlande et de Galles. Il suffira d'en citer deux exemples : en Irlande le *Tochmarc Emire*, en Galles le récit de *Kulhwch et Olwen*. Le titre même du premier en indique le sujet : *tochmarc* désigne la poursuite que fait un amant pour obtenir celle qu'il aime, ce qu'au XVII^e siècle on appelait chez nous la recherche. Avant d'atteindre l'objet de ses vœux, le héros doit triompher d'une série d'obstacles qu'on lui oppose. On imagine combien pareil thème peut aisément prêter à des aventures inattendues ; c'est éminemment un thème à tiroirs et le merveilleux y tient un large place. Les épreuves auxquelles Kulhwch est soumis, comme celles que doit surmonter Cuchullin dans le *Tochmarc Emire* sont fort au-dessus de l'audace et de la force du commun des hommes. Il en va de même en maint autre récit, où le thème de la quête est traité avec plus ou moins d'ampleur.

Faut-il croire qu'on ait eu besoin d'un modèle celtique pour imaginer le sujet de la quête du graal ? Certes ces modèles ne manquaient pas ; ils avaient le mérite d'offrir par eux-mêmes des facilités d'accès au merveilleux, et les Celtes les avaient traités avec une maîtrise qui pouvait tenter les imitateurs.

Mais il faut reconnaître que le procédé de la quête se rencontre dans bien d'autres littératures. Le mythe d'Hercule avec ses douze travaux est bâti sur ce

modèle. Il y a des récits hindous dont la trame consiste en une succession d'épreuves que le patient doit toujours recommencer parce qu'une méprise ou un accident fait échouer chacune d'elles. On dira que la quête dans le cas du graal a les motifs les plus nobles et les moins matériels ; il fallait pour y réussir un cœur pur et une vertu sans défaillance. Mais l'objet de toute « quête » n'est-il pas justement d'éprouver les reins et les cœurs ? Celui auquel on l'impose doit se montrer digne du bonheur auquel il aspire. Et il ne doit pas être pressé ; car le temps est une condition nécessaire de l'épreuve, qui est d'autant plus concluante qu'elle se prolonge davantage. C'est au bout de dix tomes que Cyrus trouve enfin le bonheur parfait auprès de Mandane dans le roman de Madeleine de Scudéry. Et la réalité parfois n'est pas inférieure au roman. C'est après quatorze ans d'assiduités que Julie d'Angennes voulut bien couronner la flamme du marquis de Montausier. Ainsi la « quête » est le thème le plus fécond des aventures romanesques en même temps que l'un des ressorts les plus commodes et les plus banals des contes populaires. Si les Celtes en ont usé avec talent et succès, ils ne peuvent se donner les gants de l'avoir inventé. Toutefois comme il faisait partie de leur répertoire littéraire, il est possible que l'idée de l'employer à construire l'histoire du Graal leur ait été empruntée.

Il est tentant aussi de supposer emprunté aux Celtes le thème de la vision, par lequel débute *l'Estoire del Graal*⁴².

⁴² Lot, *Étude*, p. 293.

Un solitaire, le vendredi saint de l'an 717, vit apparaître le Christ en personne, qui lui remet un petit livre, écrit de sa propre main, en le chargeant de le transcrire. C'était l'histoire du Graal.

Le thème de la vision vient d'Orient et il a été abondamment utilisé comme thème eschatologique dans l'Europe occidentale. Il eut en Irlande un succès particulier, comme le prouvent les visions d'Adamnan, de Fursy ou de Tnudgal⁴³. Dans le cas du Graal, que le Christ fait connaître à un pieux personnage, un rapprochement s'impose avec l'Irlande. C'est à une apparition du héros Fergus, évoqué magiquement, que le filé Senchan Torpeist dut la connaissance du récit complet de la *Tàin bo Cualnge*, la grande épopée irlandaise⁴⁴. Il y a certainement là autre chose qu'une coïncidence fortuite.

Si l'on considère l'ensemble des aventures de Perceval dans le roman de Chrestien de Troyes, on est conduit à reconnaître aussi une influence celtique dans le récit des « Enfances » du héros. C'est un thème que l'Irlande connaît bien sous le nom de Macgnimrada « Exploits d'enfants » et dont elle offre deux exemplaires mémorables, les *Macgnimrada de Cuchullin*⁴⁵ et les *Macgnimrada de Finn*⁴⁶. Même certains détails de ces deux récits prêtent à un rapprochement avec les « Enfances » de Perceval. Il s'agirait donc bien d'un thème général dont l'Irlande ait

⁴³ V. Boswell, an *Irish precursor of Dante*.

⁴⁴ V. Thurneysen, *Helden-und Königsage*, p. 252-253.

⁴⁵ *Tàin bo Cualnge*, éd. Windisch, p. 106 et suiv.

⁴⁶ *R. Celt.*, V, 195 et *Eriu*, I, 180.

fourni le modèle et qui ait été utilisé par l'auteur du roman français.

Les rapprochements de menus détails sont souvent plus probants que ceux qui portent sur la composition en général ou sur les ressorts de l'action. En excluant l'hypothèse de rencontres accidentelles, ils obligent à admettre une influence directe et à tout le moins une imitation. En voici qui paraîtront peut-être assez significatifs.

Il y a dans le *Perceval* de Chrestien un passage où le héros rencontre une oie blessée dont le sang se répand sur la neige ; il s'arrête en s'appuyant sur sa lance pour contempler ce spectacle, qui lui fait penser au visage de son amie (v. 4197-4200).

*si s'apoia desor sa lance
por esgarder cele sanblance ;
que li sans et la nois ansanble
la freshe color li resanble
qui ert an la face s'amie.*

Sous une forme un peu différente, le même épisode se trouve dans le roman gallois de Peredur⁴⁷.

Un canard avait été tué sur la neige, qui était tachée de son sang ; un corbeau vint s'abattre sur la chair de l'oiseau. Peredur s'arrêta, et contemplant le corbeau noir, la neige blanche et le sang rouge, il songea que ces trois couleurs représentaient la chevelure, la peau et les joues de la femme qu'il aimait le plus.

Il est possible que l'auteur gallois n'ait fait ici que

⁴⁷ *Livre Rouge*, p. 211, 15.

copier Chrestien, mais en rétablissant l'épisode sous une forme plus ancienne. On rencontre en effet la même comparaison dans deux vieux récits irlandais, le *Longes mac n-Usnig*⁴⁸ et la *Togail Bruidne da Derga*⁴⁹, où elle se présente exactement dans les mêmes circonstances. Ce devait être un cliché traditionnel chez les conteurs celtiques ; le poète gallois Dafydd ab Gwilym y fait encore allusion au XIV^e siècle⁵⁰. On ne peut être surpris que l'auteur du Graal l'ait un peu modifiée. Il a donné une preuve de goût en l'atténuant ; il a supprimé le corbeau et il a substitué au canard un oiseau plus noble, l'oie. Mais on peut dire que l'imitation n'en est que plus flagrante, ou du moins plus vraisemblable.

Un épisode de *la Mort le roi Artu* vient probablement aussi de la tradition celtique. C'est celui où le roi Arthur condamne son épouse coupable à périr par le feu⁵¹. On pourrait supposer que l'idée de condamner une femme coupable au supplice du feu fût venue de la Bible⁵². Mais ce serait peu vraisemblable, car le même supplice menace Iseult dans le *Tristan* de Béroul (v. 1097-1098), et c'est le châtiment traditionnel de la femme adultère chez les Celtes. Cela est dit en propres termes dans le glossaire irlandais de Cormac (*s. u. drûth*) et dans les anciennes Lois galloises⁵³.

⁴⁸ § 7, *Irische Texte*, I, 71.

⁴⁹ *Rev. Celt.* XXII, p. 15.

⁵⁰ D. G. G., page 49, 1.17 = pièce 75 de l'édition de 1873.

⁵¹ Éd. Frappier, p. 97, 1; 15.

⁵² Genèse, 38. 24; Lévitique, 21. 9.

⁵³ Cf. J. Loth, *R. Celt.* XXX, 278.

Des légendes irlandaises en conservent d'ailleurs le souvenir⁵⁴.

Une conclusion analogue s'impose à propos de l'attitude singulière prêtée par Chrestien au jeune Perceval quand il se retient de poser une question au sujet du graal. Après cette réserve incompréhensible, dont une demoiselle lui fait durement reproche, Perceval se déclare prêt à subir toutes les épreuves pour éclaircir le mystère ; il ne passera pas deux nuits sous le même toit,

*tant que il del graal savra
cui l'an an sert e qu'il avra
la lance qui sainne trovee (v. 4735-4737)*

Tous ceux auxquels la littérature irlandaise est familière penseront que si Perceval s'était abstenu jusque-là de questionner, c'est qu'il était sous la dépendance d'une interdiction et qu'une même interdiction l'obligeait à chercher chaque soir un nouveau gîte. Dans tous les récits épiques de l'Irlande on rencontre des interdictions de ce genre, qui s'imposent sans recours et qu'on ne discute pas. On les appelle en irlandais du nom de geis et l'étude en a été faite dans l'ouvrage si complet de M. J. R. Reinhard⁵⁵. Il en sera question plus loin encore.

