



HAL
open science

Repenser le Perlesvaus : “ Le sens de l'équivoque ”

Hélène Bouget

► **To cite this version:**

Hélène Bouget. Repenser le Perlesvaus : “ Le sens de l'équivoque ”. *Revue des langues romanes*, 2015, 119 (2/1), pp.23-41. 10.4000/rlr.2611 . hal-03018972

HAL Id: hal-03018972

<https://hal.univ-brest.fr/hal-03018972>

Submitted on 23 Nov 2020

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.

Repenser le *Perlesvaus* : « Le sens de l'équivoque »

Hélène Bouget



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rlr/2611>
DOI : 10.4000/rlr.2611
ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 21 avril 2015
ISSN : 0223-3711

Référence électronique

Hélène Bouget, « Repenser le *Perlesvaus* :
« Le sens de l'équivoque » », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXIX N°1 | 2015, mis en ligne
le 27 janvier 2020, consulté le 03 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/2611> ; DOI :
<https://doi.org/10.4000/rlr.2611>

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2020.



La *Revue des langues romanes* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Repenser le *Perlesvaus* : « Le sens de l'équivoque »

Hélène Bouget

- 1 À l'image de son énigmatique chevalier prisonnier d'un tonneau de verre, le *Perlesvaus* est un roman dont le sens nous échappe non pas tant parce que certaines questions restent en suspens — comme celle de l'identité de ce chevalier —, mais parce que la volonté d'élucidation didactique, portée par la voix officielle des prêtres et ermites, entre trop souvent en contradiction avec le traitement du matériau narratif et avec les signes implicites que celui-ci produit. Ainsi, ce n'est peut-être pas la question de *Perlesvaus* restée sans réponse sur l'identité du chevalier qui pose vraiment problème, mais la présence même de cet objet. Ce tonneau renvoie en effet, dans la littérature du XIII^e siècle, au merveilleux féerique, à l'Autre Monde de la matière de Bretagne¹ et du monde de référence du roman, où les *senefiances* de la merveille, de la barbarie, de l'étrange semblent devoir immanquablement se résoudre dans l'apologie du christianisme par opposition univoque au paganisme confondu des juifs, des musulmans et des croyances féeriques préchrétiennes. Dans ce cas, comme en de multiples endroits du texte, le didactisme religieux et l'esprit de croisade se heurtent à un merveilleux d'origine profane non rationalisé qui ne laisse pas d'interroger sur son sens et sa fonction dans l'œuvre. Ce merveilleux ne se réduit pas à un effet poétique et, la plupart du temps, comme l'illustre encore le tonneau de verre, il s'intègre mal au discours officiel du roman qu'il déborde, sans pour autant se résoudre par ailleurs. Si l'on ajoute à cela le caractère inachevé du *Perlesvaus*, qui laisse en attente les aventures du personnage, son retour à l'Île des quatre Sonneurs et la guerre entre Arthur et Claudas, on ne peut qu'admettre l'ambiguïté et l'étrangeté du discours romanesque sans parvenir à les vaincre.
- 2 Sans chercher à répondre à des questions insolubles ou à se lancer dans des conjectures sur ce qui, de fait, n'existe pas, on peut néanmoins analyser le discours romanesque en se demandant comment il parvient à générer une telle résistance au sens et à l'herméneutique. Par quels procédés d'écriture le texte favorise-t-il cette impression rémanente qu'une explication en chasse une autre, que le sens d'un épisode ou d'un

motif, sitôt affirmé, ne saurait se limiter si facilement ? Quels sont les indices, non pas du sens, mais de l'obscurcissement du discours qui fondent à la fois l'originalité de l'œuvre dans le corpus arthurien — et plus spécifiquement graalien — et sa composition interne ? Le *Perlesvaus* peut, dans ce contexte, être relu et repensé du point de vue de l'écriture et, plus généralement, de la poétique de l'énigme qu'il met sensiblement en œuvre².

- 3 Si l'énigme peut se définir assez facilement, pour le Moyen Âge, comme *devinaille*³, sur le modèle des devinettes⁴ piégées que pose le géant aux *devinailles* au début du *Tristan en prose*⁵ ou la fille d'Apollonius de Tyr⁶ à la fin du roman éponyme, on trouve peu d'occurrences de cette modalité dans la littérature arthurienne des XII^e et XIII^e siècles, et il faut, à partir de ce modèle, concevoir autrement l'énigme pour appréhender le phénomène tel qu'il se manifeste dans le *Perlesvaus*. Le discours de la *devinaille* est volontairement obscur : il s'agit généralement de cacher une vérité sous-jacente, sous le voile de la fable ou d'une définition à double sens. En ce sens, l'écriture de l'énigme repose d'abord sur les figures du discours qui permettent de voiler le langage et la pensée. L'énigme (*aenigma*) est elle-même un trope qui décrit un objet de manière à dissimuler le référent, comme ou par le biais d'autres figures, telles la périphrase ou la métaphore, qui contribuent à voiler le propos. C'est un discours du double sens, de la lettre à la *senefiance* profonde, ce qui la rapproche de l'allégorie dont elle n'est d'ailleurs parfois considérée que comme une catégorie⁷. La *devinaille* repose ensuite sur l'échange contraint et piégé d'une question et d'une réponse : la modalité interrogative y est fondamentale et, si l'on inverse les tenants et aboutissants de la question et de la réponse, elle engage une démarche herméneutique qui, selon les cas, aboutit ou non à une élucidation du sens recherché⁸.
- 4 Le *Perlesvaus* relève en divers lieux d'une écriture de l'énigme qui reste ici à préciser : par quels procédés, rhétoriques et discursifs, le sens peut-il être voilé, obscurci au point de résister à la compréhension et à l'élucidation portées par les nombreux discours de *senefiance*, à dimension exégétique, des représentants de Dieu ? Comment se construit la démarche herméneutique ? Malgré un dispositif récurrent de questionnement, on observera que l'échange problématique reste souvent inabouti et que la dimension énigmatique du roman repose sur des phénomènes complexes d'échos et de réécriture qui correspondent en fait mal aux catégories arrêtées de l'énigme. C'est le Graal, avec les questions et les réponses latentes ou implicites qu'il suscite, qui illustre le mieux ce phénomène que je préfère qualifier d'effet d'énigme⁹, dans la mesure où le sens, loin de se résoudre, offre ici une résistance de plus en plus ferme par la convergence de plusieurs représentations et solutions possibles, lesquelles interdisent d'achever l'énigme et mettent en question l'existence *a priori* d'une *senefiance* ambiguë et malmenée.

