HAL
open science

Des ponts faits pour ne pas être franchis. Merveilles romanesques paradoxales

Sébastien Douchet

To cite this version:

Sébastien Douchet. Des ponts faits pour ne pas être franchis. Merveilles romanesques paradoxales . Centre de Recherche Bretonne et Celtique. Histoires de Bretagne, 2, 2011. hal-01441641

HAL Id: hal-01441641

https://amu.hal.science/hal-01441641v1

Submitted on 20 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Des ponts faits pour ne pas être franchis.
Merveilles romanesques paradoxales

> *Anno Domini 1177* […] *Ipso anno urbem Avinionum adolescens nomine Benedictus advenit, dicens se a Domino missum, ut ibi super Rodanum pontem construeret. Derisus est ille, cum illi nec sumptus ad opus et operi complendo spem demeret fluminis magnitudo et profunditas tam vasti et latitudine tam diffusi. Ille tamen institit predicando ; nec multo post divino nutu incitati cives certatim aggressi sunt opus jam dictum, licet supra modum difficile, incredibiliter sumptuosum. Ad quod peragendum sanctae admodum vitae juvenis per multas diu provintias ex fidelium elemosinis infinitas aggregavit expensas ; quem fuerunt etiam nonnullis claruisse miraculis*.[1]

Dans ce récit étiologique de la fin du XIIe siècle, Robert d'Auxerre raconte comment le pont d'Avignon fut édifié selon la volonté divine. Reliant les deux rives d'un fleuve tout comme le saint relie les hommes à Dieu, le célèbre pont provençal a pourtant connu des vicissitudes qui en ont fait un pont de plus en plus infranchissable. Démoli en 1226 par Louis VIII lors de la guerre contre les Albigeois, détruit en 1395 lors du siège catalan et aragonais, miné et renversé par les crues du Rhône et par la glace au XVIIe siècle, le pont d'Avignon a découragé les hommes qui ne l'ont plus reconstruit depuis, mais qui ont toujours entretenu la mémoire de son saint fondateur. En effet, une chapelle fut élevée dès sa mort sur le pont lui-même et a longtemps conservé ses reliques. Qu'on y danse en rond ou qu'on y vénère saint Bénezet, le pont d'Avignon est célèbre pour le paradoxe qui le caractérise : il est devenu un pont fait pour ne pas être franchi[2].

Le roman arthurien s'accommoderait fort mal d'un tel pont et d'une discontinuité qui dévoie sa fonction première. La quête du chevalier, qu'elle soit amoureuse, guerrière ou spirituelle, se réalise par la traversée ininterrompue des espaces, traversée qui donne sa forme au désir d'accomplissement héroïque tout autant qu'elle unifie la narration romanesque. Sans ce sentiment de continuité qui au sens propre constitue la fiction, l'errance chevaleresque perdrait son sens. Face à des rivières sans pont, des gués périlleux et des ponts faillis qu'il doit franchir vaille que vaille, le chevalier éprouve son aptitude à recréer une *continuité* spatiale, à *continuer* de mériter le nom de héros et à *prolonger* l'aventure.

Considéré dans une perspective actancielle, comme le fait Marie-Luce Chênerie, le pont est par nature destiné à être franchi, qu'il soit périlleux ou non. « Sélectif » ou « dissuasif », il est le plus souvent analysé – à juste titre – comme le lieu efficace d'une épreuve de passage[3]. Quand il n'est pas un élément de décor, il est un motif narratif auquel sont corrélés deux

---

[1] Robert d'Auxerre, *Chronicon Autissiodorensis*, éd. O. Holder-Egger, *Monumenta Germaniae Historica*, vol. 16, p. 241, 1882, disponible à l'URL http://www.mgh.de/dmgh/resolving/MGH_SS_26_S._241 (consultée le 01/01/2010) : « En l'an de notre Seigneur 1177 […] Cette même année arriva dans la ville d'Avignon un jeune garçon du nom de Bénezet qui se disait envoyé par le Seigneur afin d'y faire construire un pont sur le Rhône. Comme il n'avait pas les moyens d'accomplir cet ouvrage et que la taille et la profondeur du fleuve, si vaste et si étendu en largeur, ôtait tout espoir d'y parvenir, on se moqua de lui. Le jeune garçon insista pourtant en prêchant. Peu après, poussés par un signe divin, les citoyens se lancèrent à qui mieux mieux dans la construction dont je viens de parler, bien qu'elle fût extrêmement difficile et incroyablement coûteuse. Afin de mener à bien son projet, le jeune homme, qui menait une vie tout à fait sainte, parcourut longuement de nombreuses provinces et amassa, grâce aux aumônes des fidèles, une somme démesurée. On dit qu'il s'illustra aussi par de nombreux miracles », (notre traduction).

[2] *Cf.* J.-B. Joudou, *Essai sur l'histoire de la ville d'Avignon*, Th. Fischer, Avignon, 1853, 496 p., p. 364 *sq*.