C'est d'ailleurs à une notion voisine de celle de la geis que se ramène le motif qui sert de cadre au récit de Perceval, tel qu'il a été résumé plus haut. On a vu que le jeune homme arrive dans un pays où

⁵⁴ Cf. *R. Celt.* II, 91 et 92, n. 16.

⁵⁵ *The survival of geis in Mediaeval Romance*, 1993.

toute végétation, toute vie même est suspendue à la suite d'une malédiction. C'est là un thème fréquent dans les littératures celtiques, et que l'on connaît en Galles notamment par l'histoire de *Lludd et Llewelys*. En Irlande, Lugaid Mac Niad avait usurpé la royauté par un crime ; pendant un an il n'y eut dans l'île ni un brin d'herbe, ni une feuille aux arbres, ni un grain de blé ; il fut chassé de son trône⁵⁶. Il y a des rois sous lesquels florissaient la prospérité et l'abondance, tel Conaire Môr, le lamentable héros de la *Togail Bruidne Da Derga*, jusqu'au jour où la violation d'une *geis* provoqua dans leurs terres la dévastation et la ruine.

Les druides ont le pouvoir de commander aux forces de la nature ; ils sont capables de frapper la terre de stérilité, mais aussi grâce à leur magie de lui rendre sa fertilité naturelle. On sait que le pouvoir magique des druides est passé aux apôtres chrétiens. On ne peut donc s'étonner de voir le même privilège attribué aux saints dans mainte légende hagiographique. Saint Finnian de Clonard n'a qu'à bénir la terre pour faire pousser la moisson sur un sol qui ne produisait rien⁵⁷. Saint Berach, par une simple prière, sauve un pays d'une imprécation qui pesait sur ses habitants. Elle avait été lancée par un *filé*, nommé Cu allaid (« Chien sauvage ») et avait pour but d'empêcher les champs de produire aucun blé, les vaches aucun lait, les arbres aucun fruit aussi loin que le regard pût s'étendre⁵⁸.

⁵⁶ *R. Celt.*, XIII, p. 462, § 66.

⁵⁷ *Lism. Lives*, éd. Stokes, 1. 2695.

⁵⁸ C. Plummer, *Beth. Naemh n-Erenn*, I, p. 38, § 71 et ss.

Il est difficile de ne pas reconnaître un motif celtique dans ce thème de la terre déserte et stérile, à laquelle un héros par son exceptionnelle vertu réussit à rendre la fécondité. Mais on en pourrait citer d'autres encore qui prêtent à un rapprochement non moins frappant. On sait par exemple la place que tient dans les légendes irlandaises le pays des fées, appelé *mag mell* (plaine heureuse), *tir na mban* (terre des femmes) ou *tir na n-ôg* (terre des jeunes) et plus tard, sous des influences bibliques, *tir tairngire* (terre de promesse). C'est généralement au delà des mers une sorte d'île fortunée, où des femmes belles comme le jour attirent les jeunes gens en leur offrant de mener avec elles une vie de délices. C'est probablement du paradis celtique, séjour des fées, que Wauchier a tiré l'idée du château merveilleux peuplé de jeunes filles, dont il fait la description⁵⁹; plus tard Manessier devait en faire un couvent de nonnes, et Gerbert en a encore accentué le caractère religieux⁶⁰.

C'est un exemple de plus montrant de quelle façon nos conteurs français ont transformé les motifs celtiques qu'ils empruntaient en les introduisant dans des récits où ils les adaptaient à des fins qui leur étaient propres. On doit remarquer en effet que tous les rapprochements signalés jusqu'ici ne portent que sur des détails épisodiques ou sur le cadre extérieur du sujet, mais ne touchent pas au sujet lui-même, c'est-à-dire à l'esprit de l'œuvre. Ils n'expliquent en rien ce qu'il y a d'original dans notre Saint Graal français, cette atmos-

⁵⁹ *Perceval*, éd. Potvin, v. 26470, etc.

⁶⁰ Voir A. C. L. Brown, *The Origin of the Grail legend*, p. 286.

phère de haute spiritualité chrétienne dans laquelle sont engagés des personnages et des épisodes, dont l'origine est, semble-t-il, proprement païenne. Sans doute, on l'a vu plus haut, chacun des auteurs qui ont repris chez nous le thème du graal l'a traité suivant ses tendances et ses préoccupations personnelles ou suivant le public auquel il s'adressait. Albert Pauphilet a montré combien l'auteur de la *Queste* avait simplifié et même appauvri l'appareil romanesque que lui offrait la tradition de ses devanciers. Cet auteur estimait que la religion avec ses mystères et ses dogmes était une matière plus riche de sens que le merveilleux païen dont Chrétien se plaisait à faire valoir le pittoresque. Mais dès Chrétien déjà la fusion des deux éléments était complète.

Il y a bien en irlandais un récit qu'A. G. van Hamel a longuement analysé dans la *Revue Celtique*⁶¹, et où des éléments chrétiens et païens fusionnent aussi complètement. C'est l'*Altrom tighe dà medar*, curieux assemblage où des fins d'édification et d'apostolat chrétiens percent à travers une trame proprement païenne. Une femme, Ethne, issue de la race mythique des Tuatha Dé Danann, est mise en relations avec saint Patrice, se convertit et meurt comme une sainte moniale. Les méfaits qu'une tradition légendaire lui attribuait dans sa vie païenne sont mis sur le compte d'un démon qui la possédait. Saint Patrice l'en délivre et elle demande le baptême pour mourir chrétiennement. De pareils récits sont rares en Irlande, où la littérature païenne s'est conservée, et même développée, parallèlement

⁶¹ T. XLVII, p. 346 et ss.

à l'hagiographie, mais indépendamment d'elle. Sans doute observe-t-on çà et là des touches chrétiennes ajoutées assez gauchement sur un fond de tradition païenne ; et inversement bien des vies de saints, destinées à l'édification du peuple, contiennent des détails qui relèvent du folk-lore païen. Mais alors il y a placage et non pas fusion, comme dans l'*Atrom tighè dà medar*.

Ce dernier offre un type de récit dont le Graal de nos conteurs est un exemplaire achevé.

Le rapprochement ne s'arrête pas là. Il y a dans le récit irlandais un *Suide salach* « siège impur », qui offre d'étroits rapports avec le *Siege Perilous* de la légende du Graal. Ce dernier est réservé au meilleur chevalier qu'il y ait au monde. De même dans le palais d'Aengus Og, fils de Dagda, Ethne ne s'assied sur le *suide salach* que lorsqu'elle est devenue une sainte chrétienne. Elle avait prétendu d'abord s'y asseoir. Un poète, Findbarr, voulut l'en empêcher en lançant contre elle des mots satiriques. Ces mots eurent pour effet de délivrer Ethne du démon qu'elle avait au cœur et dont un ange prit la place. Ainsi Findbarr s'est fait sans le vouloir l'auxiliaire des desseins de Dieu sur la jeune fille ; en pensant l'outrager, il l'a libérée des liens du paganisme.

Dans le poème de Robert de Boron, Arthur dissuade Perceval de s'asseoir sur le *Siege Perilous* ; et comme Perceval méprise l'avertissement du roi, cela lui est fatal. Mais aussitôt qu'il a racheté le roi pêcheur et le Graal de leur enchantement (c'est-à-dire quand il a complètement accompli sa mission) le siège Peri-

lous est à lui⁶². Certes il y a d'autres « sièges » qui ont leur place dans les contes celtiques. M. Loomis les a étudiés dans son *Celtic Myth*⁶³. On en pourrait dresser une liste comme celles qui ont été tentées plus haut pour les « vases » et pour les « lances ». La ressemblance du « siège perilous » et du suide salach est trop singulière pour qu'on hésite à conclure qu'ils soient sortis tous deux d'une même conception.

D'après le caractère et l'esprit de l'*Altrom tigre dà medar*, on serait porté à croire qu'il ait pu exister dans une des littératures celtiques un original, aujourd'hui perdu, dont notre Graal eût été tiré. C'est bien la conclusion à laquelle tendait l'étude de van Hamel. Mais cette conclusion serait très hasardeuse. L'*Altrom* est en effet conservé seulement dans un manuscrit du XVI^e siècle, le *Book of Fermoy*; et bien que la rédaction en soit sans doute plus ancienne, on ne peut cependant la rapporter, sous la forme où elle se présente, à une date antérieure à celle où le Graal apparaît sur le continent⁶⁴.

Dans cette histoire si compliquée, la chronologie des œuvres est de première importance. Si l'esprit de l'*Altrom* présente quelque analogie avec celui du Graal, c'est à l'influence de ce dernier qu'il faut sans doute l'attribuer. Même si l'*Altrom* contient quelques motifs que l'on peut considérer comme celtiques, tel le suide salach visiblement apparenté au « siège perilous », il n'en faut pas conclure que l'auteur du Graal

⁶² V. R. *Celt.*, XLVII, 363-366.

⁶³ p. 215 et ss.

⁶⁴ Cf. Thurneysen, *König und Heldens.*, p. 610.

se soit inspiré du récit irlandais. Le cas du roman gallois de *Peredur* doit nous servir de leçon pour donner idée du contraire. Le prestige et le succès des romans et poèmes français provoquèrent en pays celtique, en Irlande comme en Galles, une sorte de commotion ; le renouveau littéraire qui s'en suivit témoigne que l'esprit avait changé aussi bien que le goût.

