



HAL
open science

“ Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : Artus de Bretagne et Perceforest ”

Christine Ferlampin-Acher

► To cite this version:

Christine Ferlampin-Acher. “ Le Graal dans les romans arthuriens de la fin du Moyen Âge : Artus de Bretagne et Perceforest ”. D. Quéruef. Mémoires arthuriennes, Médiathèque du Grand Troyes, p. 123-142, 2012. hal-01846298

HAL Id: hal-01846298

<https://hal.science/hal-01846298>

Submitted on 21 Jul 2018

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

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

Comme le montre Mireille Séguy¹, le roman des XIIe et XIIIe siècles a trouvé dans le Graal un objet de prédilection, dans des textes aussi bien en vers qu'en prose. Or à partir des XIVe et XVe siècles, le saint *Vessel* semble disparaître : les dernières grandes œuvres en vers, en particulier le *Méliador* de Froissart et ses plus de 30000 vers, ne s'intéressent pas au Graal ; les romans arthuriens en prose, *Artus de Bretagne*, *Le Chevalier au Papegau*, *Isaïe le Triste*, et même *Perceforest* semblent tenir à distance le *vessel* merveilleux et se construire aux marges du monde arthurien. Alors même que la matière arthurienne tend à déborder les frontières génériques et conquérir, avec les chansons d'aventure par exemple, de nouveaux territoires narratifs, l'aventure ne mène pas non plus les héros du côté du roi Pellés. Le désintérêt pour le Graal aux XIVe et XVe siècle semble général et il ne fera que s'accroître : les incunables et les éditions du XVIe ne s'intéresseront pas à l'énigmatique objet.

Aux XIVe et XVe siècles, le Graal serait épuisé: archétype de la *merveille*, il a été l'objet de trop de reprises pour encore étonner. Par ailleurs, les traditions, divergentes, manquaient de lisibilité, comme en témoigne par exemple les rois du Graal et les généalogies associées. Les divers objets entourant le saint *Vessel* et le démultipliant, en particulier les épées, sont devenus nombreux et difficiles à distinguer. D'autre part, de nombreuses œuvres choisissent pour héros Gauvain², parce qu'il est célibataire et toujours disponible : mais à privilégier l'aventure biographique et amoureuse, on ne peut que s'éloigner du Graal. Si les réécritures, comme *Le Chevalier aux Deux Epées*, avaient choisi Galaad pour héros, la présence du Graal dans les siècles postérieurs aurait certainement été plus évidente. De plus, relique purement littéraire tenue à l'écart par l'Eglise, en des temps où à la fin du Moyen Âge la lutte contre les hérésies s'intensifie, le Graal est moins de saison, d'autant qu'il avait été porté en littérature par cet esprit de croisades qui, malgré des tentatives comme celle de Philippe le Bon, n'est plus d'actualité. Finalement, aux XIVe et XVe siècles, la vie s'« enromance » pour reprendre un terme de M. Stanesco et comme l'a montré J. Huizinga, on joue aux chevaliers arthuriens : quelles que soient les motivations des uns et des autres pour entrer le temps d'une joute ou d'un entremets, d'une entrée royale ou d'une fête, dans la peau d'un Lancelot ou d'un

¹ *Les romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion, 2001.

² Voir B. Schmolke-Hasselmann, *Der arthurische Versroman von Chrestien bis Froissart. Zur Geschichte einer Gattung*, Tübingen, Niemeyer, 1980 et H. Bouget, « *Gaber* et renouveler la tradition des romans en vers. Pastiche de genre et pastiche de style dans *Le Chevalier aux deux Epées* », dans *Etudes Françaises*, t. 46, 2010, *Faute de style. En quête du pastiche médiéval*, textes réunis par I. Arseneau, p. 52ss.

Tristan, cette pratique est le plus souvent ludique : le Graal, objet fondamentalement sérieux, n'a plus sa place³.