Impasses du sens et de l'écriture

- 5 L'écriture du *Perlesvaus* s'accommode en réalité assez mal de l'énigme en tant que figure du discours, que le trope de l'*aenigma* soit pris au sens strict, ou que l'on étende son usage à une unité textuelle qui dépasse la figure de rhétorique et prolonge la figure à la manière d'une métaphore filée.
- 6 Le dispositif du discours voilé se manifeste pourtant *a priori* de façon assez claire dans ce que la critique a parfois coutume d'appeler les « allégories¹⁰ » du *Perlesvaus* et qui,

notamment dans les épisodes du château de l'*Enquête*, prennent la forme de micro-récits qui contiennent, sous l'apparence des faits, des vérités situées au-delà de la fable et qui aspirent à une interprétation d'ordre typologique¹¹. Au château de l'*Enquête*, Gauvain rapporte ainsi au *maître des provoires* toute une série d'aventures auxquelles il a pris part et dont il souhaite connaître le sens : « j'ai mainte chose veü de quoi je sui molt esbahis, ne sai que cho puist estre¹² », déclare-t-il. Les réponses proposées sont ensuite *a priori* univoques dans la mesure où chaque aventure illustre selon le prêtre l'opposition de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi, et se comprend donc dans une perspective typologique. Elles représentent le voile fictionnel sous lequel se cache un sens chrétien qui tient lieu de vérité et peuvent alors se lire comme des énigmes filées qui, dépassant le mécanisme tropique et rhétorique, s'étendent à l'ensemble du discours. En ce sens, on pourrait les assimiler au modèle du songe allégorique dans le roman arthurien, tel que l'*Estoire* ou la *Queste del Saint Graal* le mettent en pratique¹³.

- 7 Toutefois, et c'est là que le texte offre un premier degré de résistance, les aventures telles qu'elles sont narrées avant le château de l'*Enquête* ne signalent à aucun moment la nécessité de recourir à un deuxième degré de lecture pour les comprendre, au contraire du songe qui, par sa nature même, engage dans la littérature romanesque un processus interprétatif de type allégorique dans la mesure où il est précisément circonscrit à l'univers qui lui est propre¹⁴. L'épisode de Marin le Jaloux, dans la branche IV, et celui de son fils Méliot illustrent parfaitement le phénomène : Gauvain, hébergé par la femme de Marin en l'absence de son mari, est accusé de l'avoir séduite et Marin la tue d'un coup d'épée, persuadé — comme le veut d'ailleurs la tradition romanesque liée à Gauvain — que « onques mesire Gauvain ne porta foi a dame ne a damoisele, qu'il n'en eüst sa volenté¹⁵ ». Aucun indice de double sens n'est alors délivré et le décodage de l'épisode semble inutile ; pourtant le prêtre dévoile le sens caché de l'aventure et lui confère une portée qui dépasse le cadre de la fiction : la dame *signefie* la Vieille Loi, abattue d'un coup d'épée, à la manière du Christ frappé d'un coup de lance. Mais la fable et la vérité théologique coïncident mal : peu de temps après, Gauvain rencontre en effet Méliot, étonnant enfant capable de dresser et de monter un lion qui, toujours selon le prêtre, *signefie* le Christ, tandis que le lion représente le monde composé des hommes et des bêtes. Or l'enfant refuse désormais de voir son père depuis que sa mère est morte « car il seït bien qu'il l'ochist a tort¹⁶ », comme l'affirme encore le prêtre. Dès lors la contradiction est patente : si, typologiquement, la mort de la femme est juste, du point de vue de la narration première, Méliot, symbole christique, ne devrait pas la condamner ! Méliot devient d'ailleurs ensuite un personnage récurrent de la fiction narrative et sort donc de ce rôle trop étroit — à l'échelle du roman — de signifiant allégorique.
- 8 L'énigme, en tant que figure du discours et dispositif de type allégorique, trouve ainsi dans *Perlesvaus* ses limites et la démonstration pourrait s'appliquer à l'ensemble des aventures glosées au château de l'*Enquête*. La vérité de la Nouvelle Loi, assénée de façon répétitive et généralisante, s'accorde mal avec des situations narratives qui non seulement produisent en elles-mêmes un sens suffisant dans le cadre de la fiction romanesque, mais ne parviennent pas à signaler l'existence latente d'un second niveau de sens.
- 9 Le long échange entre Gauvain et le prêtre au château de l'*Enquête* est en réalité à la croisée de deux types de formulation de l'énigme : le discours voilé que l'on assimile tant bien que mal à l'« allégorie », et l'échange problématique fondé d'une part sur une