C'est en Irlande que la littérature narrative est de beaucoup la plus abondante et la plus ancienne. On en peut suivre le développement pendant plusieurs siècles, en remontant au VII^e et peut-être avant. Or, la composition, le ton, le style, sans parler de la langue, se sont transformés d'âge en âge. Les caractères de cette littérature ont été exactement décrits par G. Dottin (*L'Épopée irlandaise*) et, d'un point de vue assez différent, par R. Thurneysen⁶⁵. Il n'est pas sans intérêt d'en rappeler ici quelques-uns, touchant à la fois le fond et la forme.

Pour le fond, la matière s'en répartit, suivant les sujets, en diverses catégories dont les rubriques sont données dans des traités spéciaux. Ce sont les Quêtes, les Navigations, les Exils, les Morts violentes de héros, les Destructures de châteaux-forts, les Enlèvements de troupeaux de vaches, etc. Tout cela comprend une masse de récits, de dimensions fort variables, et qui n'ont d'autre raison d'être que d'amuser le lecteur.

Les données sont traditionnelles et le cadre de convention.

On y raconte des aventures extraordinaires, arri-

⁶⁵ *Die irische König- und Heldensage*); voir aussi Myles Dillon, *Early Irish Literature*, Chicago, 1948.

vées à des personnages en partie mythiques, appartenant à un lointain passé. Ces personnages portent parfois des noms symboliques, mais qui traduisent des idées concrètes et non pas des abstractions personnifiées. Il n'y faut naturellement chercher ni analyse de caractères, ni étude de sentiments, ni description de milieux sociaux. Pas la moindre psychologie, pas davantage de morale. Nul souci d'instruire le lecteur en dégagant du récit un motif à réflexion ou à méditation. Rien qui se ressente du voisinage d'un Abailard, d'un Saint Bernard ou d'un Pierre le Vénérable.

Ce sont des contes au sens propre du terme, et des contes de caractère populaire, d'une verve un peu grosse, mais drue. Ils valent par l'agencement des épisodes, par la truculence de détails pittoresques, par le piquant de scènes dialoguées. La bouffonnerie n'en est pas exclue. C'est un trait populaire, et qui n'est pas spécial aux Celtes puisqu'on l'observe aussi parfois dans l'épopée homérique. Il arrive que les héros soient placés dans des circonstances ridicules où ils perdent tout leur prestige. Cela donne lieu de croire à des intentions parodiques.

En Galles, non seulement il existe des parodies des *Mabinogion*⁶⁶, mais le roman de *Kulhwch et Olwen*, si curieux par l'ampleur et la variété des épisodes, frôle par moments le grotesque et fait soupçonner aussi la parodie. En Irlande, la *Fled Bricrend* donne parfois la même impression, sous une forme même plus accusée et d'un goût moins fin. On dirait que l'auteur ne se prend pas au sérieux et s'amuse lui-même

⁶⁶ Cf. *R. Celt.*, XIX, 308.

des aventures qu'il raconte. Ce qui toutefois relève l'épopée irlandaise au point de lui conférer une vraie grandeur, c'est le sentiment de la fatalité qui pèse sur tous les événements de la vie humaine. On dira plus loin quelle puissance émouvante et tragique cela donne à l'amour, qui s'impose à ses victimes comme un maître, un tyran inexorable. Mais chacun de nos actes est commandé d'avance par la même fatalité. La vie a pour ressorts une série d'obligations, que les intéressés ne peuvent violer sans causer leur propre ruine ; ce sont aussi bien des prescriptions que des interdictions, des ordres que des défenses. Il en a été question plus haut sous le nom de *geis*. On peut dire qu'il y a une *geis* au fond du plus grand nombre des récits épiques irlandais.

Pour la forme, le *Tochmarc Emire*, dont il a déjà été question plus haut, est un excellent exemple de la façon dont travaillaient les conteurs d'Irlande. On en possède trois rédactions qui représentent autant d'étapes dans l'histoire du texte. Sous la forme la plus ancienne, celui-ci paraît remonter au VII^e siècle. La première partie, détachée du reste, subit une refonte, un remaniement vers le début du XI^e siècle, et c'est ce que présente la rédaction n° 1. Puis, au début du XII^e siècle, le reste fut rajeuni et sérieusement augmenté de développements nouveaux ; c'est la rédaction n° 2. Enfin vint un compilateur qui entreprit de combiner les deux précédentes et d'en aplanir les divergences pour constituer une œuvre nouvelle ; c'est la rédaction n° 3.

Ce qui est remarquable, c'est que dans ce travail de refonte et de compilation ont été utilisés d'autres

récits dont des morceaux entiers ont été découpés pour être introduits dans le texte. Les trois rédactions offrent des exemples de ces plagiats⁶⁷. L'usage en était général, puisqu'on en rencontre aussi en Galles. La version galloise des *Sept Sages*⁶⁸ contient un morceau copié du romand de *Kulhwch et Olwen*, comme l'a montré J. Loth⁶⁹, et une phrase tirée de *la Dame de la Fontaine*⁷⁰, qui même y a été copiée deux fois⁷¹. Mais à vrai dire ici le mot plagiat n'a pas de sens, puisque les récits sont anonymes et constituent un bien commun qui appartient à tous. De même que souvent la tâche de l'échotier dans les salles de rédaction consiste à manier les ciseaux et le pot de colle, de même le rôle du scribe a dû être souvent d'ajouter au manuscrit des pages nouvelles, au besoin en grattant le parchemin pour substituer au texte écrit des mots, des phrases, des épisodes qu'il tirait d'ailleurs. Pour l'un des manuscrits les plus importants de la littérature irlandaise, le *Leabhar na hUidhre*, de l'extrême fin du XI^e siècle, ce travail de démarquage et de compilation a été magistralement dépisté par un philologue averti, doublé d'un excellent paléographe, M. R. I. Best (*Eriu*, VI, 161).

Ainsi la plupart des récits ont été soumis à des remaniements lorsqu'ils passaient d'un manuscrit à un autre. Bien rares sont les copies exactes et inté-

⁶⁷ V. le détail dans Thurneysen, *op. cit.*, p. 382 et *Z. f. Celt. Phil.*, VIII, 498.

⁶⁸ Éd. H. Lewis, p. 23.

⁶⁹ *R. Celt.*, XXIII, 349.

⁷⁰ *Owein et Luned*, Red Book, 175, 15 = White Book, 240, 15.

⁷¹ II. 86-88 et 579-583.

grales. Le copiste ne se croit jamais astreint à reproduire fidèlement son modèle ; c'est pour lui un simple canevas, une matière laissée à sa disposition. Non seulement le récit amplifié, délayé, est chargé d'épisodes empruntés d'ailleurs ; mais la contamination a parfois pour résultat de combiner deux récits différents qui s'emboîtent et s'interpénètrent au point qu'on ne sache plus où l'auteur veut en venir et quelle est la trame qu'il suit. Parfois, le narrateur signale lui-même des contradictions dans les traditions relatives à son thème ; au cours de la *Fled Bricrend* dans le *Leabhar na hUidhre*, il est dit que « certains livres », *araili libair* (L. U., 1. 9020) présentent les faits autrement. Il faut ajouter qu'une composition logique et ordonnée est le moindre souci des narrateurs irlandais, dont les récits sont parfois d'un inexcusable désordre. Il arrive même que le sujet annoncé par le titre et engagé au début soit aussitôt abandonné au profit d'épisodes étrangers qui occupent la plus grande place et qu'on le reprenne seulement à la fin pour l'expédier rapidement. L'auteur traîne et s'attarde sur des développements parasites et court le grand galop quand il arrive à son fait. Comme exemple de ce désordre on peut citer la *Tàin bo Fraech*, qu'a éditée Mary O'Byrne ; mais il y en a bien d'autres.

Un dernier trait mérite encore d'être cité, qui distingue l'épopée irlandaise de nos œuvres françaises. C'est que le récit y est régulièrement en prose, coupée, çà et là, de morceaux versifiés. Mais ces morceaux ont un caractère à part pour le fond comme pour la forme. Ce sont des morceaux de bravoure, souvent des pièces lyriques, qu'on suppose récitées

par l'un des personnages de l'action quand elles ne le sont pas par le narrateur lui-même, et où les événements relatés en prose sont repris et parfois amplifiés sous forme d'allusions plus ou moins claires. Il faut connaître la prose qui précède pour comprendre la poésie. La prose fournit les éléments — nature et succession des faits — dont la poésie sera faite. La prose se suffit à elle-même et pourrait se passer de la poésie. Celle-ci au contraire serait souvent incompréhensible si elle était séparée de la prose qui la précède et qui l'explique. Il y a de plus entre les deux une différence de forme. La prose, c'est le langage courant du conteur ; elle est généralement renouvelée, rajeunie, à mesure qu'elle est recopiée. Le texte en vers est au contraire fixé par le mètre et en principe immuable. La langue en est plus archaïque ; elle exigerait souvent une glose ou un commentaire, si la prose n'en préparait d'avance l'interprétation en mettant au courant du sujet traité.