Cependant l'examen de trois textes arthuriens tardifs, *Artus de Bretagne* (XIV^e siècle)⁴, sa suite du XV^e siècle donnée par le manuscrit BnF fr. 12549⁵ et *Perceforest*⁶ laissent penser que si le Graal n'apparaît pas en tant que tel, de nombreux épisodes sont marqués par son souvenir : par un jeu d'analogies partielles, le texte est travaillé par la présence souterraine du motif, d'une part du fait de l'éclatement de la syntaxe du Graal, qui permet d'en isoler des éléments secondaires, d'autre part du fait de sa laïcisation. Les rémanences du Graal se font selon deux modalités, soit en laissant le *vessel* à l'écart et en privilégiant des éléments annexes qui lui sont associés dans la tradition, soit en mettant en scène un objet qui ne correspond que partiellement au Graal, qui retient par exemple son pouvoir de guérison, son rapport à la lumière ou au sang. S'il n'est pas sans danger de formuler des hypothèses sur les compétences des lecteurs et des auteurs, sur la part consciente ou non de l'invention, ce survol devrait néanmoins permettre de nuancer fortement l'impression première d'une absence du Graal dans ces récits en prose du Moyen Âge flamboyant.

I. L'éclatement de la syntaxe du Graal et la féerisation

³ Voir M. Stanesco, *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du Moyen Âge flamboyant*, Leiden, Brill, 1988 et J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem, 1919, trad. franç. *L'automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1989.

⁴ *Artus* (version du XIV^e siècle) sera cité à partir du manuscrit BnF fr. 761. On pourra se référer au fac-similé de l'édition de 1584 qui donne un texte proche : *Artus de Bretagne, fac-similé de l'édition de 1584*, présentation par N. Cazauran et C. Ferlampin-Acher, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1996. Sur la datation de ce roman, voir Sarah Spilsbury, « On the date and authorship of *Artus de Bretagne* », dans *Romania*, t. 94, 1973, p. 505-523.

⁵ Ce texte est inédit. Voir mes travaux « Les différentes versions d'*Artus de Bretagne* », dans *Clore le récit: recherche sur les dénouements romanesques*, PRIS-MA, t. 15, 1999, p. 53-68 ; « Essoufflement et renouvellement du merveilleux dans les versions longues d'*Artus de Bretagne*. L'exemple du manuscrit fr. 12549 de la BnF », dans *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, éd. J. Lecointe, C. Magnien, I. Pantin et M.-C. Thomine, Paris, Champion, 2002, p. 85-100 et « *Artus de Bretagne* du XIV^e au XVII^e siècle: merveilles et merveilleux », dans *Du roman courtois au roman baroque*, éd. E. Bury et F. Mora, Paris, Belles Lettres, 2004, p. 107-121.

⁶ Je date *Perceforest* du XV^e siècle. Pour une discussion de la date, voir mon livre *Perceforest et Zéphir: propositions autour d'un récit arthurien bourguignon*, Genève, Droz, 2010. Les éditions citées sont les suivantes : *Perceforest (le roman de)*, première partie, éd. G. Roussineau, Genève, Droz, 2 tomes, 2007 ; deuxième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T. L. F., vol. I, 1999 et vol. II, 2001 ; troisième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., vol. I, 1988 ; vol. II, 1991 ; vol. III, 1993 ; quatrième partie, éd. G. Roussineau, Genève, T.L.F., 1987. Les livres V et VI sont lus dans les manuscrits BnF fr. 348 (livre V) et Arsenal 3493-3494 (livre VI):

Enchaînant une amorce idyllique, les amours du héros et de Jehanette⁷, et des aventures féeriques se terminant par un couronnement et un mariage, *Artus de Bretagne* n'a a priori aucun rapport avec le Graal, ce qui, certainement, lui valut les honneurs de l'imprimerie au XVI^e siècle : l'histoire se déroulant, comme l'indique la première phrase, après la mort du roi Arthur, il y a longtemps que le saint *vessel* est remonté au ciel. Pourtant deux aventures évoquent le Graal : d'une part le Lit Périlleux de la Porte Noire, d'autre part l'aventure de Hurtebise.