question et, d'autre part, sur une réponse censée combler la demande d'information ou d'élucidation. Or si le texte fonctionne mal dans le premier cas, le dispositif se révèle tout aussi faillible et décevant dans l'autre cas. Le château se définit pourtant comme le lieu où questions et réponses, aussi nombreuses soient-elles, doivent pouvoir être formulées, confrontées et comblées : « vos n'i demandereis ja chose dont en ne vos die le signefiance¹⁷ », affirme d'ailleurs le prêtre à Gauvain. Cependant, seul le sens typologique, issu d'un savoir établi d'avance, préexistant au texte, a valeur d'explication et les questions restent en réalité de l'ordre de l'implicite. Gauvain ne formule en effet aucune interrogation directe et les rares interrogations indirectes restent très vagues quant à la teneur exacte du questionnement : « je voil demander d'un roi¹⁸ », demande-t-il par exemple à propos du roi païen Gurgaran, avant de narrer, à proprement parler, les événements auxquels il a assisté sans préciser sur quoi porte précisément la question. D'une manière générale, ce que nous interprétons — à la suite du prêtre — comme les questions de Gauvain ne sont, *stricto sensu*, que des énoncés assertifs commandés par l'étonnement du personnage face à une situation dont implicitement le sens lui échappe : « jo fui molt esbahis de .iii. damoiseles qui furent a la cort le roi Artu¹⁹ » / « jo m'esmerveil del chastel del Noir Hermite²⁰ ». Dans la mesure où le cadre, défini par *l'enquête*, ne prêche pas à confusion, Gauvain peut se contenter de ces questions peu prédictives qui relèvent davantage du constat que de l'interrogation. Ainsi, Gauvain ne précise pas sur quoi porte la question et laisse la possibilité à son interlocuteur d'orienter la réponse comme il le souhaite. La démarche herméneutique n'est qu'apparente ; réponses et questions se dérobent.

- 10 À l'échelle du roman, plusieurs interrogations restent d'ailleurs sans réponse : au château de *l'Enquête*, Gauvain n'obtient aucune explication à la scène de la statue enfouie sous l'eau de la fontaine à son approche (branche VI) ; Perlesvaus, malgré son insistance et la promesse des prêtres-ermite, ne connaîtra jamais l'identité du chevalier dans le tonneau de verre sur l'île des Quatre Sonneurs, et le roman s'achève sur l'ultime énigme des deux jeunes chevaliers gallois et de la chapelle du Graal :

[...] e quant on leur demandoit por coi il se deduisoient ainsi, « Alez, fesoient il a cex qui leur demandoient, la o nos fumes, si savrez le porcoi ». Ainsi respondoient as genz. Cil dui chevalier morurent en cele sainte vie, ne onques autres noveles n'en pot on savoir par ex²¹.

- 11 Le savoir officiel, qui réduit le sens du texte à l'opposition de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi, cède alors en creux la place à un autre type de savoir qui, parce que défendu, laisse entrevoir la possibilité d'une réponse différente de l'exégèse récurrente. Comment en effet interpréter autrement les *secrès al Sauveor* qu'invoque le prêtre pour ne pas, parmi toutes les gloses qu'il fournit, délivrer le sens de la statue et du *vaisseau d'or* à la fontaine ?
- 12 Ces énigmes jamais résolues, malgré les promesses, se perçoivent davantage comme des effets d'énigme où l'objet du questionnement se charge d'un symbolisme obscur qui n'est relié à aucune *senefiance* ; elles favorisent une atmosphère d'attente, propice à la démarche herméneutique — même si elle n'aboutit pas —, à l'imaginaire et à l'illusion propres à la fiction.
- 13 De ce point de vue, la première branche remplit une fonction programmatique à travers les aventures d'Arthur inaugurées par le songe de Cahus. Si les questions restent de l'ordre de l'implicite et ne sont pas pleinement verbalisées, elles affleurent en raison de l'ambiguïté qui caractérise les épisodes ouverts à un horizon d'attente

jamais comblé. Le songe de Cahus, qui se trouve au réveil blessé à mort d'un coup reçu en rêve, le combat d'Arthur et du chevalier noir dont les pouvoirs sont étrangement circonscrits par une *barre* au-delà de laquelle il ne peut rien, et la vision de la chapelle de saint Augustin où les apparitions mystiques de la Vierge et du Christ, qui s'éloignent main dans la main au sein d'un cortège fabuleux, prennent inexplicablement corps dans l'espace de la fiction²², jouent ainsi des frontières perméables du songe, de la vision et de l'univers « réel », c'est-à-dire de l'espace de référence de la diégèse. Situées dans la première branche, ces questions latentes taillent des brèches dans un univers officiellement soumis à une interprétation d'ordre typologique ou à tout le moins chrétienne. Ces énigmes jamais résolues et à peine, formellement, avérées, laissent entrevoir d'infinis possibles romanesques dans une fiction qui aspire en apparence à la complétude du sens, comme l'épisode du Château de l'*Enquête* — où questions et réponses coïncident trop systématiquement — tend à le montrer.

- 14 Quant à l'ouverture finale suscitée par la question de l'expérience des jeunes chevaliers dans la chapelle sacrée, et combinée à la narration suspendue des démêlés entre Arthur et Claudas, elle inscrit définitivement le roman dans une poétique de l'attente et de la continuité et dans une thématique qui, toutes deux, apparentent davantage le *Perlesvaus* au cycle sans fin du *Conte du Graal* et de ses *Continuations* qu'à la symbolique verrouillée de la *Queste del Saint Graal*.
- 15 Pas plus que la figure rhétorique de l'énigme, la démarche herméneutique simple, définie par l'échange entre une question qui exprime un réel désir de connaissance et une réponse qui vienne combler ce désir, ne semble donc fonctionner dans le *Perlesvaus*. Celui-ci repose en effet sur un dispositif énigmatique et herméneutique plus complexe, qui joue des échos intertextuels internes et externes à l'œuvre, et favorise davantage ce que l'on perçoit comme un effet d'énigme récurrent et diffracté.

Un dispositif herméneutique complexe : l'énigme du Graal

- 16 Le traitement de l'énigme du Graal relève d'un procédé inverse aux situations précédentes où les réponses, impossibles ou embarrassantes, sont éliminées. S'agissant du Graal, c'est en effet dans un premier temps la question, pourtant essentielle dans le *Conte du Graal* dont le *Perlesvaus* se présente comme une sorte de continuation, qui disparaît : moyen commode et radical d'éviter toute tentative directe de réponse et de ne laisser au texte qu'une trace, un effet d'énigme qui affleure et se dissout à la fois dans l'œuvre. À l'instar du roman inachevé de Chrétien, l'auteur reprend ici le thème du Graal sur le mode de la question muette. C'est par le silence et l'absence, dont il fait un véritable *leitmotiv*, que cette question devient remarquable, mais non pas indispensable. Le roman s'ouvre ainsi sur l'évocation du silence du héros, rendu responsable du malheur du Roi Pêcheur :

N'estoit pas bauz de parler, e ne sanbloit pas a sa chiere qu'il fust si corageus. Mes, par molt poi de parole qu'il delaia a dire, avindrent si granz meschaances a la Grant Breteingne que totes les illes et totes les terres en chaïrent en grant doleur ; mes puis les remist il en joie par la valor de sa buenne chevalerie²³.

