

## À quoi sert l'histoire de la demoiselle d'Escalot ? Prolifération narrative, suspense paradoxal et écriture pathétique dans la *Mort Artu*

Patrick Moran

§I

La *Mort le roi Artu* est remplie de victimes sacrificielles, figures plus ou moins innocentes dont la mort symbolise l'obstination et le gâchis<sup>1</sup> qui se sont emparés du monde arthurien finissant. Peu sont plus célèbres que la demoiselle d'Escalot, dont la fortune littéraire et artistique n'a cessé de renaître au fil de l'époque médiévale et moderne, d'abord dans le *Novellino* florentin de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, où l'histoire de la « Damigella di Scalot » devient un court récit autonome, déconnecté du contexte plus large de la chute du royaume d'Arthur<sup>2</sup> ; puis dans *Le Morte Darthur* de Thomas Malory à la fin du XV<sup>e</sup>

---

<sup>1</sup>Pour indirectement citer le titre de l'article de Mario Bastide, « *La Mort le roi Artu*, roman de l'obstination et du gâchis », dans Jean Dufournet (dir.), *La Mort du roi Arthur ou le crépuscule de la chevalerie*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 219-240.

<sup>2</sup>*The Novellino or One Hundred Ancient Tales : An Edition and Translation Based on the 1525 Gualteruzzi editio princeps*, Joseph P. Consoli (éd.), New York, Routledge, 1997, p. 108-110. Voir Cesare Segre, « Deconstruzione e ricostruzione di un racconto (dalla *Mort le roi Artu* al *Novellino*) », dans *Le Structure e il tempo*, Torino, Giulio Einaudi, 1974, p. 79-86.

siècle, où la demoiselle devient Elayne le Blanke of Ascolot/Ascolat<sup>3</sup> (« Astolat » dans l'imprimé de William Caxton de 1485<sup>4</sup>) ; et enfin à l'époque victorienne, où Tennyson consacre deux textes au personnage, sa ballade « The Lady of Shalott »<sup>5</sup>, qui autonomise l'histoire selon les mêmes modalités que le texte florentin, dont il s'inspire, et la septième section de ses *Idylls of the King*, « Lancelot and Elaine », qui insère l'épisode dans une *fabula* globale du royaume arthurien<sup>6</sup>. À la suite de Tennyson, le motif de la « Lady of Shalott » se diffuse dans les arts picturaux et devient un motif de prédilection pour plusieurs peintres dans le sillage des Pré-Raphaélites<sup>7</sup>.

§2

Très tôt, la série d'événements qui constitue la petite histoire de la demoiselle d'Escalot – qui ne reçoit pas de nom de baptême dans la *Mort Artu* – s'est détachée de son contexte narratif plus large, comme on le voit ; et même dans les versions qui la réinsèrent dans un récit plus général du monde arthurien, elle est remarquablement mobile. Chez Malory, par exemple, l'épisode est inséré dans le livre VII, après la quête du Graal (livre VI) mais avant l'effondrement final du livre VIII, et surtout avant l'épisode de l'enlèvement de Guenièvre par Méléagant, que Malory déplace dans l'après-Graal. Dans les *Idylls of the King* de Tennyson, l'épisode remonte encore plus haut dans la chronologie narrative d'ensemble, et s'insère entre l'enserrement de Merlin et la quête du Graal.

§3

Cette mobilité extrême et cette autonomisation de l'histoire de la demoiselle d'Escalot dans la tradition subséquente nous dit quelque chose sur l'épisode tel qu'il est réalisé initialement dans la *Mort Artu* elle-même : il s'agit, à bien des égards, d'une historiette indépendante avec un début, un milieu et une fin, dont le déroulement n'a peut-être pas un impact considérable sur la ligne narrative d'ensemble du roman. Virginie Greene postulait naguère que « In the overall narrative scheme of *La Mort Artu*, the Demoiselle d'Escalot is a secondary character and her story is a subplot whose function is to

<sup>3</sup>Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, P. J. C. Field (éd.), 2013, p. 806 : « So thys olde barowne had a doughtir that was called the Fayre Maydyn off Ascolot [...] and her name was Elayne le Blanke. »

<sup>4</sup>*Id.*, *Caxton's Malory*, William Matthews et James W. Spisak (éd.), Berkeley, University of California Press, 1983, p. 516.

<sup>5</sup>Alfred Tennyson, « The Lady of Shalott », dans *Tennyson : A Selected Edition*, Christopher Ricks (éd.), Harlow, Pearson Education Limited, 2007, p. 18-27. Ce texte connaît lui-même deux versions, l'une de 20 strophes en 1833, et l'autre de 19 strophes en 1842.

<sup>6</sup>*Id.*, « Lancelot and Elaine », dans *Ibid.*, p. 834-874.