C'est à ce modèle que répondent la plupart des récits irlandais. On le retrouve même reproduit dans l'hagiographie. Il y a des vies de saints où le rédacteur après avoir narré en prose chacun des miracles de son héros en reprend la louange dans un morceau en vers exactement comparable à ceux que contiennent les récits épiques. En Galles au contraire les romans en prose, d'ailleurs relativement tardifs par comparaison avec l'Irlande, ne contiennent généralement pas de vers. Mais l'usage qu'on observe en Irlande y fut certainement aussi pratiqué. Il arrive en effet que les auteurs de certains recueils de vers n'aient pas cru devoir conserver la prose qui encadrait la poé-

sie. On possède en gallois des recueils de ce genre, plus anciens qu'aucun récit en prose. La plupart des poèmes qu'ils contiennent sont d'une interprétation difficile parce qu'il y manque la prose qui les expliquerait.

On peut juger par le résumé qui précède des différences qui séparent nos romans français des œuvres littéraires en langue celtique, aussi bien dans l'esprit qui les anime que dans la forme où elles sont présentées. Il n'en est pas moins certain que les littératures celtiques étaient connues de ceux qui ont créé le conte du graal, comme de ceux qui l'ont propagé. Les rapprochements de thèmes et de motifs signalés plus haut — et dont on pourrait encore allonger la liste — le prouvent jusqu'à l'évidence. Il n'y a là rien de surprenant. À aucun moment de l'histoire l'intelligence n'a été plus internationale que dans le moyen âge occidental. Il y eut à cette époque une véritable catholicité des lettres et des arts, qui suivait celle de la religion et de la langue des gens instruits, le latin. Malgré les guerres qui opposaient les armées et désolaient les campagnes, les relations restaient constantes entre tous ceux qu'unissait un goût commun pour les beaux poèmes, les belles images et les beaux édifices. Les cours souveraines et les grandes abbayes, en attendant les grandes universités, étaient autant de centres où l'on s'adonnait à la culture de l'esprit. D'un pays à l'autre passaient des sujets de contes, des motifs de poésie, des rythmes de vers, comme des airs de chanson et des plans de cathédrale. On se passionnait pour les belles légendes, et lorsqu'un auteur de talent avait donné à l'une d'elles une forme neuve ou

rajeunie qui suscitait l'admiration des connaisseurs, on s'empressait à l'imiter, quitte à la transformer en l'adaptant à son goût propre. La plus vaste érudition était au service d'une intense activité créatrice. Une vive émulation excitait les écrivains qui s'inspiraient les uns des autres. Les plus féconds ne craignaient pas d'orner leurs ouvrages de traits qu'ils empruntaient à l'étranger.

En Irlande, dès le début de la tradition littéraire, on voit avec surprise introduits dans des récits proprement celtiques certains détails tirés de la littérature grecque⁷². Un roi Ronan mac Aeda, qui avait un fils d'un premier mariage, s'était remarié avec une femme jeune qui devint amoureuse de ce fils. Ronan tua son fils par jalousie. Le fait est mentionné dans les *Annales* au début du VII^e siècle de notre ère. L'aventure en son fond est assez banale. C'est une des scènes de l'éternel drame qui se joue tous les jours, sous toutes les formes, dans tous les mondes. Le thème de la belle-mère qui accuse injustement son beau-fils d'avoir tenté violence sur elle est à la base du récit des *Sept sages de Rome*, si répandu au moyen âge, et comme tel il se trouve dans la version galloise de ce conte⁷³. On connaît d'autre part, grâce à l'histoire d'Irlande de Keating (*Forus Feasa*, II, 384), l'aventure de Corc fils de Lugaid; aimé de sa belle-mère et ayant repoussé ses avances, il est accusé par elle d'avoir voulu attenter à sa vertu, et son père le chasse de son pays. Pour en revenir à Ronan, son

⁷² V. Dottin, *Rev. des Études Grecques*, XXXV, p. 391.

⁷³ Édition Henry Lewis, II.75-96.

aventure a fait l'objet d'un récit, le *Fingal Ronain*, qui a été édité dans la *Revue Celtique*⁷⁴, et où l'on reconnaît sans peine une imitation de l'aventure de Phèdre et d'Hippolyte, qui est également celle de Damasippe et d'Hébro. Le jeune prince irlandais est présenté comme un chasseur passionné n'ayant d'autre plaisir que de parcourir les forêts avec ses chiens. Il repousse les avances de sa belle-mère et celle-ci le calomnie auprès du roi son mari. Même à l'intrigue du récit est mêlée une jeune femme, dont le héros accepte les faveurs ; ce qui excite davantage la fureur de la belle-mère. Cette anticipation inattendue du personnage d'Aricie donne plus de force et de saveur encore au rapprochement. On voit que le conteur irlandais, qui connaissait certainement la légende immortalisée par Euripide, en a su tirer un habile profit, en y ajoutant même des complications de son cru.

Après cet exemple si frappant, il est inutile d'insister sur d'autres cas d'emprunt aux littératures classiques. On en observe même dans la grande épopée nationale, la *Tàin bo Cualnge* : avant de partir en expédition, les gens du Connacht attendent de leurs druides un présage favorable, tout comme les Grecs à Aulis ; le fleuve Cruinn se dresse contre les ennemis envahisseurs comme le Scamandre contre Achille ; Morrigan est identifiée à Alecto⁷⁵ et Cuchullin passe pour avoir vaincu les Amazones⁷⁶ ; Fergus renseigne Ailill et Medb sur les héros d'Ulster, comme Hélène

⁷⁴ t. XIII, p. 372.

⁷⁵ L.U., 5320.

⁷⁶ TBG, 1. 1478.

désigne les guerriers grecs aux vieillards troyens ; le même procédé est employé en Galles par l'auteur du *Breudwyt Ronabwy*. La *Tàin bo Fraeich* contient le miracle d'un anneau d'argent jeté à l'eau et retrouvé dans le corps d'un saumon⁷⁷ ; le même miracle est mentionné dans *l'Hymne de Broccan*, mais attribué à sainte Brigitte⁷⁸ ; c'est le conte de l'anneau de Polycrate⁷⁹.

Dans *l'Immram Curaig Maile Duinn*, le passage des navigateurs près de l'île des forgerons rappelle par certains détails l'aventure d'Ulysse près de Polyphème (§ XXI), comme la réception chez la reine aux dix-sept filles celle d'Ulysse chez Circé (§ XXVIII). Le même récit porte la trace de souvenirs d'Élien et de Lucien⁸⁰.

Dans un poème qui fait partie du *Dindshenchas* en vers, des êtres humains, pour résister à des chants pernicieux venus du monde des fées, se mettent de la cire dans les oreilles⁸¹. C'est évidemment un souvenir de l'épisode d'Ulysse et des Sirènes ; d'ailleurs nous possédons de *l'Odyssee* un arrangement en irlandais, le *Merugud Uilix maicc Leirtis*⁸².

On sait aussi que l'histoire du roi Midas est racon-

⁷⁷ *Ét. Celt.*, II, 10-11.

⁷⁸ *Thes. Pal.*, II, 345.

⁷⁹ Hérodote, III, 39-42.

⁸⁰ Cf. d'Arbois de Jubainville, *Cours de litt. celt.* t. V, p. 488, n. 2.

⁸¹ *Eriu*, XIV, p. 156-157.

⁸² Éd. K. Meyer, 1886.

tée en Irlande du roi Labraid Loingsech, qui avait des oreilles de cheval⁸³.

Le conte s'est propagé en pays celtique, puisqu'on le retrouve dans le folklore breton, où le roi porte de nom de March «cheval⁸⁴». Mais cette propagation peut être due à la littérature de colportage, si en faveur dans les derniers siècles.

Les emprunts précédents remontent au contraire à l'époque la plus brillante de la floraison littéraire irlandaise. Ils montrent de quelle liberté usaient les conteurs pour enjoliver leurs récits et les rendre plus attrayants ; ils les décoraient de tous les motifs qu'ils trouvaient sur leur chemin.

Quelque chose d'analogue a dû se produire dans la confection du Graal.

Ceux qui l'ont conçu et créé y ont mêlé des éléments divers, empruntés en majeure partie à ce qu'ils connaissaient de la matière de Bretagne, et ils les ont agencés avec le seul souci de plaire à leurs auditeurs.

Ceux qui ont repris le thème après eux ont continué la tradition ; ils n'ont eu aucun scrupule à modifier la trame ou à l'alourdir de traits nouveaux qu'ils puisaient dans leurs souvenirs ou que leur imagination leur suggérait. En s'appliquant à ce travail ils ne se piquaient ni d'exactitude ni même de vraisemblance historique. On en voit la preuve la plus nette dans *l'Estoire del saint Graal*, où les époques sont confondues avec une désinvolture déconcertante. L'auteur

⁸³ V. Keating, *Foras Feasa ar Eirinn*, t. II, p. 172 et *R. Celt.*, II, 197-199.

⁸⁴ *R. Celt.* XIII, 485.

nage en pleine fantaisie et y entraîne son lecteur. Si celui-ci a des scrupules pour faire confiance au conteur, qu'il aille voir pour y croire ; mais il lui suffit d'être amusé.