- 17 La référence au silence relève davantage ici du *topos* ; en effet, si ce silence est la cause des *meschaances* et de la *doleur*, la parole n'est pas le remède, mais plutôt l'action chevaleresque, la *buenne chevalerie*, au sens guerrier du terme. Nul besoin en effet de

poser la question pour conquérir le Château du Graal, dans la mesure où, dans la branche VIII, le Roi Pêcheur meurt avant que Perlesvaus ait pu s'adresser à lui ! Cette mort évite bien sûr l'impasse d'une question impossible à poser, mais en contexte, elle entretient surtout le doute sur la réelle nécessité de cette question et sur le savoir en creux du Roi Pêcheur qui n'existe plus que dans la référence littéraire au *Conte du Graal*. La résolution de l'énigme se mue en croisade guerrière contre le roi païen del *Chastel Mortel* : la démarche herméneutique lancée par Chrétien se déplace encore ici vers une interprétation fermée et préétablie des événements, qui ne parviendra toutefois pas à circonscrire les effets de sens.

- 18 Enfin, la question du Graal se fait encore remarquer par son absence lors de la visite de Gauvain au Château du Graal qui diffère totalement de la scène originelle de Chrétien, bien qu'elle repose sur une double réécriture du *Conte du Graal*. Dans *Perlesvaus*, la question n'est d'ailleurs pas réservée au héros comme le lui précise l'ermite à proximité : « or n'obliés pas a demander, se Deus le vos vielt consentir chou que li autres chevaliers oblia²⁴ ». Dans ce contexte, la parole procède de la grâce divine, non d'une prise de conscience qui manquerait à Perceval²⁵ et Gauvain ne formule d'ailleurs pas les questions en pensée, pas plus qu'il ne les remet à plus tard²⁶ : absorbé dans la contemplation de trois gouttes de sang tombées sur la table, il les oublie tout simplement. L'épisode, clairement inspiré de la rêverie courtoise de Perceval sur la neige, offre ici au chevalier une vision de la Passion, de la Résurrection et de la Trinité. Le regard de Gauvain supplante la question attendue, et ce malgré les rappels à l'ordre – c'est-à-dire à la parole – des chevaliers du Roi Pêcheur. Gauvain, qui ne « peut oster ses eus des .iii. gotes de sanc²⁷ », n'est plus que regard, et c'est ce regard qui l'empêche d'entendre les exhortations et de parler : « Mesire Gauvain se taist, qui pas n'entent al chevalier et regarde contremont²⁸ ». Objet de contemplation mais non de questionnement, le Graal devient une *merveille* qui ravit le regard et l'esprit en même temps qu'elle se révèle. La vision du Christ ensanglanté et crucifié et la représentation imagée de la Trinité suffisent en effet à Gauvain pour percevoir le sens du cortège, et nulle parole ne lui permettrait à ce stade d'en mieux comprendre le sens. La question, bien qu'appelée de tous, n'aurait en fait qu'une fonction magique et pragmatique de guérison, en deçà de la vision à laquelle il accède.
- 19 En effet, la triple apparition du Graal devant Gauvain correspond aux divers degrés de la vision qui permettent l'accès à la connaissance : il surgit d'abord, comme dans le *Conte du Graal*, dans un halo de lumière. La vision sensible de la lumière, ajoutée à celle du sang qui perle sur la pointe de la lance, cède rapidement la place à la joie de l'esprit – la *pensee* – qui l'arrache à la vision matérielle et rend impossible la parole que devait susciter cette première vision : « mesire Gauvain est pensis ; et li vient une si grant joie en sa pensee, que ne li membre de nule rien se de Dieu non²⁹ ». Cette joie de l'esprit est révélatrice pour Gauvain de la valeur symbolique du Graal. Quant à la dernière vision, d'ordre contemplatif, elle achève le processus par l'intermédiaire des trois gouttes de sang, réécriture curieuse de la scène du *Conte du Graal*. De même que la vue du sang arrachait Perceval à lui-même pour le plonger dans une profonde rêverie amoureuse, elle ravit Gauvain pour atteindre son âme :
- [...] li maîtres des chevaliers somont monseigneur Gauvain ; mesire Gauvain esgarde devant lui et voit chair .iii. gotes de sanc desor la table. Il fu tos esbahis del esgarder et ne dist mot³⁰.
- 20 L'expérience de Gauvain diffère de celle de Perceval devant le Graal, qui se limite à l'expérience sensible de la *merveille*. Leur silence n'est donc pas équivalent : celui-ci se

taut par peur de fauter, celui-là parce qu'il touche un instant à la contemplation divine qui l'arrache aux préoccupations matérielles comme la guérison du Roi.