Artus, le héros, doit, pour conquérir Florence, accomplir les épreuves du Château de la Porte Noire, qui appartient à la fée Proserpine. Comme j'ai tenté de le montrer ailleurs,⁸ le Lit Périlleux du *Chevalier de la Charrette*, avec sa lance de feu qui jaillit du haut de la pièce (v. 459ss) et celui de la Merveille du *Conte du Graal*, avec sa pluie de flèches (v. 7440ss) semblent avoir été combinés dans le *Lancelot en prose* qui innove en en faisant une des épreuves du Graal⁹. C'est donc sur une aventure secondaire et périphérique du Graal qu'est appuyée l'épreuve de la Porte Noire (f. 35vss). Si des éléments sont communs avec le *Lancelot en prose*, l'enjeu graalien a disparu, l'épisode est féérique : la fée Proserpine veut élire le futur époux de Florence.

A la *senefiance* chrétienne s'est par ailleurs substituée un sens profane, en relation avec les représentations saisonnières. Un certain nombre d'indices, chez Chrétien et dans le *Lancelot en prose*, pouvaient suggérer au lecteur médiéval une interprétation saisonnière et cosmique de l'épreuve du Lit Périlleux, en relation avec l'orage, qu'il s'agisse du tonnerre, des fenêtres qui claquent, de la succession de la lumière et de l'obscurité, voire du lion et de la cloche, souvent utilisée pour chasser les orages. *Artus* reprend le jeu d'ombres et de lumières, les références à la foudre et au feu, le tonnerre : il ajoute des cierges qui s'allument et s'éteignent, un vent d'une extrême violence et renchérit en introduisant des images de *gresle*. L'épisode se lit, plus explicitement que son modèle, comme épreuve saisonnière et cosmique : Artus doit rétablir la succession du jour et de la nuit, le rythme des saisons, et assurer le beau temps après l'orage. On comprend dès lors pourquoi le début de l'épisode insiste sur les ornements cosmiques de la

⁷ Voir mon article, « Féerie et idylles : des amours contrariées », dans *Le roman idyllique à la fin du Moyen Âge*, dir. M. Szkilnik, *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, t. XX, 2010, p. 39-40.

⁸ « D'un monde à l'autre: *Artus de Bretagne* entre mythe et littérature, de l'antiquaire à la fabrique de faux meubles bretons », dans *Le monde et l'autre monde*, textes réunis par D. Hüe et C. Ferlampin-Acher, Orléans, Paradigme, 2002, p. 129-168.

⁹ *Le Chevalier de la Charrette*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1981 et *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, 2 t., 1973 et 1984. Dans le *Lancelot en prose*, l'épreuve est subie par Gauvain et Bohort et de l'un à l'autre elle est plus solidement corrélée au Graal (éd. A. Micha, Paris, Champion, t. II, p. 377ss et t. V, p. 259ss: voir mon art. cit. « D'un monde à l'autre », p. 149-150). Je ne partage pas l'avis de R. S. Loomis qui pense que l'épreuve du Lit Périlleux du *Lancelot* n'est pas inspirée par Chrétien (*Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, New York, Columbia University Press, 1949, p. 206).

chambre qui figurent la lune, le soleil et les planètes. Loin d'être anecdotique, cette épreuve concourt à donner un sens à l'ensemble de l'itinéraire du héros : élu par la fée Proserpine dont le nom est traditionnellement associé aux saisons, aimé d'une demoiselle au nom de fleur, Florence, Artus est identifié grâce à un automate, l'*image*, qui le coiffe d'un *chapel de souci* ; dans le nom de la plante se lit le cheminement du soleil. Artus, qui a restauré le rythme saisonnier en accomplissant l'épreuve du lit (au cours de laquelle la pièce se met à tourner) est coiffé de ce *chapel* : il est le restaurateur des cycles, dans une lecture qui a perdu toute dimension chrétienne. Si les sonneries de cor successives résonnent en écho à l'*Apocalypse*¹⁰ le contexte reste profane du début à la fin de l'épisode. Sans Graal, privée de son sens chrétien, l'aventure est banalisée : alors que l'épreuve du Graal constitue dans les œuvres qui lui sont consacrées l'aventure suprême, dans *Artus* l'épisode du Lit Périlleux n'est qu'une des variantes, comme l'épreuve de la Tour Ténébreuse, de la restauration saisonnière, sans cesse rejouée.