[3] *Cf.* M.-L. Chênerie, *Le Chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1986, 762 p., p. 177 *sq*.

invariants qui soulignent cette structure probatoire : l'eau et le danger[4]. Cependant nombreux sont les ponts arthuriens où l'épreuve du franchissement est surmontée avec une facilité si déconcertante que la dialectique obstacle/passage est comme frappée de nullité. Il nous semble donc légitime de revenir sur la question : franchir ou ne pas franchir le pont, telle n'est pas toujours la question, en tout cas la question principale.
Dans certains romans, bien des ponts disparaissent sitôt apparus et leur traversée n'est même pas ou à peine mentionnée. D'autres ponts encore tournent en dérision la recette narrative du pont-épreuve qui est dévaluée ou parodiée. Enfin il existe des ponts destinés à la parole et à la contemplation et non à l'action. La typologie de cet objet romanesque qu'est le pont peut donc être affinée et précisée. C'est du moins ce que nous nous proposons de faire dans un corpus de quelques romans arthuriens des XIIe et XIIIe siècles ainsi que dans un roman du XIVe siècle plus singulier, le *Bérinus* en prose[5].

Des ponts faits pour être franchis et oubliés.

L'espace géographique du roman arthurien est doté d'une forte dimension abstraite. L'étendue traversée par le chevalier est rarement décrite dans des textes que l'on pourrait appeler proto-paysagers. Souvent le pont n'apparaît que mentionné en passant. Il est un mot que le récit survole aussi vite que le chevalier le franchit. Le pont remplit alors sa fonction normale et banale de circulation et ne fait l'objet d'aucune attention particulière de la part du narrateur. C'est le cas des ponts qui donnent accès aux villes et aux châteaux :

> *Ainz a tant son cheval hasté*
> *Que tout le pont a trespassé.*
> *Anz est antrez parmi la porte.*[6]

Pont et porte sont des lieux de passage fonctionnels pris dans le paradoxe d'une insignifiance narrative pourtant doublée d'une existence textuelle. Mais loin de créer ce que Barthes a nommé un « effet de réel », leur évocation donne consistance au récit en le dotant de référents : pont et porte sont des signes discrets permettant au lecteur/auditeur de constituer, dans l'acte de réception, une topographie imaginaire. A ce titre, le mot « pont », nommé pour être sitôt révoqué, participe modestement d'une esthétique figurative minimaliste.
Ainsi la plupart du temps le pont n'est pas traité comme un motif narratif. La majorité de ses occurrences apparaissent dans des séquences textuelles très courtes (en général un vers ou un syntagme) et stéréotypées : « *la porte et le pont a passez* », « *la porte passent et le pont* », « *lou pont et la porte passa* », « *le pont et le porte repasse* », « *le pont trespassent et le porte* », « *la porte passent et le pons* »[7]. Ce style formulaire possède plusieurs fonctions non-narratives : il permet le remplissage du vers grâce à la variation combinatoire autour

[4] Voir S. Menegaldo, « Simple pont et ponts multiples dans le roman arthurien médiéval : l'exemple de *Fergus* et de *Perlesvaus* », *Les Ponts au Moyen Âge*, dir. D. James-Raoul et Cl. Thomasset, Paris, PUPS, 2006, 344 p., p. 109-17. Voir aussi A. Guerreau-Jalabert qui propose une rubrique « épreuve du pont » dans son *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens en vers (XIIe-XIIIe siècles)*, Genève, Droz, 1992, 502 p.
[5] Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », v. 3009 *sq* et 5115 *sq.* ; Wauchier de Denain, *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes, The Second Continuation,* t. IV, éd. W. Roach, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1971; Gerbert de Montreuil, *La Continuation de Perceval*, éd. M. Williams, Mary, t. 1 et 2, éd. M. Oswald, t. 3, Paris, Champion, 1922, 1925, 1975 ; *Le haut Livre du Graal*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, 2007 ; *The Romance of Hunbaut*, éd. M. Winters, Leiden, Brill, 1984 ; *Les Mervelles de Rigomer. Altfranzösische Artusroman des XIII. Jahrhunderts*, éd. W. Foerster, Halle, Max Niemeyer, 1908-1915, *Li Romans de Claris et Laris*, éd. J. Alton, Litrerarischer Verein, Stuttgart, 1884 ; *Bérinus. Roman en prose du XIVe siècle*, éd. R. Bossuat, Paris, SATF, 1931.
[6] *Deuxième Continuation*, *op.cit.*, v. 24267.
[7] *Ibidem*, v. 29800, 29975, 30524 ; *Quatrième Continuation*, *op.cit.*, v. 891, 5435, 16708.

d'éléments lexicaux et syntaxiques invariants (« pont », « porte », « passer », article défini de notoriété, coordination « *et* »). Ce style topique qui facilite l'écriture du vers se double d'un effet phonique de scansion par l'allitération en [p] qui mime le pas du cheval et le passage du chevalier. Dans ce genre de vers, le pont qui ne fait pas obstacle n'est qu'un élément insignifiant parmi d'autres, destiné à livrer passage au chevalier, à faire couler le vers jusqu'à sa rime et à disparaître aussitôt, laissant dans l'esprit du lecteur la trace d'une esthétique de l'éphémère.

Des ponts faussement périlleux.