- 21 Pour autant, comme l'a analysé Jean-René Valette, le regard de Gauvain dans cette scène « reste imparfaitement purifié³¹ » et il n'accède pas pleinement aux visions des réalités spirituelles. L'absorption du regard de Gauvain par les gouttes de sang tombées sur la table et sa déception de ne pouvoir les toucher témoignent selon lui davantage « du caractère *terrien*, trop *terrien* de sa vision³² », sanctionnée par l'échec — selon moi très relatif — de la question à poser. Certes la résurgence de ce motif peut se lire, dans la tradition littéraire des romans du Graal, comme un signe de l'indignité du personnage à vaincre l'épreuve³³, mais justement, comme l'ensemble du roman tend à le démontrer, l'énigme du Graal et l'accomplissement de la quête ne passent pas fondamentalement dans le *Perlesvaus* par le dispositif de l'échange problématique et moins encore par la formulation d'une question dont la présence, en creux, n'est que le signe d'un intertexte dont le roman se démarque.
- 22 Le dispositif herméneutique conduisant à la perception d'un effet d'énigme lié au Graal repose à l'échelle de l'œuvre sur la concurrence et la surimpression de réponses implicites à une question en réalité inexistante. Pour autant qu'elle puisse l'être, l'énigme du Graal échappe à la formulation et au discours direct ; tout au plus affleure-t-elle sous la forme négative dans ces paroles de Gauvain adressées à la mère de Perlesvaus :
- « Dame, fait messire Gauvain, il ot en l'ostel le Roi Pescheor un chevalier devant qui le Greal s'aparut .iii. fois, c'onques ne volt demander de quoi li Greaus servoit ne qui on enoroit³⁴ ».
- 23 L'évocation multiple, dès les premières lignes, d'une question attendue mais toujours absente contribue à la construction illusoire d'une énigme dont dépendrait l'accomplissement des aventures et, de fait, du récit. Pourtant, la mort du Roi Pêcheur rend — à la moitié seulement du roman ! — la question caduque et révèle un subterfuge dont le texte se libère alors, puisque cette question n'avait officiellement pour seul but que d'amener la guérison du roi. Formellement, l'énigme du Graal est non avenue, c'est une question en creux, une bulle fantomatique qui envahit paradoxalement le texte en suscitant un effet d'énigme multiple et diffracté structurant le récit. Il s'agit maintenant de comprendre comment celui-ci se construit et se maintient dans l'œuvre.
- 24 En tant qu'objet, le Graal apparaît pour la première fois lors de la visite de Gauvain au château du Graal. Dans ce contexte, il remplit deux fonctions que l'on peut résumer ainsi : « le Graal révèle les mystères divins (Trinité, Passion, Eucharistie³⁵) » et « le Graal doit être soumis à une question qui guérira le roi ». L'énigme serait donc double : elle relève d'un côté du mystère divin et, de l'autre, du merveilleux profane hérité de Chrétien de Troyes, ce qui est impossible à synthétiser par le biais d'une seule question et d'une seule réponse. Certes, si on limite l'approche du Graal à l'épiphanie et au cortège auxquels assiste Gauvain, il peut se réduire à la première fonction et se rapprocher du Graal de la *Queste*. La seconde apparition du Graal lors du pèlerinage d'Arthur au Château des Âmes confirme cette première dimension : matérialisé en calice, au terme des cinq *muances* qu'il revêt, il inaugure avec la cloche la liturgie chrétienne³⁶. Mais si l'on prend en compte l'ensemble de la scène et des évocations du Roi Pêcheur, les thèmes du silence, de la langueur, de la maladie et de la dévastation s'ajoutent en surimpression et brouillent la perception d'un Graal mystique à sens unique et univoque : « Par une seule parole qu'il delaia a dire me vint ceste langors³⁷ »,

affirme ainsi le Roi Pêcheur à propos de Perlesvaus, tandis que ses terres, *commeües de guerre*³⁸ à cause du silence de celui-ci, retrouvent l'abondance sitôt le Château des Âmes repris au Roi del *Chastel Mortel* et le Graal (re)conquis³⁹.

- 25 L'énigme du Graal, tiraillée entre deux orientations idéologiquement incompatibles, ne saurait ainsi ni se résoudre, ni encore moins se formuler clairement et cette ambiguïté du sens se traduit encore travers un réseau de figures et de fonctions qui prolonge le paradigme et complexifie le dispositif. Les épisodes du *vaissel d'or* à la fontaine (branche VI), du *vaissel d'airain* du roi Gurgaran (branche VI) et du *vaissel d'or* qui recueille la chair et le sang de la *Beste Glatissant* (branche IX) offrent des variantes de la figure du Graal qui combinent et rappellent à divers degrés la formulation double, à caractère antagonique, qui définit les fonctions du Graal lors de ses manifestations avérées.
- 26 En quête de l'épée qui décolla saint Jean-Baptiste, Gauvain parvient à une fontaine de marbre incrustée de pierres précieuses au pilier duquel un *vaissiaus d'or* est suspendu. Au milieu de la fontaine se trouve une statue qui disparaît dès que Gauvain s'en approche⁴⁰, tandis qu'une voix lui interdit de se saisir du vase car il ne lui est pas destiné : « Vos n'estes pas li bons chevaliers qui on en sert e qui l'on en garist⁴¹ ». Arrive ensuite un clerc, muni également d'un *vaissel d'or* dans lequel il verse le contenu de celui de la fontaine. Trois demoiselles, portant trois autres *vaissiaus d'or*, d'ivoire et d'argent, respectivement remplis de pain, de vin et de viande, déposent ensuite dans le vase de la fontaine le contenu des leurs et disparaissent, donnant alors l'impression à Gauvain *qu'il n'i en eüst qu'une*. Le clerc informe simplement Gauvain qu'il apporte son *vaissel* « a hermites [...] qui sont en ceste forest et al bon chevalier qui gist chiés son oncle, malades, le Roi Hermite⁴² ». Certes le Graal n'est pas mentionné et il n'en est pas explicitement question, mais l'allusion à la maladie, la représentation de la Trinité, la présence du clerc, la nature du contenu renvoient nécessairement à un Graal composite, tiraillé entre une orientation chrétienne, magique — la guérison —, ou féerique, véhiculée par la présence de la fontaine, de l'*ymage* et des multiples coupes d'or⁴³. La présence récurrente, presque envahissante, du terme *vaiss(i)el* fonctionne aussi comme une figure lexicale du Graal dont l'épisode, dans son ensemble, crée une image multiple et diffractée. L'écriture procède en effet par accumulation, confrontation et inversion des différentes caractéristiques attribuées au Graal au gré de la tradition arthurienne. Les notions de service et de guérison font ainsi directement écho au roman de Chrétien et l'on ne peut qu'être attentif à la reprise syntaxique fidèle de la proposition *qui on en sert*, qui, d'interrogative indirecte dans le *Conte du Graal*, devient ici une relative accusant la réalité de ce service. Pourtant il y a un décalage : le service du *vaissel* censé guérir le malade, est destiné au quêteur lui-même, le Bon Chevalier — périphrase par laquelle Perlesvaus est fréquemment désigné dans le texte — et non à son oncle, le *Roi Hermite*, qui n'est pas plus chez Chrétien qu'ici le gardien du Graal... Les jeux d'écho sont réels, mais la surimpression n'aboutit pas à une parfaite superposition et l'écriture met ainsi autant en évidence les ressemblances que les distorsions qui résistent au sens et à l'interprétation.
- 27 Dans les feuillets qui suivent, on retrouve la figure du *vaissel* en lien symbolique cette fois avec la dimension eucharistique du Graal, également portée par le texte. Peu après, Gauvain tue le géant coupable de la mort du fils du roi païen Gurgaran et conquiert ainsi l'épée de saint Jean-Baptiste. Gurgaran fait alors cuire le corps de son fils dans un