<sup>7</sup>Pour une étude toute récente et très complète des transformations du motif à l'époque post-médiévale, voir Ann F. Howey, *Afterlives of the Lady of Shalott and Elaine of Astolat*, London, Palgrave Macmillan, 2020. Pour une analyse de sa fortune (notamment) picturale au Moyen Âge, voir les deux articles de Virginie Greene, « How the Demoiselle d'Escalot Became a Picture », *Arthuriana*, 12/3 (2002), p. 31-48, et « The Bed and the Boat : Illustrations of the Demoiselle d'Escalot's Story in Illuminated Manuscripts of *La Mort Artu* », *Arthuriana*, 12/4 (2002), p. 50-73).

give a pretext to the jealousy of Guinevere, an important element of the main plot<sup>8</sup>. » La fonction de la demoiselle serait donc simplement d'offrir une condition de possibilité à la jalousie de Guenièvre, jalousie qui elle-même complique les relations entre la reine et Lancelot dans le premier tiers du roman. Mais cette complication finit par avoir peu d'impact sur la trame narrative générale, puisque le fossé qui se creuse entre les deux amants illicites finit par être résorbé après la victoire de Lancelot sur Mador de la Porte<sup>9</sup> et qu'on se retrouve, après ce duel judiciaire, presque à la case départ : Lancelot et la reine reprennent leurs rencontres secrètes et Agravain cherche à nouveau le moyen d'en alerter le roi.

§4 Faut-il donc croire que la demoiselle d'Escalot a pour seul rôle de rendre possible une complication narrative qui n'a, en fin de compte, pas un caractère nécessaire dans la *fabula* d'ensemble ? À bien des égards, les événements du premier tiers du roman, autour de la demoiselle d'Escalot et du procès de Guenièvre, ne servent pas à faire *avancer* l'histoire. Il ne se passe pas rien dans ce premier tiers, qui est au contraire rempli de nombreux épisodes de nature variée : tournoi de Winchester, épisodes autour d'Escalot, retrouvailles d'Arthur et de Morgane, hostilité de Guenièvre envers Lancelot (et de Bohort envers Guenièvre), empoisonnement de Gaheris de Karaheu, accusations de Mador, duel judiciaire... Cette première partie du roman est fort mouvementée. Et pourtant, d'un certain point de vue, c'est beaucoup de bruit pour rien, puisque l'événement qui va vraiment déclencher l'engrenage narratif menant à la catastrophe finale, c'est l'embuscade d'Agravain contre Lancelot et Guenièvre, qui ne se déroule qu'après la réconciliation des amants<sup>10</sup>.

§5 C'est précisément cette relative inutilité narrative qu'il s'agit d'interroger, si l'on veut comprendre l'importance de l'histoire de la demoiselle d'Escalot dans l'économie générale du roman ; ce n'est pas absurde de dire que c'est l'inutilité même de la demoiselle qui lui confère sa valeur, en tant que personnage et en tant que point central d'une série d'événements caractérisés par le gâchis, le désenchantement et la consternation.

<sup>8</sup>V. Greene, « How the Demoiselle d'Escalot Became a Picture », art. cit., p. 31. « Dans le schéma narratif global de *La Mort Artu*, la demoiselle d'Escalot est un personnage secondaire et son histoire est une intrigue de second rang dont la fonction est de fournir un prétexte à la jalousie de Guenièvre, qui est un élément important de l'intrigue principale. » (Je traduis)

<sup>9</sup>*La Mort du roi Arthur*, David F. Hult (éd.), Paris, Librairie Générale Française, 2009, p. 454. Désormais abrégé en « *Mort Artu* ».

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 476-480.

## UN « ÉPISODE » EN PLUSIEURS PARTIES : RETOUR SUR UN DÉROULEMENT NARRATIF

§6 La petite histoire de la demoiselle d'Escalot se déploie au fil de cinq épisodes distincts, entrelacés avec d'autres au fil du premier tiers de la *Mort Artu* ; Jean Frappier les a notamment comparés aux cinq actes d'une tragédie classique<sup>11</sup>, analogie qui a peut-être plus d'élégance que de force heuristique. Voici un bref résumé des épisodes qui constituent la totalité de l'histoire ; j'ai pris en compte des passages où la demoiselle ou le domaine d'Escalot sont mentionnés mais n'apparaissent pas, puisque l'histoire de la demoiselle d'Escalot, loin de se limiter aux seules actions de la jeune fille, inclut aussi l'impact des rumeurs et des nouvelles qui circulent à son sujet.

§7 1. *Mort Artu*, p. 200-208 : Lancelot demeure chez le vavas seur d'Escalot sur la route vers le tournoi de Winchester ; il demande à prendre la place d'un des deux fils du vavas seur et à revêtir ses armes. Lancelot reste incognito pendant son séjour, mais son écuyer révèle à la fille du vavas seur – notre demoiselle – que son maître est « li meldres chevaliers del monde » (*Mort Artu*, p. 204). La demoiselle se rend auprès de Lancelot et lui demande, sur le mode du don contraignant, de porter sa manche en guise d'étendard lors du tournoi. Lancelot, embarrassé, ne peut se dédire et accepte donc. La demoiselle révèle qu'il est le premier chevalier à qui elle ait fait une telle demande. Lancelot quitte ensuite la demeure, accompagné d'un des deux fils du vavas seur et armé comme son frère. Il laisse ses armes personnelles à Escalot.