Lorsque le pont se fait motif narratif, il n'a pas toujours l'efficacité probatoire qu'on lui prête presque systématiquement. Chrétien de Troyes inaugure avec le *Chevalier de la charrette* et les épreuves du pont de l'épée et du pont sous l'eau[8] une longue série d'avatars où danger et merveille se conjuguent. Le pont périlleux devient presqu'aussitôt un ingrédient indispensable de la littérature arthurienne. Mais repris à l'envi, il s'érode peu à peu et certains auteurs minent sa valeur fonctionnelle par une forme de dévalorisation ou d'ironie.
Dans le roman éponyme, Perlesvaus doit franchir pas moins de neuf ponts gardés par trois chevaliers pour pouvoir pénétrer dans le château du Graal[9]. Le motif traditionnel du pont périlleux est repris de façon hyperbolique et paroxystique. La réitération de la scène de franchissement peut être interprétée comme une mise en valeur de la bravoure du héros. Le pont conserve ainsi sa fonction actancielle qualifiante. Mais la répétition lassante de l'épreuve enlise véritablement le récit d'aventures : le chiffre trois scande un fort long récit singulatif qui oblige le lecteur à traverser trois fois trois ponts et à affronter avec Perlesvaus trois adversaires à chaque pont. La lourdeur du procédé n'a finalement qu'une visée arithmologique quelque peu décevante puisque les épreuves qu'affronte Perlesvaus ne présentent aucun caractère progressif, ni par leur difficulté ni par leur valeur spirituelle. Au risque de l'enlisement du récit.
A côté de cet exemple qui dévalue le motif du pont périlleux sans réellement parvenir à lui substituer autre chose qu'un laborieux comptage des multiples de trois, d'autres romans plus ludiques s'amusent du motif qui est traité sur une mode parodique. C'est le cas de *Hunbaut* et de *Claris et Laris*.
Dans ce premier roman, Gauvain parti en ambassade chez le Roi des Îles rencontre aux portes de sa cité un vilain « *escacier* » gardien d'une male coutume : les passants doivent franchir un pont fait d'une planche et qui traverse une fosse de boue. Bien entendu ils doivent aussi affronter le vilain. Le traitement de cet épisode s'avère burlesque (comme tout le reste du roman d'ailleurs[10]) : les éléments qui la composent sont parodiques, et il n'est pas jusqu'au comportement de Gauvain qui ne vienne moquer et rendre dérisoire le motif du passage du pont. La corrosion parodique agit dans diverses directions. Une direction symbolique pour commencer. Dans *Hunbaut*, la fosse stagnante remplace le traditionnel fleuve aux eaux sombres et impétueuses. La boue, matière ignoble et impure, mélange d'eau et de terre, brouille la nette opposition du roman arthurien « classique » entre chevalier terrien et danger liquide. Une direction intertextuelle ensuite : l'« *escacier* » fait bien entendu signe vers celui que rencontre Gauvain dans le *Conte du Graal* et dont la jambe n'est pas « *de tranble* » mais

[8] *Charrette*, *op.cit.*, v. 3009 *sq* et 5115 *sq*.
[9] *Haut livre*, *op.cit.*, branche IX.
[10] Sur la parodie dans ce roman, voir I. Arseneau, « Gauvain et les métamorphoses de la merveille : déchéance d'un héros et déclin du surnaturel », *Une étrange Constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, dir. Fr. Gingras, Laval, Presses de l'Université Laval, « Symposiums », 2005, p. 91-106 et M. Szkilnik, « Un exercice de style au XIIIe siècle : *Hunbaut* », *Romance Philology* 54, 2000, p. 29-42.

en nobles matériaux : argent, or et pierres précieuses[11]. De façon plus topique, la male coutume, qui fait traditionnellement l'objet d'un combat contre un chevalier, est ici inversée par l'introduction de la figure du vilain. La parodie agit enfin dans une direction narrative puisque Gauvain contribue lui aussi au comique burlesque : il se débarrasse de son adversaire grâce à une technique de combat digne du rang social de son adversaire, un croc-en-jambe qui fait tomber l'unijambiste dans la boue tête la première. Double effet de chute, donc, qui dévoie le rôle premier du pont et l'insère dans un épisode gratuit à visée comique.

Dans *Claris et Laris* nous assistons à la neutralisation ironique de la fonction narrative du pont. Le Laid Hardi doit traverser un terrible pont : « *tout iert de pierre d'aimant*[12] ». Les pièces de fer qui le touchent y restent irrémédiablement fichées. Le Laid Hardi se débarrasse de son armement pour échapper au piège magnétique et ne pas rester immobilisé sur le pont. Parvenu sans encombre sur la rive opposée sans autre pièce d'arme que son épée, il est l'objet des railleries d'un autre chevalier qui le prend pour un « *charruiers* »[13]. Le Laid Hardi veut laver cet affront au combat et un serviteur va, en barque, chercher son équipement resté sur l'autre rive.

L'apparition de la figure du « *villain* »[14] signale, comme dans *Hunbaut*, une intention et un renversement parodiques. En effet, la neutralisation du danger magnétique à laquelle procède le Laid Hardi se double d'une neutralisation narrative : le chevalier contourne l'épreuve au moyen de la ruse – qualité épique mais guère romanesque – et désamorce la scène de l'épreuve où se révèle l'excellence du chevalier. Pis : un simple écuyer sorti de nulle part passe et repasse sans difficulté une rivière fort placide tandis que le lecteur n'assiste jamais au spectacle dévastateur de l'aimant. Moqué par l'autre chevalier mais aussi par le dispositif narratif, le Laid Hardi s'avère bien mal nommé. Dans le même temps que le récit offre au lecteur/auditeur le plaisir comique de la déconstruction de la topique romanesque du pont, le narrateur décrit avec ironie et peut-être délectation le chevalier se dépouillant de ses attributs chevaleresques et accomplissant de lui-même un geste burlesque.