On ne trouve dans un pareil fatras aucune base solide pour y asseoir une certitude sur l'origine du récit. Certains ont cru pouvoir en chercher une dans l'examen des noms propres. Ils se sont donné bien du mal pour rattacher à des originaux celtiques les formes en usage dans les romans français. Mais en dehors de quelques noms fondamentaux comme Arthur ou Guenièvre ou Kei, qui ne pouvaient être changés, la plupart de ces noms sont issus de vagues analogies, où la fantaisie individuelle a la plus large part.

Perceval ou Perlesvaux conservent la première syllabe du nom gallois de Peredur, attesté dans de vieilles chroniques (et dont l'origine est d'ailleurs inconnue) ; c'est tout ce qu'on en peut dire. Lancelot vient-il de Llenlleawc ou de Llawwynnyawc ? Il est bien téméraire de vouloir débrouiller le fil des associations qui ont joué dans la création de ce nom. L'essentiel est qu'il soit bien formé, qu'il plaise au lecteur et se grave aisément dans la mémoire. Lancelot du Lac satisfait à ces conditions. Les règles habituelles de la formation linguistique sont ici hors de propos. L'onomas-tique ne mérite pas ici d'être prise au sérieux plus que la géographie, dont M. F. Lot a montré combien elle est fantaisiste⁸⁵. Il suffit que le lecteur y retrouve

⁸⁵ *Étude*, p. 143.

quelques noms familiers ou se familiarise sans peine avec ceux qui lui sont nouveaux.

On s'est demandé par quelles voies les choses celtiques avaient pu être introduites dans la composition du Graal.

La principale est certainement la voie des textes écrits.

Et justement les noms propres sont là pour le prouver. Si l'on dit Yvain ou Ivain, c'est par une méprise de lecture. Le gallois écrivait indifféremment Owain ou Ywain pour un nom qui est issu du latin Eugenius. Le -y a fait illusion. On l'a prononcé -i, et de là vient la graphie Ivain qui est courante dans nos textes français. Autre exemple que l'on doit à une fine remarque de J. Loth. Le nom de Kei, issu du latin Caius et qui est ancien puisqu'on le rencontre en Irlande comme celui d'un juge légendaire⁸⁶, est souvent écrit Keu dans les textes français. La forme Queu est même seule en usage pour le nom du sénéchal dans le roman arthurien de Jaufré, édité par M. C. Brunel. Or la graphie Keu ne s'explique pas en français; mais en Galles elle est naturelle, car les diphtongues -ei et -eu sont équivalentes, la lettre -u représentant un son très voisin de -i, au point même de se confondre avec -i dans une grande partie du pays.

Ce ne sont pas là des faits isolés. Déjà la curieuse forme Guanhumara, par laquelle Geoffrey de Monmouth rend en latin le nom de la femme d'Arthur résulte d'une mauvaise lecture de Gwenhwyfar, dont

⁸⁶ Thurneysen, *Heldensage*, 79.

la graphie ancienne Guenhuiuar a été lue avec *-m* au lieu de *-iu*. Les faits de ce genre attestent bien l'origine livresque des sources. Ils confirment les assertions des conteurs eux-mêmes, lorsque ceux-ci se réclament d'une tradition pour donner plus de poids à leurs dires et en justifier, pour ainsi parler, la véracité. C'est le sens qu'il faut donner à cette *Ystoire*, à laquelle Chrestien se réfère, comme à la *kywarfyddyd* à laquelle renvoient les conteurs gallois⁸⁷. Il y a sans doute un artifice de rhétorique dans cette prétention qu'ils affichent de se retrancher derrière une autorité plus ancienne ; et il serait naïf d'en être dupe. Mais on peut y reconnaître aussi une part de vérité. Et en tout cas, c'est à un texte écrit qu'ils font appel pour appuyer leur prétention.

Il a pu y avoir aussi des intermédiaires personnels, même des contacts directs entre les créateurs du Graal et les conteurs des pays celtiques.

L'hypothèse est en général assez malaisée à prouver, et il resterait à fixer des endroits et les circonstances où les contacts se seraient produits. L'Angleterre, où l'on a si longtemps parlé français, est toutefois un terrain indiqué pour des rencontres de ce genre. Irlande et Galles eurent pendant plusieurs siècles des rapports intellectuels constants, dont la littérature galloise porte très fortement la marque. Le thème de la « maison de fer » dont les habitants sont brûlés vifs, bien connu en Galles par le *Mabinogi*⁸⁸, semble venu d'Irlande, où il est conservé dans deux

⁸⁷ Ainsi *Livre Rouge*, p. 81-10.

⁸⁸ *Red Book*, p. 31.

récits, la *Mesca Ulad* (éd. Hennessy) et *l'Orgain Dind Rig*⁸⁹. Il y a dans le vieux recueil gallois, *Book of Taliesin*⁹⁰, un poème consacré à Cu Rui, héros irlandais⁹¹; et le fameux roi Conchobar, sous le nom de Cnychur, est connu du conteur de Kulhwch⁹². Les bardes gallois, si ennemis des Anglais qu'ils se proclament, avaient des rapports avec les milieux intellectuels de l'Angleterre, et par l'Angleterre avec le continent. Après la conquête normande, on a en plus du latin parlé trois langues dans les pays celtiques de l'Ouest, le brittonique, le français et l'anglais. En y comprenant sans doute le latin, le poète Taliesin pouvait dire que les Galles avaient quatre langues⁹³. Ce sont là des faits positifs, qui doivent entrer en considération.

Une précision plus grande est fournie par le fameux Bleheris ou Bréri, qui aurait apporté d'Angleterre à la cour de Poitiers les morceaux rédigés de la légende arthurienne, *famosus ille fabulator Bledhericus*, dont parle Giraud de Cambrie⁹⁴. On se gardera d'entrer ici dans la controverse soulevée à son sujet. Sur la date, l'origine, la fonction, les points de départ et d'arrivée de Bréri, des opinions contradictoires s'affrontent et sont encore en discussion⁹⁵. Mais plusieurs témoi-

⁸⁹ *Z. f. celt. Phil.*, III, 13.

⁹⁰ *Four ancient Books*, II, 198.

⁹¹ V. Thurneysen, *Z. C. p.*, IX, 213.

⁹² R.B. 116, 18; sur tous ces faits, v. Cécile O'Rahilly, *Ireland and Wales*.

⁹³ *Kymry pedeirieith*, p. 208.34 Sk. = 75.6 Ev.

⁹⁴ *Descript. Cambr.*, I. 17.

⁹⁵ Voir notamment *Rev. Celt.*, XXXII, 225 et XXXIII, 181; *Et. Celt.*, II, 222; *Romania*, LI, 39 et LIII, 82; etc.

gnages s'accordent, que l'on ne peut récuser ; et il n'est guère possible de mettre en doute celui de Thomas, qui cite Bréri comme une de ses sources (*Tristan*, v. 2120).

C'est Bréri qui aurait eu l'honneur de faire connaître en France le personnage de Tristan, auquel était réservée en Europe une si brillante et si durable destinée.

Le cas du poème de *Tristan*, auquel ce détour amène, mérite d'être examiné avec attention, car il offre avec celui du Graal des analogies et des différences qui sont également instructives. On a beaucoup discuté pour savoir dans quelle mesure l'aventure de Tristan, telle qu'elle apparaît dans Bérout et Thomas, était d'origine celtique⁹⁶. On décidait de la question en formulant des hypothèses, qui n'étaient souvent elles-mêmes que l'expression de préjugés ou de préférences personnelles. On possède aujourd'hui certaines données, qui sont autant de jalons pour reconstituer l'histoire de la légende et les étapes de son développement. Le nom de Tristan est ancien en pays celtique ; on le trouve sur une inscription du VI^e siècle, provenant de Fowey (Cornwall), sous la forme du génitif *Drustagni*. Mais ce nom semble provenir du Nord, car sous la forme *Drostan* ou *Drosten*, il a été porté par des rois pictes et on en connaît une forme plus brève, *Drust*⁹⁷. Les gallois en ont fait *Trystan*, d'où notre *Tristan* est issu⁹⁸.

⁹⁶ Voir notamment Gertrude Schoepperle, *Tristan and Isolde*.

⁹⁷ *Drusd mac Seirb*, Z. C. p. , III, 258, § 80.

⁹⁸ v. R. *Celt.*, XXXII, 408.

L'aventure dont il est le héros est en son fond assez banale, comme celle d'Hippolyte et de Phèdre, rappelée plus haut à propos du *Fingal Ronain*. C'est celle d'un beau jeune homme aimé de la jeune épouse d'un vieux roi ; l'amour est pour ses deux victimes la source de souffrances cruelles, dont la moindre est la séparation, et finalement ils se rejoignent pour périr d'un destin tragique. Cette aventure est l'un des thèmes auxquels l'imagination irlandaise s'est attachée avec le plus de complaisance, elle lui a donné les formes les plus touchantes et les plus belles. On ne sait pas assez que c'est là un titre de gloire pour l'ancienne littérature de l'Irlande. Il est vrai qu'on a conservé en irlandais aucun récit des aventures de Tristan ; ce qui peut être l'effet d'un simple hasard. Mais le couple de Tristan et Yseult ne peut être séparé des couples de Diarmuid et Grainne, de Cano et Créd, de Baile Binnbérlach et Ailinn, et même, malgré certaines différences dans les circonstances de l'aventure, du couple de Noisé et Dardriu. Sur tous ceux-là nous possédons des récits profondément émouvants et où les mêmes traits essentiels se retrouvent. Ce sont des drames de passion, où l'amour est présenté comme une force fatale, à laquelle le jeune amant, une fois élu et recherché par la femme, ne peut pas résister ; il est condamné jusqu'à la fin à subir les conséquences d'un amour fort comme la mort, plus fort même que la mort, puisqu'il arrive que l'union des deux amants se manifeste encore au delà du tombeau⁹⁹.