§8 2. *Mort Artu*, p. 232-248 : après le tournoi de Winchester, sur la route du retour à Camelot, Arthur et sa suite passent la nuit à Escalot. Gauvain descend chez le vavas seur et rencontre la demoiselle, qui demande des nouvelles du tournoi et du chevalier à qui elle avait donné sa manche. Gauvain lui raconte les prouesses du combattant anonyme, et s'entiche de la jeune fille. Plus tard, il lui déclare sa flamme, mais elle refuse ses avances et déclare son amour pour Lancelot, dont elle montre le bouclier à Gauvain ; le bouclier pend dans la chambre même du neveu d'Arthur. Celui-ci, comprenant que son rival amoureux n'est autre que Lancelot, s'apaise et s'avoue vaincu. Il apprend de la bouche de la demoiselle l'identité de Lancelot lors du tournoi. Gauvain demeure un peu surpris que Lancelot soit l'amant d'une jeune fille somme toute modeste.

§9 3. [La demoiselle n'apparaît pas physiquement dans cet épisode] *Mort Artu*, p. 264-274 : lors d'une conversation à Camelot, Gauvain révèle à Arthur sa conversation avec la demoiselle d'Escalot, et ce qu'il croit être la nature des sentiments qui unissent la jeune

<sup>11</sup>Jean Frappier, *Étude sur la Mort le roi Artu, roman du XIII<sup>e</sup> siècle, dernière partie du Lancelot en prose*, Paris/Genève, Droz, 1936, p. 267.

filles à Lancelot. La reine entend l'échange entre son mari et Gauvain et demande plus d'informations. Furieuse et affligée, elle se réfugie dans ses appartements et convoque Bohort, qui refuse de croire Lancelot capable d'une telle trahison et préfère quitter la cour que d'être confronté aux accusations jalouses de Guenièvre. Gauvain (et Guenièvre à sa suite) est convaincu que Lancelot se trouve à Escalot, mais lorsque Bohort, Hector et Lionel s'y rendent, ils ne trouvent aucune trace de sa présence.

§10 4. *Mort Artu*, p. 276-284 : Lancelot se trouve en réalité chez la tante des enfants d'Escalot, où il se remet difficilement de sa blessure au tournoi. Après un mois, la demoiselle lui rend visite et révèle à son frère qu'il s'agit de Lancelot. Elle veille sur le chevalier pendant des jours et des nuits et, folle amoureuse, finit par lui avouer ses sentiments. Lancelot, peiné, refuse ses avances. La demoiselle se rend compte qu'il ne lui reste plus qu'à mourir ; la narration confirme son pressentiment : « et tot ainsi come ele dist le fist, car ele morut sanz faille por Lancelot, si com li contes le devisera apertement » (*Mort Artu*, p. 282-284).

§11 5. [La demoiselle n'apparaît pas physiquement dans cet épisode] *Mort Artu*, p. 304-308 : après le tournoi de Taneborc, alors que Guenièvre est toujours convaincue que son amant la trompe avec la demoiselle, Bohort, ses compagnons et Gauvain se rendent à Escalot, toujours à la recherche de Lancelot. Ils demandent au vavasseur s'il sait où se trouve leur ami. L'homme les envoie chez la tante, où ils retrouvent Lancelot, qui est presque remis.

§12 6. *Mort Artu*, p. 348-354 : Lancelot est tout à fait guéri et s'apprête à partir en compagnie de ses amis. Il accueille les deux fils du vavasseur sous sa bannière. La demoiselle d'Escalot vient le voir en privé avant son départ et lui explique qu'elle est à l'article de la mort. Lancelot, effaré, refuse à nouveau son amour. La demoiselle part se coucher, ce qui permet à la narration de formuler une seconde annonce proleptique : « Lors se part la damoisele de devant lui, si s'en vint a son lit et si se couche a tel eür que onques puis n'en leva se morte non, si com l'estoire le devisera apertement ci après » (*Mort Artu*, p. 354). La rencontre afflige profondément Lancelot.