Ces trois romans, *Perlesvaus*, *Hunbaut* et *Claris et Laris* attirent donc notre attention sur le caractère artificiel de ce motif par le biais de l'exagération hyperbolique, du burlesque ou de l'ironie. Quelle que soit la nature des dangers et des épreuves, ces épisodes rappellent que le bon chevalier parvient toujours à franchir le pont qui n'est pas tant un obstacle qu'une péripétie attendue et dont l'issue est connue d'avance. Surtout, la traversée du pont n'y est plus une épreuve qualifiante mais disqualifiante. Elle est traitée comme un sarcasme narratif qui suggère que la véritable fonction du pont et de l'épreuve qui l'accompagne n'est pas de s'opposer au passage du chevalier. La nature du pont d'aimant semble ironique à cet égard : comme l'aimant attire le fer, l'épreuve du pont attire les auteurs sérieux de romans de chevalerie et les condamne au figement. Nos romans pointent ainsi l'écueil et la facilité qu'il y a à sans cesse remployer cette topique.

Il existe pour finir d'autres types de ponts, plus rares, qui ne sont pas de simples noms dans un parcours ou une syllabe dans un vers. Ils ne sont pas non plus les lieux conventionnels d'une épreuve qualifiante. À ce titre ils obligent à ce que l'on reconsidére leur singularité et leur intérêt littéraire.

De l'eau sous les ponts : des ponts faits pour la contemplation et l'illusion

---

[11] Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du graal*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1994, v. 7648 *sq*.
[12] *Claris et Laris*, *op. cit.*, v. 22714.
[13] *Ibidem*, v. 22768.
[14] *Ibid.*, v. 22802.

Chez Wauchier de Denain, plus que des lieux de passage, de lutte et de souffrance (on songe à Lancelot au pont de l'épée), certains ponts sont des lieux de séjour, d'agrément et de contemplation.
Dans la *Deuxième Continuation*, Perceval fait étape chez Éliaduc. Après le dîner, les deux hommes se rendent sur le pont qui enjambe un étang et que surplombe le château :

> *Assis se sont desus le pont,*
> *Le vivier esgardent et l'estre,*
> *Et dient que nus ne puet estre*
> *An un plus biaus leu herbergiez*
> *Ne qui tant doit bien ai[e]siez.*
> *Une grant piece i ont esté,*
> *De maintes choses ont parlé.* [15]

Lieu de parole et de vision, le pont accueille une causerie suscitée par la beauté du site. Une parenthèse s'ouvre alors où vient se lover une temporalité propice à la contemplation et au plaisir esthétique : fugitivement, l'espace de deux vers, le texte s'installe dans une durée indéterminée et soustraite au lecteur (« *une grant piece* ») de même qu'est dérobé le contenu du propos de Perceval et Éliaduc (« *de maintes choses ont parlé* »). Le pont est ici comme suspendu entre vision et parole, entre étang et demeure, lieux privilégiés et bachelardiens de la rêverie du repos, antithèses du flot impétueux de la rivière et de l'agitation de la forêt. Autrement dit, ce pont n'entre dans aucune typologie jusqu'ici proposée : il n'est pas fait pour être franchi, il n'est pas prévu que l'on s'y batte. S'il est le lieu d'une épreuve, c'est d'une épreuve subjective : les personnages y sont représentés dans le moment où s'éprouve en eux un fugitif sentiment de bonheur.
Paul Zumthor définit le genre romanesque comme un « récit linéaire, indéfiniment déroulé[16] » et il est vrai que l'errance chevaleresque déploie une force qui va : elle pousse continûment le chevalier vers l'avant, vers la réalisation d'une quête de l'altérité parallèlement à une conquête de soi qui correspond à la finalité éthique du roman. Le pont est traditionnellement analysé comme un lieu de resserrement de l'espace et du temps qui fait obstacle au déroulé linéaire et horizontal du chevalier. Les formes et noms des ponts parlent d'eux-mêmes : « pont de l'aiguille », « pont de l'épée », « pont étroit », *etc*. Ce rétrécissement de l'espace figure d'ailleurs l'angoisse du chevalier face au danger, l'*angustia* dans son acception étymologique. L'épisode du pont d'Éliaduc contrarie cependant cette structure communément admise. La dilatation de l'espace et du temps y favorise non pas l'action mais la vision, une vision à vocation esthétique.
Nous trouvons dans la *Deuxième Continuation* un autre épisode d'hospitalité de ce genre encore plus instructif. Accueilli chez un chevalier nommé Briol, Perceval fait, à la tombée de la nuit, une promenade accompagné de son hôte et de sa fille. Tous trois s'installent sur le pont du château pour jouir du paysage et flâner. Une nouvelle fois, il s'agit d'un moment de plaisir, de « *deduit* » dit le texte, qui prend place dans un entre-deux temporel, entre le jour et la nuit :

> *S'an sont alé desus lou pont*
> *Qui estoit li miauz fez dou mont.*
> *L'eve prenent a regarder*
> *Et les poissons voient noër,*
> *La forest et la praierie*

[15] *Deuxième Continuation*, *op. cit.*, v. 22444-8.
[16] P. Zumthor, *La Mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1993, p. 201.