vaissel d'arain puis le mange en partage avec tous ses hommes, enfin il décide de se faire baptiser :

Après fait alumer un grant fu en mi la chitei et fait son fil metre en un vaissel d'arain tot plain d'iaue, et le fait quire et bolir a cel fus et fait pendre le teste del gaïant a sa porte. Et quant la char son fil fu quite et bolie, il le fait detrenchier al plus menusement que il poet et fait mander tous les homes de sa tere et en done a chascun tant con la char dure⁴⁴.

- 28 La scène se lit volontiers comme une réplique du mystère de l'Eucharistie⁴⁵ qui sera ensuite consacré à l'intérieur du Graal, marquant ainsi l'avènement de la nouvelle liturgie chrétienne. En effet, la cuve de Gurgaran, dénommée elle aussi *vaissel*, sacrifie au paganisme et permet le rachat du roi et du peuple païens. L'insistance sur la chair, que l'on fait *quire et bolir*, souligne la fonction médiatrice de cette cuisson qui marque le passage symbolique d'un état de nature à un état de culture, en l'occurrence ici du paganisme antique au christianisme, tandis que le partage en menus morceaux exclut l'interprétation alimentaire — si ce n'est cannibale — et favorise l'idée d'une communion. Là où se manifestent la barbarie et le paganisme, c'est en réalité, par ricochets, l'image du Graal chrétien, révélateur des mystères de la foi, qui affleure. Au contraire, la cuve de sang dans laquelle Perlesvaus pend, la tête la première, le Seigneur des Marais et ses chevaliers, n'est jamais qualifiée de *vaissel*, malgré la proximité évidente des images. Même si le Graal, comme la cuve, fut destiné à recevoir du sang⁴⁶, la parenté est plus incertaine, alors même que Perlesvaus accomplit dans cet épisode un acte de justice envers les *homicides* et les *traïtors* au nom de la loi divine.
- 29 Le dernier avatar du Graal est encore représenté par la figure d'un *vaissel d'or* dans la scène où la *Beste Glatissant* se fait déchiqueter par les chiots qu'elle vient de mettre bas, puis un chevalier et une demoiselle en recueillent les restes, chair et sang, dans deux vases d'or. Encore une fois, la *senefiance* est d'ordre religieux, comme l'explique le Roi Ermite à Perlesvaus : les chiens représentent les juifs qui crucifièrent le Christ et la *beste signifie Notre Seignor*. Enfin,
- Li chevalier et la damoisele qui misent les pieches de la beste es vassiaus d'or signefient la déité del pere qui ne volt sofrir que la char del fil fust amenuisie⁴⁷.
- 30 Mais là encore, le sens résiste. D'abord, comme l'a noté Armand Strubel, parce qu'en faisant appel à une longue digression sur le séjour des Hébreux dans le désert, l'interprétation déborde les nécessités immédiates du récit et du questionnement de Perlesvaus, si bien que « l'adéquation entre la lettre et la *senefiance* se révèle approximative⁴⁸ ». Ensuite parce que les deux *vaissiaus d'or*, la chair et le sang renvoient immanquablement aux précédentes variantes de ces figures — les multiples *vaissiaus d'or* associés à la fontaine merveilleuse, le *vaissel* de Gurgaran — aux fonctions comparables, visant à recueillir un contenu similaire ou assimilable, la chair et le sang, qu'il s'agisse d'une figuration de la Présence Réelle dans l'Eucharistie ou d'une présence matérielle. Dans ce contexte, le thème de la dévoration renvoie en effet nécessairement au « Graal » de Gurgaran et, par extension, au thème de l'Eucharistie.
- 31 Le Graal référentiel est donc un objet bien circonscrit dans le texte et réservé à quelques scènes-clés. Mais par le biais des questions et des réponses latentes et silencieuses qui s'ajoutent les unes aux autres, sans s'exclure ni se compléter harmonieusement, il génère un effet d'énigme qui repose sur l'implicite et l'alliance des contraires, et qui se diffuse dans l'œuvre par le jeu des réécritures et des avatars. Ces figures du Graal, associées en contexte aux fonctions diverses et parfois paradoxales du Graal, ne permettent pas d'affirmer aussi clairement que le voudrait — en apparence —

le texte, que celui-ci (n') est (que) le signe de l'avènement de la Nouvelle Loi. Elles fonctionnent comme en miroir, reflétant et se renvoyant les unes aux autres la vision d'un Graal à caractère merveilleux, féerique et donc profane, religieux et dogmatique tout ensemble. L'ensemble constitue un paradigme énigmatique dense, qui souligne le travail poétique à l'œuvre dans un roman foisonnant, mais qui sape en retour le discours « allégorique » et officiel des représentants de l'Église. À partir d'une question avortée dont le sens s'est perdu, le *Perlesvaus* prolonge et diffuse, par la réécriture et les échos intertextuels internes et externes, une énigme en pointillé qui nourrit un sens équivoque.