§13 7. *Mort Artu*, p. 404-416 : le lendemain du jour où Mador accuse Guenièvre d'avoir empoisonné son frère, une barque mystérieuse arrive à Camelot, couverte de draps luxueux. Gauvain et Arthur, pensant que les aventures renaissent au royaume de Logres (*Mort Artu*, p. 406 : « a pou que je ne di que les aventures recomencent »), descendent l'examiner, mais ils n'y trouvent que le cadavre d'une demoiselle, que Gauvain reconnaît comme la fille du vavasseur d'Escalot. Ils trouvent une lettre qui accompagne le corps, qui explique que la demoiselle est morte d'un chagrin d'amour, après avoir essuyé les refus

répétés de Lancelot<sup>12</sup>. Gauvain avoue s'être mépris sur la situation. Le récit de la mort de la demoiselle circule comme une traînée de poudre à Camelot. Guenièvre éprouve une profonde détresse en l'apprenant, comprenant que sa haine de Lancelot était sans fondement. Arthur fait enterrer la demoiselle dans l'église principale, sous une dalle qui déclare qu'elle mourut d'amour pour Lancelot.

§14 8. [La demoiselle n'apparaît pas physiquement dans cet épisode] *Mort Artu*, p. 454 : quelque temps après sa victoire dans le duel judiciaire qui l'opposait à Mador, Lancelot apprend de la bouche de Guenièvre la nouvelle de la mort de la demoiselle, et s'en afflige.

§15 Cinq épisodes qui incluent physiquement la demoiselle, donc, et trois où elle ou le domaine d'Escalot constituent un sujet de conversation plus ou moins ample. Dans ce premier tiers du roman, le récit explore différents sujets et mêle différents fils narratifs, entre les tournois, les retrouvailles d'Arthur et de Morgane, l'empoisonnement de Gaehris et les accusations subséquentes de Mador, mais aucun de ces fils n'occupe une place aussi constante que l'histoire de la demoiselle d'Escalot, qui démarre tôt dans le roman et se conclut seulement après le duel judiciaire contre Mador. À bien des égards, l'histoire de la demoiselle est donc le fil conducteur de ce premier tiers et lui donne inévitablement une certaine coloration.

### MANÈVRES DILATOIRES ?

§16 Comme on l'a dit plus haut, ce premier tiers fait moins *avancer* l'histoire qu'il ne la fait *bouger*. Il se passe bien des choses entre le moment où Bohort revient à la cour après la quête du Graal et celui où Lancelot et Guenièvre se réconcilient à l'issue du duel contre Mador ; mais ces événements servent plus à susciter de la tension narrative<sup>13</sup> qu'à véritablement faire avancer le récit jusqu'au but annoncé explicitement dans le titre du roman. Les tentatives d'Agravain pour avertir Arthur de l'adultère entre Guenièvre et Lancelot ne mènent à rien, de même que celles de Morgane ; la rumeur selon laquelle Lancelot serait l'amant de la demoiselle d'Escalot provoque certes l'ire de la reine, mais cette fureur se résorbe lorsque la lettre de la demoiselle est découverte ; la haine de Guenièvre fait craindre que Lancelot ne se constitue pas champion pour Guenièvre lors du duel judiciaire contre Mador, mais ces craintes s'avèrent sans fondement ; et le péril provoqué

<sup>12</sup>Pour une étude de la lettre de la demoiselle, voir Dominique Demartini-Franzini, « De la lettre de la demoiselle d'Escalot dans la *Mort Artu* à la lettre de Bélide dans le *Tristan en prose* : écriture et réécriture de la lettre d'amour », *Bien dire et bien apprendre*, 13 (1996), p. 99-111.

<sup>13</sup>Au sens où l'entend Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Le Seuil, 2007. Voir tout particulièrement le chapitre 9, « Le suspense », p. 269-278.

par l’empoisonnement de Gaheris finit par s’épuiser également. En d’autres termes, on revient à la case départ, et le roman lui-même souligne cette circularité, en présentant l’état de la folle amour entre Lancelot et Guenièvre dans des termes fort semblables au début et à la fin de ce premier tiers du récit :

[S]i tost com il fu revenuz a cort, [Lanceloz] ne demora pas .i. mois après que il fu autressi espris et alumez de la roïne com il avoit onques plus esté a nul jor, si qu’il enchaï en pechié de la roïne ausi com il avoit fet autre foiz. Et se il avoit autre foiz maintenu celui pechié si sagement et si covertement que nus ne s’en estoit aperceüz, il le maintint après si folement que Agravain [...] s’en aperceust [...]. (*Mort Artu*, p. 188-190)

Et se Lanceloz avoit devant ce amee la roïne Guinievre, il l’ama orendroit plus que onques ne l’avoit amee devant, et la roïne lui ausi. Et s’en demenerent si tres folement que tuit li pluseur de la cort lo roi Artur s’en aperçurent veraiement, et mes sire Gauvains meïsmes le sot tout apertement, et aussi firent tuit si .iiii. frere. (*Mort Artu*, p. 454-456)

§17

Les deux passages sont largement interchangeables et donnent l’impression au lecteur, arrivé à ce stade du roman, que rien de significatif ne s’est produit ; la seule différence étant que cette fois-ci, les deux amants s’aiment sans doute plus « folement » encore, au point d’alerter non seulement Agravain, mais tous les fils du roi Loth. C’est seulement à ce moment que l’engrenage narratif qui mènera à la mort d’Arthur et à la chute du royaume démarre véritablement – lorsqu’Agravain monte une embuscade pour prendre les deux amants en flagrant délit, menant à la condamnation de Guenièvre, sa libération par Lancelot et les siens, la mort de Gaheriet, Guerrehet et Agravain, et le début du siège de la Joyeuse Garde. Rien de ce qui s’est déroulé dans le premier tiers du roman n’est nécessaire pour que ces événements se produisent.