Qui molt estoit belle et foillie.
Einsint menerent tel deduit
Tant que ce vint pres de la nuit.[17]

Les regards se tournent vers le bas, plongent dans l'eau dont la transparence permet de voir évoluer les poissons. Scène banale ? Assurément pas dans l'univers arthurien. Sur ce pont, le personnage, représenté comme un sujet sensible, entre en relation avec une profondeur qui se laisse scruter, examiner, accordant ainsi au pont le statut d'observatoire. Si l'on pousse plus loin l'examen de ce passage, un détail grammatical perturbe le texte. La phrase où s'énonce la perception est bancale : les substantifs *forest* et *prairie* poursuivent la phrase alors qu'on ne les attendait plus et fonctionnent comme une hyperbate qui hésite à se rattacher au verbe *regarder* ou au verbe *veoir*. Les personnages *regardent*-ils l'eau et ses poissons puis la forêt et la prairie ? Ou bien *voient*-ils dans l'eau les poissons, la forêt et la prairie ? Dans ce dernier cas la « *forest* » ne serait donc pas la forêt, mais son image constituée au miroir de l'eau, son *ombre* pour reprendre le terme médiéval qui dit le reflet. La syntaxe ne permet aucunement d'en décider : la perception est ici affectée d'une légère hésitation. Ce qui semblait une vision transparente est troublé par la superposition d'une autre image qui force le regard à se déplacer de la profondeur à la surface.
Les choses vues depuis le pont font donc l'objet d'une perception double et ambiguë qui hésite entre profondeurs et surface, entre chose et reflet de la chose. Or, c'est l'une des caractéristiques majeures des ponts de l'univers breton que de déjouer la perception visuelle, d'être source d'illusion, de mirage, comme si leur fonction n'était pas tant de permettre le passage d'une rive à l'autre que de souligner une perturbation de l'ordre naturel du monde, une désorganisation du cours des choses.
Dans *Perlesvaus*, Gauvain tente de pénétrer dans le château du Graal et doit franchir trois ponts. De façon topique, ces ponts enjambent une eau impétueuse, « *.iii. eauges rades* ». Le premier n'a « *pas la largesce d'un pié* » : c'est le « *pont del Aguille* ». Apeuré, Gauvain se signe et avance tout de même. Et comme par magie, le pont s'avère être « *grant et large* ». Les deux autres ponts lui semblent aussi étroits que le premier : le second paraît fait de glace « *foible et teneve* ». Malgré tout il avance et « *voit que li pons estoit li plus fort et li plus riches qu'il onques eüst veüs et les portes totes plaines d'images* ». Alors, de façon très désinvolte, le narrateur escamote le dernier pont sous prétexte que, fort de son expérience des deux précédents, Gauvain n'est plus effrayé. Autant dire que montrer le franchissement du pont n'est décidément pas ce qui importe. Certes, il s'agit d'une épreuve de courage puisque le chevalier doit surmonter sa peur face à un mirage. Mais l'essentiel réside dans l'aptitude du chevalier à savoir voir : le bon chevalier est celui qui sait discerner la réalité de l'illusion, le vrai du faux. L'intérêt narratif de ce pont réside dans la double vision qu'il impose : celle fausse et merveilleuse de ponts infranchissables et effrayants, et celle vraie de ponts solides et d'une très grande beauté, comportant même des « *images* », sculptures ou peintures – le terme médiéval ne permet pas de trancher – qui mettent en abîme l'illusion et le jeu de brouillage entre la chose et le reflet de la chose.

Des ponts paradoxaux et infranchissables entre inachèvement et fragilité

Dans la *Deuxième Continuation*, la traversée du pont de verre par Perceval illustre de façon encore plus nette ces troubles de la perception. À la différence du pont de glace du *Perlesvaus*, ce pont merveilleux est *réellement* en verre et donc transparent :

[17] *Deuxième Continuation*, *op. cit.*, v. 26407-10.

Li ponz estoit desus ovrez,
Et si ert fait et menovrez
Qu'il n'est hom qui le peüst dire
Ne clers *qui le peüst descrire.*
De voirre *estoit, si estoit lez*
Deus piez et demi mesurez,
Et si est clers *sans mantir*
Q'am puet l'eve parmi veïr
Qui cort desoz conme tampeste.[18]

Ce pont possède une structure paradoxale car à lafois il arrête et n'arrête pas le regard. Il l'arrête puisque, pour peu que le regard se porte à la surface du verre, il en distingue la forme : le pont est artistement ouvragé, « *menovrez* ». Mais lorsque le regard plonge dans l'épaisseur du verre et voit sous le pont le fleuve furieux comme la tempête, le pont se résorbe dans sa transparence alors même qu'il est toujours présent, là, sous les yeux du personnage. Ce pont possède donc les mêmes qualités que l'eau dans l'épisode du pont aux poissons : visible en sa surface, invisible en sa profondeur. À la différence toutefois que le jeu de la surface et de la profondeur, de la transparence et du reflet est projeté sur le pont lui-même.
Cette perception à double niveau s'accompagne d'une illusion lorsque Perceval le franchit :

Vis iert Perceval qu'il fondist
An abisme, car il fremist
Par tel aïr, par tel maniere,
Que les pieces an la riviere
An cheoient, ce li sambloit.[19]

Mais une fois arrivé sur l'autre rive, Perceval se retourne, le regarde le pont « *et si se merveilla, / Que tout le vit sain et antier*[20] », un pont qui met le courage à l'épreuve et surtout un pont qui perturbe les sens et accumule les paradoxes : pont de verre mais solide, pont qui s'effondre mais qui reste entier, pont visible mais transparent. Le pont ne serait-il donc pas, autant qu'un lieu pratique de traversée spatiale et de passage narratif, un lieu où est remis en cause l'apparente univocité du monde perçu, un lieu qui fait voir quelque chose d'autre que lui-même à travers lui-même ?
Les troubles de la perception signalent parfois que le lecteur va traverser la surface du récit en cours et plonger vers d'autres espaces narratifs possibles ou effectifs. Ainsi, toujours dans la *Continuation* de Wauchier, Perceval longe une rivière « *parfonde et lee* ». Du regard, il cherche dans le lointain un moyen de la traverser :

Molt loin conmança a garder,
Si vit un poncel aparoir,
Mais povremant le pot veoir.[21]

La vision est mise en tension, l'objet vu est saisi entre apparition et soustraction, existence et inexistence. Le verbe *aparoir* est modalisé par l'adverbe *povremant* qui souligne non la qualité de la chose vue mais la qualité de la vision. La perception y est à ses limites, tandis que le pont, amoindri dans son être verbal par le suffixe *–el*, ne persiste dans la conscience de

[18] *Ibidem,* 26133.
[19] *Ibid.*, v. 26159-63.
[20] *Ibid.*, v. 26171-2.
[21] *Ibid.*, v. 24248-50.