Il n'y a pas lieu de résumer l'aventure bien connue

⁹⁹ R. Celt., XIII, 224.

de Noisé et Derdriu¹⁰⁰, ni de rappeler que dans un autre récit, Becfola, femme d'un roi suprême, s'amourache du jeune Crimthann, dalta (« nourrisson » ou « fils adoptif ») de son mari¹⁰¹. C'est là un thème banal en Irlande.

L'aventure de Diarmuid et Grainne est trop connue aussi pour qu'il soit nécessaire de la reprendre. Elle est restée populaire en Irlande et en Écosse, où elle survit dans un grand monde de contes et de ballades. La tradition en remonte au VIII^e ou IX^e siècle, comme en témoignent divers poèmes qui roulent sur ce sujet¹⁰². Elle est narrée en prose dans un récit assez postérieur, le *Toruigheacht Diarmuda agus Grainne*, qui a été édité par Standish O'Grady¹⁰³.

Diarmuid est entraîné malgré lui à suivre Grainne, la jeune épouse du vieux roi Finn ; à l'instigation de son amante, il viole une série d'interdictions (v. ci-dessus ce qui est dit de la geis) ; et après des péripéties dramatiques, cela cause leur perte à tous deux¹⁰⁴.

L'aventure de Cano faisait l'objet d'un récit déjà connu en Irlande vers l'an 900¹⁰⁵. Cano est aimé de

¹⁰⁰ *Longes mac n-Usnig des Irische Texte*, t. I., p. 69, traduit en français par d'Arbois de Jubainville au tome V de son *Cours de littérature celtique*.

¹⁰¹ v. St. O'Grady, *Silva Godelica*, I, 85 et II, 91.

¹⁰² v. *R. Celt.*, XI, 126.

¹⁰³ *Transact. of the Ossianic Society*, VI.

¹⁰⁴ cf. *R. Celt.*, XIII, 41, 157 et 505.

¹⁰⁵ On en possède une rédaction dans un manuscrit du XV^e siècle éditée dans les *Anecdota from Irish Mss.*, t. I, p. 1, et traduite dans la *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. XLIII, p. 388.

Créd, la jeune femme du vieux roi Marcan ; mais leur amour est contrarié par celui d'un fils de Marcan, Colcu, qui aime sa belle-mère. Cano doit s'enfuir et gagne l'Écosse, mais avant de quitter sa bien-aimée, il lui laisse une pierre dans laquelle il a enfermé sa vie. Devenu roi en Écosse, il tente à plusieurs reprises de revenir en Irlande, mais Colcu fait bonne garde et l'en écarte. Un jour cependant il réussit à s'approcher de la côte, et Créd, tenant toujours en mains la pierre qu'il lui a donnée, suit des yeux ses efforts pour aborder. À un moment, elle le croit perdu et noyé ; alors, par un geste de désespoir, identique à celui qui cause la fin tragique de Derdriu, elle se jette sur un rocher où elle se tue. La pierre se brise aussitôt et Cano, retourné en Écosse, y meurt trois jours après.

Baile Binnbérlach était aimé d'Ailinn ; mais un druide avait prédit qu'ils ne seraient unis que dans la mort. Alors qu'il se rendait à un rendez-vous de son amante, Baile, trompé par le mensonge d'un ennemi, meurt de chagrin. À cette nouvelle Ailinn meurt à son tour. On les enterre côte à côte en plantant un if sur la tombe de l'un et un pommier sur celle de l'autre. Au bout de sept ans les deux arbres sont assez forts pour qu'avec leur bois deux poètes se confectionnent chacun une tablette. À la fête annuelle de Samain, où ces poètes s'apprêtent à concourir, les deux tablettes s'échappent de leurs mains et s'attachent si fortement l'une à l'autre qu'il fut impossible de les séparer¹⁰⁶.

La merveilleuse histoire de Tristan et Yseult (gall.

¹⁰⁶ Cette touchante aventure a été éditée dans la *R. Celtique*, t. XIII, p. 220.

Essyllt) était certainement narrée aussi dans des récits en langue celtique. Un heureux hasard en a conservé le témoignage dans un de ces morceaux en vers dont le caractère a été précédemment indiqué. Joseph Loth a reconnu le thème de Tristan dans un court poème gallois du Livre Noir de Carmarthen¹⁰⁷. Il y a eu un grand mérite, car le poème est fort obscur, étant dépourvu du contexte en prose qui en aurait fourni aisément la clef. C'est une donnée d'une grande importance dans l'histoire de la légende. J. Loth en a établi une autre qui n'est pas moins importante. Il a prouvé que tous les incidents du récit, tels qu'ils sont relatés en français par Béroul ou Thomas, se localisent en Cornwall, où la toponymie les rappelle encore aujourd'hui. On connaissait déjà l'emplacement de Tintagel. Mais J. Loth a identifié saint Samson et Yolant, Lancien, résidence du roi Marc, et Kil-March, lieu de sa retraite ; il a retrouvé le Malpas et la Blanche-lande, et Constantin et la forêt de Morois. Ces localisations dénoncent un auteur qui connaissait le Cornwall et supposent que la légende, de quelque lieu qu'elle soit originaire, a pris corps en ce pays avant de franchir le détroit¹⁰⁸.

Venue en France, elle y a revêtu sans doute une forme nouvelle, suivant le talent et le goût de ceux qui l'ont adoptée. Cela n'a rien d'étonnant. Il faut toujours tenir compte de la personnalité des conteurs et des dispositions de leur public. En Irlande, où plusieurs récits, on vient de le voir, roulent sur le même

¹⁰⁷ v. *R. Celt.*, XXXIII, 403.

¹⁰⁸ *V. R. Celt.*, XXXIII, 249.

thème que Tristan, aucun n'est exactement semblable à l'autre. Certains détails manquent ici ; certains sont ajoutés là comme des ornements postiches. Des concordances s'observent entre deux récits seulement, séparés ailleurs par des divergences. Ainsi le vieux roi n'est pas partout l'oncle du jeune amoureux de sa femme ; Cano n'a aucun lien de parenté avec Marcan, mais il faut noter la ressemblance des noms de Marcan et de Marc. Pour rester seule avec Cano, Créd endort par un breuvage les gens de la maison ; Grainne fait de même pour avoir le loisir de s'entretenir avec Diarmuid. Car dans ces récits irlandais, ce sont les femmes qui prennent les devants, qui séduisent les hommes et les perdent. L'aventure de Cano se termine comme celle de Tristan par un retour en bateau qui provoque une issue tragique ; mais dans la première il n'est pas question de la voile blanche ou noire qui est dans la seconde un des ressorts de l'action. L'idée en est sans doute empruntée à l'histoire de Thésée, revenant à Athènes de son expédition contre le Minotaure. C'est un exemple de plus de l'influence exercée par les littératures classiques. C'est aussi une preuve de la liberté que se donnaient les conteurs celtiques pour varier les thèmes sur lesquels ils brodaient.

Le principal intérêt des poèmes français sur Tristan réside dans la lutte qui s'y déroule entre l'amour et le devoir. C'est une innovation de nos poètes d'avoir imaginé ce conflit moral, qui déchire l'âme de Tristan et élève sa banale aventure au rang d'un des drames les plus poignants qu'aucune littérature ait conçus. J. Loth croyait l'idée venue des Celtes. Mais cette opi-

nion est à rejeter, après les remarques si pertinentes de M. Myles Dillon¹⁰⁹. Le conflit dans les récits celtiques rentre dans la catégorie des interdictions ou tabous (*geise*), qui, on l'a vu plus haut déjà, sont la caractéristique et constituent l'intrigue de tant de récits irlandais. Il y a là une transformation qui est à l'actif des Français. C'est une étape nouvelle dans le développement de la transmission. La part des Celtes s'arrête au Cornwall, dont J. Loth a montré le rôle dans la fixation de la légende. Il est peu probable que Béroul ait vu lui-même ce pays. C'est donc qu'il a tiré ses renseignements, sinon de Bréri, du moins d'une source livresque.

On voit combien l'histoire de la légende de Tristan diffère de celle du Graal. Pour la première nous avons une filière certaine qui rattache l'œuvre française à un original insulaire qu'on est en droit de localiser en Cornwall. Pour la seconde au contraire aucun original de ce genre n'est attesté, et on n'a aucune raison de croire qu'il en ait jamais existé un.