§18

Faut-il pour autant considérer le premier tiers de la *Mort Artu* comme une série de manœuvres dilatoires qui retardent simplement la mise en branle de l’action principale, l’histoire de la demoiselle d’Escalot n’étant rien d’autre que la plus massive de ces manœuvres ? À vrai dire, dans le domaine de la prose arthurienne, la distinction entre ce qui est dilatoire et ce qui est essentiel est parfois difficile à faire, et résulte peut-être de l’application de normes narratives modernes à une esthétique médiévale qui ne survalorise pas forcément l’efficacité. La relative brièveté de la *Mort Artu* et le cahier des charges très clair imposé dès le prologue par son titre peuvent nous induire en erreur en nous fai-

sant croire que nous allons avoir affaire à un récit largement centripète<sup>14</sup>, dirigé vers un seul but : la mort d'Arthur. Mais c'est oublier que la *Mort Artu* appartient à un genre – le roman en prose – caractérisé bien plus par le caractère centrifuge de sa narration, dont le modèle incontournable est la pièce centrale du *Cycle Vulgate* auquel notre roman appartient, le *Lancelot*. La *Mort Artu* est tiraillée sur le plan formel entre un principe de concision déjà adopté par le roman qui le précède immédiatement dans l'économie cyclique, la *Queste del saint Graal*, et un principe de prolifération qui est intrinsèque à l'écriture romanesque en prose et qui explique que les textes des dimensions de la *Mort Artu* et de la *Queste* restent minoritaires dans l'histoire du genre.

§19 De ce point de vue, le premier tiers de la *Mort Artu* n'a rien de dilatoire, puisqu'il produit du récit et de l'action et, plus spécifiquement, de la tension narrative, sur laquelle on reviendra dans la dernière partie de cet article. Il s'y passe beaucoup de choses, sans que cela soit pour autant du remplissage – faute de quoi il faudrait dire que la majorité du genre romanesque en prose ne fait que du remplissage également. En réalité, la prose romanesque de longue haleine, celle du *Lancelot*, du *Guiron* ou du *Tristan*, a d'abord une vocation épisodique et ne cherche donc pas sa propre résolution : le récit génère toujours plus de récit. À cette aune, le premier tiers de la *Mort Artu* fait son travail, en construisant de la péripétie qui vaut pour elle-même et n'a pas besoin d'être soumise à une quelconque téléologie narrative.

§20 Mais le régime narratif de la *Mort Artu* ne saurait être entièrement assimilé à celui du *Lancelot*, moyennant une différence d'échelle ; dans ce dernier roman de l'ensemble, l'univers de fiction du *Cycle Vulgate* se trouve à un stade de développement fort différent de celui dans lequel il se déploie avant la *Queste*, et les conditions de possibilité d'une narration véritablement centrifuge et épisodique ne sont peut-être plus présentes.

### SIGNIFIER LE DÉSENCHANTEMENT

§21 Le moteur derrière la profusion narrative du roman arthurien en prose, c'est l'aventure – ce qu'Annie Combes nomme le *régime breton* dans son étude du *Lancelot* en prose<sup>15</sup>. Or, dès son commencement, la *Mort Artu* nous signale que le temps des aventures a pris fin : « [Artus] voit que les aventures del royaume de Logres estoient ainsi

<sup>14</sup>Une « *end-determined fiction* », pour reprendre la terminologie de Frank Kermode dans *The Sense of an Ending : Studies in the Theory of Fiction, with a New Epilogue*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 6.

<sup>15</sup>Annie Combes, *Les Voies de l'aventure. Réécriture et composition romanesque dans le « Lancelot » en prose*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 97-105.



menees a fin qu'il n'en avenoit mes nule se petit non » (*Mort Artu*, p. 188). Le principe de prolifération qui alimente un roman comme le *Lancelot* n'existe donc plus, maintenant que la quête du Graal est achevée et que les enchantements sont levés au royaume de Bretagne. L'impression que les choses tournent à vide dans le premier tiers de la *Mort Artu* est donc justifiée : ce n'est pas à une écriture épisodique normale qu'on a affaire, nourrie par la multiplicité presque infinie des aventures, mais à une imitation vidée de sens de ce qui a précédé.