Perceval que de façon vacillante et précaire. Perceval poursuit sa route, gravit le sommet d'une butte rocheuse et découvre le Château des Pucelles, autre lieu merveilleux. Il n'est alors plus question du petit pont et Perceval ne franchit finalement aucune rivière : le *poncel* aura fonctionné comme un *mirage*, une chose à voir qui se dérobe. Il a servi à désigner un lointain dont la vision était difficilement tenable et qui à tout moment risquait de se dérober. Il n'indiquait finalement qu'un itinéraire et un autre destin possibles, eux-mêmes ténus, à la limite du perceptible et sombrant à l'horizon du récit.
Dans l'exemple précédent, le pont suscite un possible narratif. Dans les exemples suivants il suscite des récits effectifs qui content l'origine et la construction du pont à la suite d'un conflit politique et d'une union contre-nature ou immorale. Ainsi, certains ponts ne sont pas tant faits pour être franchis que pour être racontés.

Des ponts faits pour être racontés : politique, sexe et diableries

Peu après l'épisode du pont aux poissons, Briol mène Perceval à une rivière impétueuse que surmonte un pont inachevé. Autrement dit un pont infranchissable qui dénonce de lui-même son inutilité en tant que pont. Mais ce qui importe ici, c'est de raconter l'origine tragique de cet inachèvement et d'en entretenir la mémoire : nous revenons au syndrome du pont d'Avignon…
Briol se charge de ce récit : Carimédic, un chevalier pauvre, sans femme ni enfant ni terre est harcelé par un chevalier orgueilleux, Licorés de Baradigan. Il pense pouvoir trouver refuge au-delà d'une rivière, mais elle n'est pas guéable. Lors d'une chasse, Carimédic poursuit un sanglier blanc qui le conduit devant une demeure. Il appelle, crie, attend, sonne du cor, lorsqu'apparaît, appuyée à la fenêtre, une splendide pucelle. C'est le coup de foudre entre lui et cette fée qui lui accorde de construire un pont si Carimédic l'épouse. Il faut trois jours à la fée bâtisseuse, lointaine cousine de Mélusine, pour achever son ouvrage. Hélas, la fortune ne sourit pas au pauvre chevalier qui est tué au combat dès le premier jour. La fée inconsolable a donc interrompu son travail et le pont est resté inachevé[22].
Ce petit conte cruel comporte de nombreux éléments remarquables. Tout d'abord le pont possède une fonction mémorielle : son inachèvement actualise et métaphorise l'amour avorté du chevalier et de la jeune fille. Plus fondamentalement, il rappelle aussi l'irréductible distance qui sépare dès le début et pour toujours les amants. L'amour d'un humain pour une fée reste dans les lais féeriques comme dans les romans arthuriens un amour transgressif comme le prouvent les nombreux interdits qui entourent ces unions (interdiction de voir sa femme, de parler d'elle, *etc*.)[23] et l'on sait que dans un lai comme *Tydorel*, le héros, fils bâtard d'une fée et d'un humain, est affligé d'une tare qui le condamne à quitter le monde des hommes : il ne dort jamais et la rumeur se répand qu'il serait une créature diabolique[24].
Dernier point remarquable : l'événement qui a conduit Carimédic en terre de féerie est le conflit territorial qui l'opposait à Licorés de Baradigan. Autrement dit un problème politique de frontière entre deux terres conduit à un autre problème de frontière, de frontière morale et sexuelle cette fois-ci : un humain peut-il coucher avec une fée ? De toute évidence, pas dans ce roman.
Si nous revenons à notre récit cadre, Perceval finit par réussir à traverser le pont inachevé :

Li ponz qui ainz ne fu passez

---

[22] Sur cet épisode, *cf.* L. Harf-Lancner, *Les Fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, 480 p., p. 227-9.
[23] *Cf.* L. Harf-Lancner, *Les Fées…*, *op. cit.*, chapitre IV.
[24] Voir Fr. Dubost, « Yonec, le vengeur, Tydorel, le veilleur », *Et c'est la Fin pour quoy sommes ensemble. Hommages à Jean Dufournet : littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1993, p. 449-67.

Quant monta sus, gita un bret
Ainsint orriblë et si let
Que il sambla que toz chaïst
Et despeçast et profandist.
Quant la noise fu afinee,
Li chief dou pont sanz demoree,
Qui an la rive estoit fichiez,
Par soi tout seul est araichiez
Et d'autres part se rest tornez,
Et a la terre resoldez
Qui an l'autre partie estoit.[25]

Comme au pont de verre, le héros franchit sans coup férir un obstacle présenté comme insurmontable. Mais Perceval a réussi là où Carimédic a échoué amoureusement et politiquement. Il a obtenu l'amour de la fée du château de l'Échiquier, couché avec elle soumettant à lui l'espace de la féerie. Et par ailleurs, il a pour vocation de devenir roi du château du Graal, gagnant ainsi une terre, une souveraineté et établissant la paix dans son royaume.