Mais le saint Graal offre des traits, des épisodes, des situations qui se retrouvent dans les littératures celtiques. C'est-à-dire que ses auteurs l'ont rattaché à la matière de Bretagne. Bien qu'il contienne des éléments d'origine orientale, transmis en Occident par le canal des évangiles apocryphes, il fait partie du cycle breton, dont il aide même à définir exactement le caractère. Jean Bodel, dans des vers fameux, dis-

¹⁰⁹ *Modern Philology*, XLIII, 11-17.

tingue la matière de Bretagne de celle de France et de Rome¹¹⁰ :

*Ne sont que trois matieres a nul home antandant:
de France et de Bretagne et de Rome la grant ;
Et de ces trois matieres n'i a nule samblant.
Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant,
cil de Rome sont sage et de san aprenant,
cil de France de voir chascun jour apparant.*

« Vain et plaisant », ainsi est qualifié le cycle breton. Cela veut dire qu'il est le domaine de la fantaisie et qu'on n'y doit pas chercher autre chose qu'un amusement. Bien différent des deux autres cycles, constitués d'œuvres réputées sérieuses, morales et véridiques, qui se recommandent par leur valeur instructive ou éducative, il ouvre à l'imagination un monde irréel et fantastique, un monde de féerie et de rêve : aventures extraordinaires, apparitions surnaturelles, exploits imprégnés de magie, rencontres de monstres étranges, substitutions ou transformations de personnages, palais enchantés, voilà ce qui passait avec raison pour le contenu habituel de la matière de Bretagne, ce que du moins on allait y chercher. En plus d'un répertoire de belles légendes, comme celle de Tristan, c'était un magasin d'accessoires où les conteurs pouvaient toujours puiser de quoi ajouter du pittoresque à leurs inventions et de l'imprévu à leurs intrigues. On comprend que cela ait séduit et captivé les Français du moyen âge ; cela donnait satisfaction à ce besoin d'évasion vers le rêve, qu'éprouvent les

¹¹⁰ La chanson des Saxons, éd. Fr. Michel, vers 6 à 1.

esprits les plus réalistes, les plus épris de logique et de raison Tout cela est venu des Îles Britanniques sur le continent et s'est peu à peu concentré autour du personnage d'Arthur, ce vieux roi de Bretagne légendaire popularisé dans tout l'Occident par l'œuvre romanesque de Geoffroy de Monmouth. Mais il n'est pas nécessaire qu'un récit français du cycle breton reproduise un original celtique qui aurait simplement passé le détroit ; et certainement tel n'est pas le cas du Graal. Ce qui paraît assuré c'est que notre Graal français contient plusieurs éléments d'origine celtique, c'est-à-dire qui se retrouvent dans les littératures celtiques et dont les Français ont pu avoir connaissance dès avant le XII^e siècle.

Est-il permis d'aller plus loin et de demander aux Celtes si les éléments venus d'eux qui figurent dans le Graal enferment un sens caché, traditionnellement conservé et qu'il serait possible de découvrir ? La question a été à dessein laissée jusqu'ici hors de discussion ; elle a une portée générale qui dépasse les littératures celtiques. Mais il est nécessaire d'en dire un mot, parce qu'elle a été abondamment discutée par certains, qui même y ont vu l'essentiel du problème du Graal.

Il n'est pas douteux que beaucoup des thèmes qui font la matière des contes populaires en tous les pays remontent à un vieux fonds de traditions légendaires et mythiques. Ils se transforment en passant de bouche en bouche, surtout lorsque des écrivains ou des poètes s'en emparent pour les traiter à leur façon.

C'est la tâche des folkloristes d'en étudier l'état

actuel et d'en suivre dans l'histoire le développement et l'extension.

Le résultat de pareilles recherches est de montrer que beaucoup non seulement de nos croyances, mais de nos habitudes intellectuelles et morales, de nos manières de vivre, ont leur source dans le plus lointain passé. Nous y restons fort attachés, et l'éducation les fortifie en nous ; mais nous ne nous soucions guère d'en rechercher l'origine et d'en savoir la raison d'être, si elles en ont une. Il nous suffit d'en faire le soutien de notre activité ou l'amusement de nos loisirs. Ainsi les contes qu'on nous a répétés dans notre enfance nous charment comme ils ont charmé nos parents. Nous prenons plaisir à les entendre, mais nous ne soupçonnons pas qu'ils aient un sens ; et on peut dire que s'ils en ont un, c'est incognito.

Il en est de la littérature comme de la langue, qui, même sous sa forme la plus évoluée, conserve des traits qui la rattachent au fonds le plus ancien du langage humain. Nos grandes langues de civilisation continuent à charrier de génération en génération des formes grammaticales dont l'antiquité fait l'étonnement et l'admiration des spécialistes qui les étudient. Mais les usagers de la langue ne s'en doutent guère et n'ont aucune raison de s'en préoccuper. Les mots et les tours dont les phrases sont faites n'ont de valeur à leurs yeux que dans l'état actuel de la langue. Pour ceux qui parlent, le passé de la langue n'existe pas ; c'est du système actuel qu'ils tirent la définition, la signification des mots qu'ils emploient. Cela prouve la vanité des recherches étymologiques, qui, en dehors

des spécialistes, historiens du langage, n'ont d'intérêt que pour satisfaire la curiosité des badauds.

On étonnerait bien des Français en leur disant que l'épicier et l'évêque portent des noms qui remontent à une source commune. Il est vrai que ces mots ont fait beaucoup de chemin pour arriver à leur sens actuel. Le latin *species* n'a le sens d'« épices » que dans les bas temps de la latinité, et c'est beaucoup plus tard qu'on en a tiré un nom pour le marchand d'épices, l'épicier. Le grec *episkopos* voulait dire quelque chose comme surveillant ; lorsque Homère dit d'Hector qu'il était l'*episkopos* de Troie, entendant par là qu'il veillait à la défense de la cité, cela n'annonce que de fort loin le rôle de nos évêques dans leur diocèse.

Si haut qu'on remonte en latin et en grec, on est donc bien loin des deux mots du français actuel, mais on est plus loin encore de l'état de langue opposé, où une même racine verbale *skep* alternant avec *spek* désignait l'action de jeter un regard. C'est pourtant là un fait dont aucun linguiste ne conteste l'exactitude. Mais quel intérêt a ce fait pour les Français qui emploient les deux mots ? En quoi aide-t-il à comprendre, dans l'état actuel de notre société, le commerce des denrées alimentaires ou l'organisation de la hiérarchie ecclésiastique ? Si c'est là une curiosité, il faut avouer qu'elle est bien vaine. On en peut dire autant de toutes les étymologies.

Lorsqu'on remonte dans le passé des thèmes littéraires comme on fait dans celui des mots, on est amené à constater que pour les usagers la valeur actuelle des choses est la seule qui compte. Mais il y a

une différence entre les faits de langue et les faits de littérature. Les premiers sont rigoureusement fixés à chaque moment de leur histoire, et la succession en est réglée par des principes généraux applicables à toutes les langues.

C'est par un enchaînement régulier d'effets et de causes qu'on en suit l'évolution depuis leur première apparition jusqu'à l'état où ils sont aujourd'hui. Bien mieux : grâce à des correspondances, dont la valeur reconnue est incontestable, la méthode comparative permet d'atteindre un état de langue antérieur à tout document conservé. C'est que les faits de langue sont des faits sociaux, imposés par la contrainte sociale à tous les membres d'un même groupe humain et soustraits par conséquent à l'arbitraire des fantaisies individuelles.

Au contraire il y a toujours un individu à l'origine d'une création littéraire, si banale et commune qu'elle soit. Quand quelqu'un reprend un vieux thème, il y imprime sa marque personnelle, transformant librement la tradition qui lui est fournie, n'ayant de limite à sa fantaisie que les convenances et les goûts du public auquel il s'adresse. Chaque fois qu'une légende est reprise par un nouvel écrivain, c'est dans son développement une étape nouvelle ; elle s'éloigne progressivement du type primitif par des transformations qu'on ne peut prévoir d'avance ni calculer après coup en l'absence de données positives. Rien de plus obscur que le mystère de la création littéraire, où tant d'éléments complexes sont en jeu, dominés par la personnalité de l'auteur. Rien de plus capricieux que l'évolution des thèmes littéraires.

Dans un chapitre bien connu de sa *Poésie au moyen âge* (2^e série, p. 92-101), Gaston Paris a montré avec juste raison, et non sans malice, combien La Fontaine avait dénaturé le vieux récit hindou dont il a fait sa fable du *Meunier, son fils et l'âne*.

Le thème primitif était celui d'un exemple donné par un moine bouddhique à un jeune disciple pour le décider à embrasser la vie monastique en lui démontrant la vanité des jugements du monde et en lui enseignant à les mépriser. Notre fabuliste aurait fait preuve d'une incompréhension totale ; il aurait perdu de vue la signification du conte et l'aurait gâché en le rendant absurde et inintelligible. Encore n'est-il qu'à moitié responsable de ce méfait, car il a eu bien des devanciers. Le thème avait déjà passablement évolué avant lui. Malherbe le connaissait bien et l'avait fait connaître à Racan en réponse à un conseil que celui-ci lui demandait (voir la *Vie de Malherbe* par Racan). Il avait été mis en latin par Camerarius en 1564, et cent ans plus tôt le Pogge l'avait inséré dans ses *Facéties*, en le donnant comme originaire d'Allemagne. Il venait de bien plus loin, courant le risque de changer à chaque étape. Il est possible que la « suspension » de l'âne, que Gaston Paris reprochait particulièrement à La Fontaine soit de l'invention de ce dernier. Qu'est-ce que cela prouve ? Que le fabuliste se souciait fort peu de la propagande du moine bouddhique ; il n'avait d'autre intention que de présenter un tableau amusant, fait de détails pittoresques et expressifs.