§22

En ce sens, l'histoire de la demoiselle d'Escalot est symptomatique d'un univers désenchanté, mais qui espère encore le retour des aventures, et répète donc les vieux rites encore et encore alors qu'ils ne signifient plus rien. C'est le tournoi de Winchester, convoqué par Arthur justement pour donner quelque chose à faire à ses chevaliers maintenant que les aventures font défaut, qui provoque la rencontre entre Lancelot et la demoiselle d'Escalot, lançant cette dernière sur la voie funeste qui mènera à sa mort. La scène où Arthur et Gauvain découvrent la barque qui porte le cadavre de la demoiselle est tout aussi significative à cet égard. Lorsqu'ils voient arriver l'embarcation richement ornée mais dénuée de pilote au pied du château, les pensées du roi et de son neveu vont tout de suite dans la même direction :

Lors descendent andui del palés ; et quant il sont venu aval, si voient la nacele si cointement apareillie qu'il s'en merveillent tuit. « Par foi, fet soi mes sires Gauvains, se ceste nacele est par dedenz ausi bele com ele est par dehors, ce sont merveilles ; et a pou que je ne di que les aventures recomencent. – Autretel voloie je dire », fet li rois. (*Mort Artu*, p. 406)

§23

L'arrivée de la barque ressemble à s'y méprendre à une *aventure* et fait renaître un espoir déraisonnable dans l'esprit des deux hommes ; Gauvain va jusqu'à employer le vocabulaire de la *merveille*, qui est étroitement associé au schéma aventureux. En réalité, ni merveille ni aventure, la nacelle qui transporte la demoiselle d'Escalot n'est qu'un *memento mori* qui vient entériner la fin de l'âge des aventures, tout autant que celui de l'âge courtois.

§24

L'erreur de la demoiselle était de se comporter comme si l'ancien régime narratif breton était encore d'actualité ; rien d'étonnant à cela, tant les circonstances qui entourent ses interactions avec Lancelot correspondent à des schémas bien établis en littérature arthurienne depuis des décennies. L'hébergement chez un vavasseur, le désir d'anonymat de Lancelot, la substitution des armes, le jeu courtois autour de la manche, puis la tentative de séduction de Gauvain, tout cela est familier pour le public du roman arthurien

et ne devrait pas, en principe, présager d'une fin sinistre. L'histoire de la demoiselle d'Escalot, si elle ne joue pas un rôle important dans l'engrenage narratif du roman, donne pourtant un signal fort aux lecteurs : ce roman ne suit plus les règles arthuriennes classiques.

§25 C'est à la fois le système des aventures et l'idéologie de la *fin'amor* à laquelle il est inextricablement lié<sup>16</sup> qui sont mis à bas par cette histoire. Les espoirs amoureux d'une jeune fille qui a aimé « loiaument » sont déçus et mènent à sa mort ; l'admirable loyauté de Lancelot envers la reine l'oblige à briser le cœur et la vie de la demoiselle ; Guenièvre, remplie de haine pour un amant qu'elle croit infidèle, frôle la peine capitale pour prix de sa fureur. À la fois dans la lettre qui accompagne son cadavre et dans la bouche d'Arthur après avoir découvert le corps, Lancelot est condamné pour sa « vilanie<sup>17</sup> », et l'épithète sur la tombe de la demoiselle ressemble fort à une accusation contre le chevalier : « Ci gist la damoisele d'Escalot qui por l'amor de Lancelot del Lac morut » (*Mort Artu*, p. 416). C'est d'ailleurs toute la mécanique courtoise qui est dérégulée dans cet ultime roman du cycle, et ce dérèglement se fait systématiquement au détriment des personnages féminins : que l'on songe, au-delà du sort de la demoiselle d'Escalot, à la grande violence symbolique de la scène où les barons félons poussent Guenièvre à accepter le mariage avec Mordret (*Mort Artu*, p. 666-668), ou à la mort absurde de la dame de Beloé, tuée par son mari quand elle se lamente sur le corps de Gauvain (*Mort Artu*, p. 792).

§26 Élément peut-être le plus frappant, l'amour entre Lancelot et Guenièvre, qui dans le roman central du cycle était la condition de possibilité de l'héroïsme du chevalier, est désormais devenu une force de destruction qui broie la vie d'une innocente sur son passage ; même dans la *Queste*, qui proposait pourtant un tableau très sombre de l'adultère entre le chevalier de Bénoïc et la reine, la seule victime de leur péché était Lancelot lui-même, rendu incapable d'accomplir la quête du Graal. Dans la *Mort Artu*, cet amour a un potentiel destructeur plus large, même s'il n'est pas présenté en termes aussi répréhensibles que dans la *Queste*.

§27 Le « roman d'Escalot », comme j'ai nommé ailleurs le premier tiers de la *Mort Artu*<sup>18</sup>, a donc une fonction qui est peut-être *tonale* avant tout. Les événements qu'il met

<sup>16</sup>Voir Francis Gingras, *Érotisme et merveille dans le récit français des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Honoré Champion, 2002.