- 32 Repenser le *Perlesvaus* en terme d'énigme, c'est donc paradoxalement constater que le roman arthurien qui résiste le plus à l'interprétation ne contient pas, ou peu, d'énigmes à proprement parler. Que celles-ci s'écrivent sur le mode allégorique du discours voilé dont il faut découvrir la lettre, ou sur le mode de l'échange entre une question, mue par le désir de la connaissance et la curiosité, et une réponse, elles ne sauraient aboutir pleinement. Les discours de *senefiance* se heurtent en effet constamment au dispositif romanesque, à la poétique de l'œuvre, à son horizon d'attente et, d'une manière générale, à l'univers fictionnel que le discours officiel ne parvient pas à contraindre. Le *Perlesvaus* construit sa propre résistance au sens bien plus qu'il n'offre des clés — bien hypothétiques — pour le comprendre. La seule clé possible reste celle de la littérature et du roman qui tente d'assimiler des matériaux divers, sans parvenir comme Chrétien de Troyes à un lissage poétique qui rationalise la merveille et la soumet explicitement à la volonté de la *conjointure*.
- 33 Le traitement du Graal y est à ce titre exemplaire, partagé entre l'affirmation d'un sens chrétien qui précède le texte, comme en témoignent les lignes d'ouverture⁴⁹, et qu'il lui faut intégrer, et la tentation du profane et du merveilleux de la matière de Bretagne. À bien y regarder, le Graal n'est même plus dans le *Perlesvaus* un objet de questionnement, tout au plus devient-il un objet de contemplation, et la quête s'achève par un court-circuit narratif sans qu'aucune question ait eu besoin d'être posée. Le traitement que subit ici la mise en énigme du Graal est à mi-chemin entre le roman de Chrétien et la *Queste del Saint Graal*, entre la voie explicative et la démarche herméneutique que doit amorcer la question, et la prégnance de la vision, totale, muette et donnée à l'élu. Seul des quêteurs du Graal à ne devoir poser aucune question ni à s'interroger sur le sens des choses, Galaad n'est en effet pas un quêteur de sens comme Perceval. De ce point de vue, on peut lire le *Perlesvaus* comme un moment de transition, marqué par des tensions idéologiques fortes, entre un roman du Graal profane, qui, à la manière du *Conte*, assujettit la matière merveilleuse à son projet et au *sen* qu'il lui confère, et une *Queste* mystique et univoque, débarrassée des contraintes inhérentes au traitement de la matière de Bretagne, qui, réduite à un cadre, n'est plus le lieu où s'expriment tensions et contradictions entre les merveilleux chrétien et féerique.

NOTES

1. Voir Michel Stanesco, « Une merveille bien énigmatique : le chevalier dans un tonneau de verre », dans D. Hüe et C. Ferlampin-Acher (dir.), *Le Monde et l'Autre Monde*, actes du colloque arthurien de Rennes (8-9 mars 2001), Orléans, Paradigme, 2002, p. 359-368.
2. Sur la poétique de l'énigme dans la littérature arthurienne et l'identification et la caractérisation des différentes modalités de l'énigme applicables à la littérature romanesque médiévale, on pourra se référer de façon plus complète à mon ouvrage dont je ne reprends ici, sur ce point, que quelques notions essentielles à mon propos : voir Hélène Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque. Poétiques arthuriennes (XII^e-XIII^e siècles)*, Paris, Champion, 2011.
3. *Ibid.*, p. 64-94 et p. 104-112.
4. Sur le genre de la devinette au Moyen Âge, voir Bruno Roy (éd.), *Devinettes françaises du Moyen Âge*, *Cahiers d'études médiévales* III, Montréal, Bellemin, et Paris, Vrin, 1977.
5. *Le Roman de Tristan en prose*, éd. R. L. Curtis, München, Max Hueber Verlag, t. I, 1963, § 97-136.
6. *Le Roman d'Apollonius de Tyr*, éd. et trad. Michel Zink, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2006, p. 210-218.
7. Hélène Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque*, *op. cit.*, p. 27-36.
8. *Ibid.*, p. 94-102 et p. 112-133.
9. *Ibid.*, p. 217-219.
10. Voir W. A. Nitze dans *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, éd. W. A. Nitze, T. Atkinson Jenkins, Chicago, The University of Chicago Press, 2 vol., 1937, rééd. New York, Phaeton Press, 1972, t. I, p. 109 et t. II, p. 131-132 ; et Thomas E. Kelly, dans *Le Haut livre du Graal Perlesvaus. A structural study*, Genève, Droz, 1974, p. 97.
11. En ce sens, Armand Strubel préfère qualifier le *Perlesvaus* de « roman- parabole » : voir *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, éd. et trad. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2007, p. 87 (désormais abrégé en HLG).
12. HLG, p. 322, l. 26-28.
13. Sur le processus énigmatique dans les songes, voir H. Bouget, *Écritures de l'énigme et fiction romanesque*, *op. cit.*, p. 43-49.
14. Voir Mireille Demaules, *La Corne et l'ivoire : étude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XI^e en particulier* p. 85-112.
15. HLG, p. 238, l. 9-11.
16. *Ibid.*, p. 270, l. 8.
17. *Ibid.*, p. 322, l. 29-30.
18. *Ibid.*, p. 334, l. 11.
19. *Ibid.*, p. 324, l. 3-4. et XII^e siècles, Paris, Champion, 2010.
20. *Ibid.*, p. 326, l. 2-3.
21. *Ibid.*, p. 1052, l. 1-5.
22. Sur le songe de Cahus, voir Francis Dubost, « La vie paradoxale : la mort vivante et l'imaginaire fantastique au Moyen Âge », dans Francis Gingras (dir.), *Une Étrange Constance. Les motifs merveilleux dans les littératures d'expression française du Moyen Âge à nos jours*, Presses de l'Université de Laval, 2006, p. 11-38. Sur ce même songe et l'épisode de la chapelle de saint Augustin, voir Mireille Ségué, « Voir le Graal - Du théologique au romanesque : la représentation de l'invisible dans le *Perlesvaus* et la *Quête du Saint Graal* », dans Michèle Gally et Michel Jourde (dir.), *L'inscription du regard — Moyen Âge-Renaissance*, Saint-Cloud, E.N.S. Éditions, 1995, p. 75-96.
23. HLG, p. 128, l. 1-7.
24. *Ibid.*, p. 336, l. 11-13.