Ailleurs, loin de la Petite Bretagne, sur les rivages de la Méditerranée, on trouve dans le roman de *Bérinus* un pont aux caractéristiques similaires. Nous changeons ici de champ littéraire, mais ce roman en prose du XIVe siècle retravaille de nombreux motifs arthuriens. Bérinus est un noble Romain qui, au cours d'un voyage maritime, arrive sur l'île de Blandie et se rend au château du roi Ysope. Ce château relève littérairement d'un univers orientalisant : on y trouve des merveilles mécaniques, de l'or en profusion, des statues d'une beauté inouïe. Pour accéder au palais, Bérinus doit franchir un pont gardé par des merveilles :

> *A l'entrer de ce pont avoit .III. escorpions et .II. dragons soustivement ouvrez de fin or, de l'œuvre Dedalus, qui moult fu soubtilz engignerres. Et comment que cilz serpens n'eüssent point vie, si apparoient il tous vifs, et sembloit qu'il voulsissent devourer ceulx qui par la voulsissent passer ; mais il estoient de telle vertu que tuit cil qui vouloient seürement aler pour bien, il n'avoient mal, mais se aucuns y passast pour boidie ou pour traïson faire, li escorpion et li dragon estoient tantost si esmeü sur les mauvais, qu'il gettoient feu et flambe parmy les gueules.*[26]

Sans surprise, la traversée du pont ne pose pas de difficulté. L'essentiel est ailleurs, dans le très long récit étiologique à double détente que livre le narrateur : l'île de Blandie était par le passé dirigée par un roi sodomite, Agriano. À l'époque de son règne, Agriano décide d'exiler toutes les femmes de l'île de Blandie. Une poignée d'homme se révolte, emmenés par Grianor qui est vaincu, mutilé par Agriano et exilé avec les récalcitrants et toutes les femmes sur une autre île au large de Blandie. Agriano institue la sodomie dans son royaume qui peu à peu périclite faute de renouvellement des générations, si bien qu'un jour, avec l'aide de leurs enfants devenus chevaliers, les exilés reprennent le pouvoir. Les sodomites sont alors tués et jetés dans une fosse commune aux dimensions extraordinaires. Le roi et son mignon sont épargnés mais condamnés à vivre dans cette fosse, au milieu de la puanteur des cadavres, de la vermine, des couleuvres et des serpents.

C'est alors que le narrateur se lance dans un autre récit qu'il enchâsse dans le précédent : à la même époque, un Égyptien du nom d'Altercan, qui a tué père et mère, chassé son frère, tombe

[25] *Deuxième Continuation*, *op. cit.*,v. 26796.
[26] *Bérinus*, *op. cit.*, § 130.

amoureux de sa sœur qu'il viole et qui tombe enceinte. Le diable pousse Altercan à embarquer sa sœur sur un bateau et à la tuer en pleine mer, elle et l'enfant qu'elle porte. En échange, il lui promet un pouvoir tel qu'il sera craint de tous. Altercan tue donc sa sœur, lui ouvre le ventre, arrache l'enfant de ses entrailles, le coupe en deux et jette les cadavres par-dessus bord. Dieu, avec l'aide du diable, déclenche alors une tempête pour punir Altercan qui est emporté au fond de la mer[27]. D'où le nom que porte ce lieu : le gouffre de Sathanie, une dangereuse passe maritime où de nombreux navire sont envoyés par le fond. Enfin, Dieu ouvre un passage sous-marin pour que la mer rejoigne la fosse où Agriano était enfermé et le noie. Le narrateur nous apprend alors que cette eau qui bout charrie les cadavres d'Altercan, d'Agriano et de tous ceux qui perdent la vie en ces lieux. Surtout, quiconque touche cette eau meurt aussitôt dans d'atroces souffrances. C'est pourquoi fut édifié un pont au dessus de cette dangereuse et effrayante rivière maritime[28].

Dans cet épisode, le bannissement ordonné par le roi Agriano est motivé par un désir de ségrégation sexuelle. Il est aussi doublé d'une ségrégation géographique et politique. Se dessine alors dans le roman un espace clivé : deux îles qui se font face, celle des sodomites et celle des autres, séparées par un bras de mer. Une fois encore le récit de fondation du pont mêle étroitement politique et sexualité. La transgression du tabou moral et sexuel provoque une crise politique gravissime puisqu'il conduit le royaume à sa perte. L'enchâssement de l'histoire d'Altercan ajoute au péché de sodomie celui d'inceste auquel on peut ajouter d'autres péchés, non sexuels ceux-là : le parricide, le fratricide, l'infanticide… La fondation du pont, c'est-à-dire d'un ouvrage qui recrée matériellement et symboliquement une forme de continuité là où il y a eu clivage et faute, efface le péché, réunifie le territoire, refonde l'unité politique du pays. Par ailleurs, le fleuve qui coule sous le pont possède de nettes connotations infernales : alimenté par l'eau du gouffre de Sathanie, il remplit une fosse commune dont la description possède des traits quasiment identiques aux descriptions des enfers de textes français ou latins comme la *Vision de saint Paul*, la *Vision de Tondale,* ou le *Purgatoire saint Patrice*[29].