<sup>17</sup>*Mort Artu*, p. 408 (« je vos respon que je sui morte por le plus preudome de tot le monde et por le plus vilain : ce est Lanceloz del Lac, qui est li plus vilains chevalier que l'en sache ») et p. 410 (« il est li meudres chevaliers del monde et li plus vilains, car ceste vilanie que il a fete de vos par est si granz et si anioise que toz li monz l'en devroit blasmer »).

<sup>18</sup>*La Mort le roi Artu. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, J. Frappier (éd.), Patrick Moran (intro. et trad.), Genève,

en scène ne servent pas à faire avancer l'intrigue d'ensemble, mais à créer une atmosphère spécifique tout en retardant le déclenchement réel de l'action. Il s'agit, pour ce roman unique dans la tradition arthurienne, de modeler les attentes du lecteur en lui indiquant à quel type de texte il a affaire : un récit qui met à bas les règles traditionnelles de la narration arthurienne dont les piliers habituels, aventure et amour courtois, ont disparu. En ce sens, ce premier tiers du roman s'adresse aussi bien au public général du roman arthurien qu'au lectorat plus spécifique du *Cycle Vulgate* ; après un *Lancelot* en prose qui se termine sur une tonalité plus sombre et moins joyeuse que ses débuts, puis une *Queste* qui renverse toutes les valeurs chevaleresques et remplace les règles de l'errance courtoise par une rigoureuse ascèse, le lecteur ne sait plus forcément à quoi s'attendre alors que le dernier roman du cycle démarre. Le « roman d'Escalot » joue un rôle utile de calibrage.

### LE PATHOS DE L'ÉVITABILITÉ

§28

Même si cette fonction tonale semble l'interprétation la plus évidente de l'histoire de la demoiselle d'Escalot, victime sacrificielle d'un monde où les règles chevaleresques d'antan n'ont plus cours, il y a peut-être moyen d'aller plus loin. Jean Frappier comparait les cinq épisodes où apparaît la demoiselle aux cinq actes d'une tragédie classique, et l'on sait qu'il a par ailleurs fait grand cas du caractère tragique, au sens aristotélicien du terme, de la *Mort Artu*<sup>19</sup>. Mais si la démultiplication creuse des épisodes et des événements dans le premier tiers du roman, sans qu'aucun ne prête vraiment à conséquence, nous apprend quelque chose, c'est que la mécanique narrative de la *Mort Artu* n'a rien de tragique, en réalité<sup>20</sup>. Au contraire, c'est un roman qui s'évertue à nous montrer le caractère évitable de sa catastrophe.

§29

Le premier tiers du roman est rempli de moments qui pourraient prêter à conséquence : l'imprudence amoureuse de Lancelot et de Guenièvre, les accusations formulées par Agravain auprès d'Arthur, la révélation au même Arthur des fresques que Lancelot avait peintes dans sa prison chez Morgane, les graves blessures infligées à Lancelot au tournoi de Winchester, le procès de Guenièvre, la haine de la reine envers son amant et ainsi de suite, tous ces éléments pourraient faire basculer le royaume de Logres vers

Droz, 2021, p. LV-LVIII.

<sup>19</sup>Voir par exemple *La Mort le roi Artu. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, J. Frappier (éd.), 3<sup>e</sup> édition, Genève, Droz, 1964, p. xx : « sans le savoir, l'auteur de la Mort Artu retrouvait ainsi le climat de la tragédie grecque : ses héros, dans le siècle, ne peuvent s'arracher à l'engrenage du destin ».

<sup>20</sup>Pour ce qui constitue sans doute la discussion la plus aboutie du tragique dans la *Mort Artu*, voir Karen Pratt, *La Mort le roi Artu*, London, Grant & Cutler, 2004, p. 26-46.

sa catastrophe finale, mais chacun est résolu avant que les choses n'atteignent un point de non-retour. La *Mort Artu* dans ce premier tiers suscite un nombre impressionnant de textes fantômes, pour reprendre la terminologie de Michel Charles<sup>21</sup> : des scénarios potentiels qui sont désamorçés et évacués par le texte l'un après l'autre, mais qui vivent dans l'esprit du lecteur, qui lit toujours en anticipant la suite et en échafaudant des scénarios possibles. Cette multiplication de textes fantômes catastrophiques (« Est-ce cet événement-ci qui va déclencher la chute du royaume ? Est-ce celui-là ? ») suscite une tension narrative diffuse, macrostructurelle, qui se surajoute aux effets de suspense microstructurels dont ce premier tiers du roman est friand. La *Mort Artu* joue sciemment avec ce que Raphaël Baroni nomme le « suspense paradoxal », lorsque le lecteur sait pertinemment quelle est l'issue d'une intrigue, mais se laisse tout de même prendre par le jeu de l'incertitude narrative<sup>22</sup>. Le roman affiche ses couleurs dès le prologue en revendiquant son titre (*Mort Artu*, p. 182), mais laisse planer l'incertitude sur la manière dont l'événement nommé par ce titre se réalisera. Dans le premier tiers du récit, les lecteurs se retrouvent dans une situation d'inquiétude permanente, une anxiété qui n'a pas de cause explicite – puisque tout se termine systématiquement bien pour les héros, jusqu'à la victoire de Lancelot contre Mador de la Porte.