Les contes de Perrault sont de pur folklore ; ils remontent au fonds le plus ancien des traditions de l'humanité. La comparaison permet d'y reconnaître

des thèmes dont l'extension est universelle ; mais tels que Perrault les présente, la signification primitive en a disparu. On a signalé des rapports entre le *Perlesvaux* (édité par Nitze et Jenkins) et le récit irlandais du *Cennach in Ruanada*¹¹¹ ; et tous deux se rattachent étroitement aux aventures du « Chevalier Vert » (*The Green Knight*), qui ont défrayé toute l'Europe au moyen âge¹¹². Il s'agit d'un vieux mythe de la végétation, symbolisant le réveil périodique de la nature après le sommeil de l'hiver. Le chevalier vert personifie le renouveau de la vie végétale aux jours bénis du printemps. Mais lorsqu'on étudie le roman français ou le récit irlandais on constate que le vieux mythe y a subi des retouches qui le déforment et dénaturent. En fait les deux ouvrages ont leur valeur eux mêmes. Leurs auteurs n'ont eu en vue qu'un sujet plaisant à traiter ; pour amuser leurs lecteur, ils ont employé de leur mieux les ressources de leur talent. On est mal venu à leur reprocher une incompréhension du sens primitif du mythe.

C'est un curieux travers, fréquent chez les historiens des mythologies ou des contes populaires, que de déclarer stupides et obtus ceux qui ont reproduit de vieux mythes en les transformant. C'est comme si on taxait d'inintelligence ceux qui ont désigné une haute fonction ecclésiastique du nom d'« episkopos », qui voulait dire simplement le « surveillant », ou qui ont été chercher le mot « species » pour désigner un

¹¹¹ Incorporé à la *Fled Bricrend*, au tome I des *Irische Texte*.

¹¹² Voir Kittredge, *a Study of Gauvain and the Green Knight*, 1916.

produit destiné à assaisonner les ragoûts. Un conteur n'est jamais tenu de respecter la tradition. On peut même dire qu'il doit mettre son ambition et sa gloire à ne pas la respecter, c'est-à-dire à faire œuvre personnelle en innovant. Il innove même souvent sans le vouloir par une adaptation inconsciente de son sujet au public nouveau dont il doit flatter les goûts pour assurer son succès. Toutes les œuvres littéraires obéissent à cette condition.

On voit dans quel esprit il convient d'aborder l'examen des hypothèses émises en vue de découvrir l'origine du thème du Graal dans le fonds le plus ancien de la mythologie celtique. Cela entraîne bien loin de Chrestien de Troyes et de Robert de Boron, qui apparemment ne se sont jamais posé question pareille. Il faudrait d'ailleurs pour la résoudre s'être fait une idée précise et sûre de la signification qu'avaient pour les Celtes des différentes époques les mythes dont leur littérature offre des développements plus ou moins fidèles. Les enquêtes nécessaires manquent encore, et il n'est pas certain qu'elles puissent jamais aboutir. Pour les uns, la plupart des héros du Graal, Gauvain comme Lancelot, Perceval comme Galaad seraient des personnifications du soleil ou de la tempête, descendus de la mythologie celtique dans les romans arthuriens. Pour d'autres le cycle d'Arthur serait une transposition du cycle mythologique irlandais, dont le fonds est constitué par la lutte des Fomoré contre les Tuatha dé Danann; tous les traits caractéristiques de la légende du Graal évoqueraient le monde des fées, dont les principaux héros y seraient représentés. Ces diverses hypothèses, soutenues d'une abondante éru-

dition, reposent malheureusement trop souvent sur des interprétations douteuses, sur des étymologies suspectes, sur des rapprochements hasardés. On est ici sur un terrain beaucoup moins sûr que dans le cas du « Chevalier Vert », dont le caractère naturiste ne saurait être mis en doute.

Certains exégètes ont fait porter leurs recherches de préférence sur le Graal, en tant que vase, et subsidiairement sur la lance, dont ils se sont efforcé de fournir l'explication. Or il est bon de rappeler que l'origine celtique de ces deux motifs, si elle est assez vraisemblable, n'est pas absolument certaine ; une opinion a été soutenue par J. D. Bruce, qui ne voit dans le Graal que des motifs d'origine chrétienne¹¹³.

Bien éloignés de cette opinion, certains mythographes ont proposé d'expliquer le « plat » qui est devenu le Graal comme une représentation de la lune ; la légende se ramènerait donc à un mythe lunaire¹¹⁴. Cette hypothèse s'appuierait, d'ailleurs assez mal, tant sur des concordances de chiffres entre les phases de la lune et certains épisodes de la légende du Graal que sur des rapprochements étymologiques ; au nom irlandais du « chaudron » correspond le nom sanskrit d'un plat rond, qui en effet a pu être employé comme métaphore pour désigner la lune. Des déductions qui tirent parti de combinaisons aussi fragiles ne méritent pas d'être retenues, si ingénieuses qu'elles paraissent. Une hypothèse toute différente a inspiré les divers travaux de Miss Weston. C'est à un mythe

¹¹³ V. *The Evolution of the arthurian Romance*.

¹¹⁴ V. notamment Pokorny, *der Gral in Irland*.

naturiste qu'elle se réfère, tellement naturiste qu'on serait tenté de l'appeler naturaliste. Elle ne mérite guère d'être préférée aux précédentes, bien qu'elle ait l'avantage, et pour cause, de ne pas séparer le Graal de la lance. Ces deux instruments symboliseraient en effet les organes des deux sexes; ce seraient des emblèmes de la génération; et leur rapprochement dans la légende perpétuerait le souvenir d'un vieux rite de la fertilité, tel qu'on en rencontre en Orient dans le culte d'Adonis¹¹⁵.

Il est difficile de porter un jugement sur de pareilles constructions, à plus forte raison de choisir entre elles. On voit assez combien le Graal y apparaît éloigné tant des divers vases merveilleux mentionnés dans les récits celtiques que du vase rapporté de terre sainte par Joseph d'Arimatee. C'est de ceux-là seulement que nos auteurs français ont dû avoir connaissance. Et cette constatation suffirait pour rendre inutile une discussion sur des problèmes mythologiques qui dépassent de beaucoup les limites historiques dans lesquelles ont été combinées en France, avec des éléments venus d'Outre-Manche, les aventures du cycle arthurien.

Aussi bien les mythes en question ressortissent-ils au folklore universel, qui n'appartient en propre à aucune nation.

Tout revient donc finalement à tenter d'apprécier le degré d'imitation où se sont portés les auteurs français qui ont introduit dans leurs œuvres des éléments empruntés aux littératures celtiques.

¹¹⁵ V. *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, t. II, p. 177.

L'attraction que ces littératures ont exercée sur les lettrés du continent était très forte ; elle s'ajoutait à celle qu'ils subissaient des littératures classiques, qui étaient aussi bien connues d'eux ; car ces lettrés avaient une large culture. Mais tout gorgés qu'ils fussent de leurs lectures, où les modèles les plus variés se mêlaient, c'est de leur propre fonds qu'ils ont tiré la conception originale, qui fait le mérite et le succès de leur œuvre. Les Celtes leur ont fourni des thèmes, des cadres, des intrigues, des épisodes, tout un attirail étrange et brillant, dont leur talent a su habilement tirer parti. Mais dans quelle dépendance sont-ils par rapport aux Celtes ? Faut-il dire qu'ils sont devenus Celtes eux-mêmes comme Corneille est espagnol dans *Le Cid* ou dans *Don Sanche*, sans parler du *Menteur*, qui est presque copié de Lope de Vega ? Ce serait plutôt comme Racine est Grec. Certes Racine a imité d'Euripide son *Iphigénie*, sa *Phèdre* et en partie son *Andromaque* ; mais quand on a dit cela, on n'a rien dit d'utile, car la gloire immortelle de ces tragédies est due à ce qui les distingue de leurs modèles.

L'essentiel est toujours ce que le poète a tiré de lui-même, la conception personnelle qu'il a réalisée de personnages qui nous touchent, parce qu'ils expriment les sentiments et les passions d'un contemporain de Louis XIV. C'est le secret du génie de Racine, qui dépendait d'ailleurs des conditions où il a vécu, pensé et aimé, et pour tout dire des mœurs et de l'esprit de son temps. Il faut juger de la même façon les productions du moyen âge. Un écrivain a toujours, en écrivant, les yeux fixés sur un public auquel son tempérament s'accorde, même quand il inspire d'un

modèle étranger. Si grande qu'on fasse la part des éléments et des influences celtiques dans l'immense littérature de notre Graal, celle-ci n'en est pas moins avant tout et dès son début une œuvre médiévale typiquement française.



© Arbre d'Or, Genève, avril 2001

<http://www.arbredor.com>

Illustration de couverture : © Pierre-Paul Koster.

Composition et mise en page : © ARBRE D'OR PRODUCTIONS