Or de très nombreux ponts et rivières arthuriens connotent eux aussi l'enfer. Leur eau est noire et impétueuse à l'image de la rivière du pont de l'épée comparée au fleuve des enfers, « *eve felenesse / Noire et bruiant, roide et espesse, / Tant laide et tant espoantable / Con se fust li fluns au deable* ».[30] Ils sont défendus par des dragons, comme dans les *Merveilles de Rigomer* ou la *Continuation* de Gerbert de Montreuil[31]. Dans ce dernier roman, le pont sert explicitement de support à une métaphore du péché originel :

Feme fu le premerain pont
Par cui Dieux en en fer passa,
Qui toz ses amis respassa
D'infer et trais fors de la porte

---

[27] Voir L. Harf-Lancner, M.-N. Polino, « Le gouffre de Satalie : survivances médiévales du mythe de Méduse », *Le Moyen Âge* 94, 1988-1, p. 73-101.

[28] *Cf. Bérinus*, *op.cit.*, § 132-153.

[29] Voir par exemple l'*Apocalypse de Paul*, éd. et trad.. Cl.-Cl. et R. Kappler, *Écrits apocryphes chrétiens*, vol. I, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, p. 775-826 ; *La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert et Regnaud le Queux*, éd. M. Cavagna, Paris, Champion, 2008, 352 p. Voir aussi J. Baschet, « Les conceptions de l'enfer en France au XIVe siècle : imaginaire et pouvoir », *Annales. Economies, sociétés, civilisation*, 40-1, 1985, p. 185-207.

[30] Chrétien de Troyes, *Charrette*, *op. cit.*, v. 3015-17. Voir A . Saly, « *Li fluns au deable* », *Image, structure et sens. Études arthuriennes*, *Senefiance* 34, 1994, p. 55-62.

[31] *Cf.* les « *deux serpens enchaanez* » du pont de Tribuet de la *Quatrième Continuation*, *op.cit.*, 572 *sq*. et « *le serpens en laisse* […] *del pont de coivre* » des *Mervelles de Rigomer*, *op.cit.,* v. 2881-5.

Par il fu la mors d'infer morte[32]

Dans la *Deuxième Continuation*, la rivière qui coule sous le pont de verre est appelée Marsonde, nom qui télescope et associe la malédiction (*mar*) à l'élément liquide (*onde*)[33]. Ainsi la traversée du pont autant que sa construction signalent la victoire sur des forces infernales, sur le péché et le mal en général, fait que les anthropologues ont précisément étudié dans les légendes européennes des ponts au diable.[34] Les scorpions et dragons automates du pont de l'île de Blandie ont d'ailleurs une double fonction : séparer les bons des mauvais (le pont agissant dans le récit comme une frontière géographique autant que morale) et assurer un lien entre passé et présent en perpétuant le châtiment des mauvais par les bons[35]. Nous retrouvons ainsi dans *Bérinus* un matériau typique du roman breton qui recrée un confins breton en dehors de la Bretagne elle-même.

Conclusion

Le pont est un des rares lieux qui, avec le tombeau et la prison, altère la qualité de la tension qui pousse le chevalier vers l'avant et vers le haut : un chevalier d'Arthur ne revient jamais en arrière, ses regards sont attirés par les hauteurs crénelées des tours, les cimes des arbres, les voûtes peintes des châteaux. Mais sur le pont ce mouvement est interrompu, le regard est happé vers le bas par les flots. Comme nous l'avons vu, le passage du pont n'est pas un enjeu nécessaire du roman. Il est le lieu d'autres événements : la perception visuelle s'y trouve dédoublée et le récit décentré. En effet, le pont est un lieu d'empilement de structures.
Structure architecturale, le pont surplombe la rivière, structure topographique. Ce fait banal rappelle que deux itinéraires se croisent là : celui du chevalier qui passe dessus et celui, par nature contraire, de la rivière qui coule dessous. Le pont est donc un lieu privilégié où s'expriment les tensions contradictoires entre nature et culture, sexualité et morale, désordre et ordre politique.
Le pont est aussi structure de suspens dans laquelle se dédoublent les temporalités dans des récits enchâssés et où les regards se diffractent entre surface et profondeur, reflet et objet, illusion et vérité. Le pont est donc un lieu éminemment dialectique du fait de la superposition de tous ces éléments qui dialoguent entre eux[36].
C'est pourquoi le pont a une forte fonction imageante : il sert à figurer une autre chose que lui-même et qui possède la même structure complexe que lui. S'il suscite les récits étiologiques, c'est sans doute parce qu'il met au miroir de l'eau le reflet du présent dans la profondeur du passé.

Sébastien Douchet
Université Aix-Marseille I

[32] *Quatrième Continuation*, *op.cit.*, v. 7234-8.
[33] *Deuxième Continuation*, *op.cit.*, v. 25984.
[34] Voir H. Polge 1975, « Le franchissement des fleuves et les ponts du diable », *Bulletin de la Société de Mythologie Française* 98, 1975, p. 166-180 et 99, p. 130-40 ainsi que le recensement effectué par Jean-Loïc Le Quellec : http://rupestre.on-rev.com/page0/page8/page8.html (consulté le 01/01/2010).
[35] Sur ce genre d'automates, voir S. Douchet, « Du cor au corps : les incursions de l'Autre Monde dans le *Roman de Caradoc* », *Le Monde et l'Autre Monde*, actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001), Orléans, Paradigme, 2002, p. 113-28.
[36] Pour une analyse du pont comme image de l'écoulement du temps, voir Cl. Thomasset, « Du Pont de l'épée au pouvoir royal », *Bien Dire et bien Aprandre* 18, 2000, p. 171-183.