§30

Alors que la tragédie antique se fonde sur le principe de l'inévitabilité, la *Mort Artu* fait tout le contraire et nous montre comment le pire est évité à plusieurs reprises. Lorsque l'engrenage se déclenche véritablement, après la victoire contre Mador, c'est à force d'irréflexion et d'acharnement de la part des différents personnages impliqués, qui ne peuvent reprocher le désastre qu'à eux-mêmes. Jalousies, intentions mal comprises, haines irrationnelles, ambitions sans scrupules, voilà ce qui mène à la catastrophe finale, bien plus qu'un destin surplombant qui aurait tout déterminé par avance. La mort de la demoiselle d'Escalot, en fin de compte, est le fruit des mêmes facteurs : malentendus, obstination, déraison. À sa propre échelle, l'histoire de la demoiselle préfigure la mort du royaume de Logres.

§31

La demoiselle d'Escalot n'est pas plus un personnage tragique que ne le sont Lancelot, Guenièvre, Arthur ou Gauvain. Sa mort n'est pas écrite dans les astres ou décidée par un dieu vengeur. Elle est, en revanche, un personnage *pathétique*, au sens le plus noble du terme : son histoire est faite pour provoquer la tristesse du public<sup>23</sup>. Le chagrin de la jeune fille est contagieux et affecte les lecteurs comme il affecte Arthur lorsqu'il découvre son corps dans la barque : « Certes, fel li rois, ce poise moi. Or savroie je molt volentiers

<sup>21</sup>Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Paris, Le Seuil, p. 101-113.

<sup>22</sup>R. Baroni, *op. cit.*, p. 279-295.

<sup>23</sup>C'est sa « fonction thymique », pour reprendre le vocabulaire de Baroni (*Ibid.*, p. 253-256).

l'acheson de sa mort, car je croi bien q'ele soit morte de duel. » (*Mort Artu*, p. 408) La réplique du roi associe la tristesse de la demoiselle et la sienne propre à la découverte de sa dépouille, exhibant la contamination du *pathos* qui donne forme à bon nombre des scènes les plus marquantes de la *Mort Artu* : lamentations d'Arthur et de Gauvain sur le corps de Gaheriet, dernières paroles de Gauvain, adieux à Excalibur, et ainsi de suite. La *Mort Artu* cherche à provoquer la tristesse et l'affliction plutôt que la crainte et la pitié. Ce pathos est intimement lié à une mécanique narrative lâche et proliférante, qui se fonde sur le caractère évitable de la fin.

§32

L'histoire de la demoiselle d'Escalot, loin de constituer un simple détour narratif ou une forme de remplissage avant que le récit ne se tourne vers le cœur du sujet, a donc une fonction programmatique : elle donne au lecteur une série d'informations sur la tonalité du roman et les règles de l'univers de fiction arthurien tel qu'il se présente dans la *Mort Artu*, tout en conditionnant les lecteurs pour la suite des événements. Mais cette histoire a aussi, plus profondément, un rôle inaugural : elle mène à la première scène véritablement pathétique du roman, lorsqu'Arthur et Gauvain trouvent le corps de la jeune fille dans sa nacelle, *merveille* qui n'en est pas une, ou alors seulement dans le sens où la merveille recouvre tout ce qui provoque l'étonnement et la stupéfaction. La demoiselle d'Escalot est broyée conjointement par le changement de régime narratif qu'opère le *Cycle Vulgate* dans la *Mort Artu* et par son propre aveuglement ; comme les autres personnages du récit, elle est enfermée dans un monde opaque, qui a perdu sa transparence d'antan, où les intentions sont rendues illisibles et où la frontière entre *cortoisie* et *vilanie* est désormais indécidable.

### **Quelques mots à propos de : Patrick Moran**

Patrick Moran est associate professor à l'Université de la Colombie-Britannique (University of British Columbia, Vancouver). Ses recherches portent sur la littérature narrative des XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles, les fictions arthuriennes, la philologie matérielle, la théorie générique et la poétique cognitive. Il est l'auteur de *Lectures cycliques : le réseau interromanesque dans les cycles du Graal du XIII<sup>e</sup> siècle* (Paris, Champion, 2014) et a récemment publié une nouvelle traduction de *La Mort le roi Artu* dans l'édition de Jean Frappier (Genève, Droz, 2021).

**Pour citer cet article**

Patrick Moran, « À quoi sert l'histoire de la demoiselle d'Escalot ? Prolifération narrative, suspense paradoxal et écriture pathétique dans la *Mort Artu* », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2022 », n° 23, automne 2021, mis à jour le : 05/12/2021, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/690>.