25. Voir sur ce point Michel Stanesco, « Le secret du Graal et la voie interrogative », *Travaux de littérature*, 10 (1997), p. 15-31. Repris dans M. Stanesco, *D'armes et d'amours : études de littérature arthurienne*, Orléans, Paradigme, 2002, p. 163-179.
26. Contrairement à Perceval qui, dans *Le Conte du Graal*, formule progressivement et de plus en plus clairement, selon différents modes de discours, les questions qui seraient attendues mais qui (en raison de l'inachèvement de l'œuvre ?) restent lettres mortes. Sur l'analyse des modes de discours et des formes interrogatives de Perceval, voir H. Bouget, *Écritures de l'énigme...*, *op. cit.*, p. 116-123.
27. HLG, p. 350, l. 17.
28. *Ibid.*, p. 352, l. 2-4.
29. *Ibid.*, p. 350, l. 5-7.
30. *Ibid.*, p. 350, l. 12-15.
31. Jean-René Valette, *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie (XI^e et XII^e siècle)*, Paris, Champion, 2008, p. 448.
32. *Ibid.*, p. 449. Sur la fragmentation et l'inachèvement de la vision de Gauvain dans cette scène, voir aussi J.-R. Valette, « Personnage, signe et transcendance dans les scènes du Graal (de Chrétien de Troyes à la *Queste del Saint Graal*) », dans M.-E. Bély et J.-R. Valette (dir.), *Personne, personnage et transcendance aux XI^e et XII^e siècles*, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 187-214.
33. Jean-Jacques Vincensini interprète aussi la différence entre le mutisme de Perceval et celui de Gauvain comme le signe d'une faute et de l'infériorité de ce dernier : « Temps perdu, temps retrouvé. Rythme et sens de la mémoire dans le *Haut Livre du Graal (Perlesvaus)* », *Le Moyen Âge*, CVIII (2002/1), p. 43-60. À l'exception des jeunes chevaliers gallois à la fin du roman, Gauvain est toutefois le seul personnage du *Perlesvaus* à approcher d'aussi près la vision contemplative.
34. HLG, p. 222, l. 29-32.
35. Sur l'importance du rite et du dogme eucharistiques dans le *Perlesvaus*, voir William Roach, « Eucharistic tradition in the *Perlesvaus* », *Zeitschrift für romanische Philologie* LIX (1939), p. 10-56. Sur les *mostrances* des mystères de la foi, on consultera plus particulièrement J.-R. Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 532-554.
36. Sur le rapport du Graal à la cloche qui occupe une position symétrique à celle du calice, voir Anne Berthelot, « Les cloches dans le *Perlesvaus* ou le Graal à l'origine du temps », dans Fabienne Pomel (dir.), *Cloches et horloges dans les textes médiévaux*, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 207-217.
37. HLG, p. 344, l. 22-23.
38. Comme le rappelle la Demoiselle Chauve à la cour d'Arthur, *Terre Gaste* et corps malade sont la double conséquence de ce silence : « Ceste langor li est venue por celui qu'il herberja en son osteil, a qui li saintismes Greaus s'aparut ; por ço que cil ne volt demander qui on servoit, totes les terres en furent commeües de guerre ; chevaliers n'encontra ainc puis autre en forest ne en lande ou il n'eüst content d'armes sanz raisnable ocoison », *ibid.*, p. 184, l. 10-15.
39. « Il avoit deriere le chastel un flum, ce tesmoigne li estores, par coi tos li biens venoit el chastel ; icil flums estoit molt biaux et molt plentieux. Josephes nos tesmoigne que il venoit de Paradis terrestre et avironoit tot le chastel [...], mais tot la ou il s'espandoit estoit la grant plenté de toz les biens », *ibid.*, p. 788, l. 3-10.
40. Malgré la question que pose par la suite Gauvain au *provoire* du Château de l'Enquête, aucune réponse n'est apportée dans le roman à ce sujet et l'*ymage* mouvante de la fontaine reste, à l'échelle du roman, une énigme non résolue.
41. HLG, p. 306, l. 5-6.
42. *Ibid.*, p. 306, l. 24-26.
43. Le merveilleux de l'épisode repose partiellement sur un traitement féerique et profane proche de celui des coupes d'or et du puits des fées de *l'Élucidation*. Voir H. Bouget, *Écritures de l'énigme...*, *op. cit.*, p. 235.

44. HLG, p. 314, l. 7-13.

45. Voir aussi sur ce point Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e -XIII^e siècles), L'Autre, L'Ailleurs et L'Autrefois*, Paris, Champion, 2 vol., 1991, t. II, p. 783.

46. Comme l'indiquent les lignes d'ouverture du manuscrit : « Li estoires du saintisme vessel que on apele Graal, o quel li precieus sans au Sauveeur fu receüz au jor qu'il fu crucefiez por le pueple rachater d'enfer » (HLG, p. 126, l. 1-3).

47. *Ibid.*, p. 670, l. 6-9.

48. Armand Strubel, « Conjointure et senefiance dans le *Perlesvaus* : les apories du roman-parabole », dans F. Gingras, F. Laurent, F. Le Nan et J.-R. Valette (dir.), *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees. Hommage à Francis Dubost*, Paris, Champion, 2005, p. 615.

49. Voir *supra*, note 46.

AUTEUR

HÉLÈNE BOUGET

Université de Bretagne Occidentale (Brest) – UEB

CRBC – EA 4451