Si le Graal a nourri *Artus*, directement à partir de Chrétien de Troyes ou indirectement par l'intermédiaire du *Lancelot en prose*, en l'absence du *vessel* c'est un des motifs secondaires, qui a été retenu, vidé de son sens chrétien et mis sur le même niveau que d'autres aventures. En contexte féerique, la lecture saisonnière, construite par *Artus*, me semble correspondre à une tendance forte de la fin du Moyen Âge : un intérêt croissant se manifeste pour le folklore (comme en témoignent par exemple les *Evangelies des Quenouilles* et *Perceforest*) et, en réaction à un Graal dont la lecture chrétienne tendait à scléroser le renouvellement en tendant vers le dogme, *Artus* a choisi de détacher un épisode du scénario graalien et de renouveler son sens. La féérisation du *Graal* n'est cependant pas une innovation complète : l'*Elucidation* la préfigure, mais reste très marginale dans la production de son époque.

Un deuxième épisode confirme plus loin la féérisation du Graal, au folio 78v : *comment Artus fist donner santé au chevalier de Hurtebise qui l'avoit envoié querre a Argences*. La mission d'Artus rappelle la guérison du roi du Graal et les blessures du chevalier (cinq traces de couteau, qui lui couvrent le corps, des *plaies grosses et enflees que on y couchoit bien en chascune son bras*), peuvent rappeler par leur nombre les plaies du Christ (et donc la Passion et le Graal). Les obstacles que rencontre Artus ensuite confirme que l'intertexte graalien est pertinent : Artus doit aller chercher un *oignement* dans un château qu'il atteint par bateau (comme Perceval) ; il reçoit une pluie de flèches, subit un vent violent, une tempête, et le lecteur peut reconnaître les manifestations apocalyptiques et orageuses qui accompagnent et l'apparition du Graal dans *La Queste* et le Lit Périlleux (en particulier les portes et les fenêtres qui ne cessent de s'ouvrir et se ferment). C'est alors que le chevalier est reçu, non par un roi du

¹⁰ Voir mon art. cit., p. 158-160.

Graal, mais par la fée Proserpine, qui l’emmène sur un lit somptueux et s’efforce de le séduire : se joue une nouvelle sorte d’épreuve du Lit Périlleux, le héros résistant à la tentation. Le scénario graalien est alors rejeté à la périphérie du récit : Proserpine répond à la demande d’Artus qui lui dit être venu chercher *santé* pour un chevalier et elle envoie l’une de ses dames, *Argences*, porter l’onguent au blessé. Le texte ne parlera plus de celui-ci, et aucun Graal ne sera évoqué. Le scénario annoncé par la *santé* est donc escamoté et relayé par une version amoureuse et féerique du Lit Périlleux. Ce lit périlleux, que le *Lancelot* rattachait au Graal, est finalement plus proche du Lit de la Merveille qu’expérimentaient Gauvain dans *Le Conte du Graal* et Lancelot dans *Le Chevalier de la Charrette* : le scénario associé à la guérison et l’interprétation symbolique des cinq plaies ne constituent qu’un leurre, le récit privilégiant finalement, en l’absence du *vessel*, la dimension amoureuse (comme dans le *Chevalier de la Charrette*) et féerique (le château d’Ygerne dans *Le Conte du Graal* est un lieu de l’au-delà qui partage de nombreux points communs avec les demeures féeriques).

Artus de Bretagne s’y reprend donc à deux reprises pour mettre à l’écart le Graal, en privilégiant une aventure satellite, en escamotant le scénario de guérison, en omettant le *saint vessel*, en féerisant l’épisode. Un tel acharnement est à la hauteur de la fascination exercée par le motif et témoigne du fait que l’auteur devait être familier à la fois de l’œuvre de Chrétien¹¹ et du *Lancelot en prose*. Il en va de même dans *Perceforest*, qui, racontant ce qui se passe avant la christianisation de la *Bretagne*, met le *vessel* à l’écart et réécrit un épisode satellite, le Siège Périlleux, dans un contexte féerique, parmi les prodiges du Franc Palais¹². Cependant, à côté de ces mises à l’écart féeriques du Graal, d’autres reprises sont fondées, non sur une présence *in absentia* de l’imaginaire du *vessel*, mais sur des objets de substitutions, des avatars, qui, sans se superposer complètement au Graal, en développent une caractéristique, la lumière ou le sang.

II. Le Graal lumineux et naturalisé : la pierre et la *Beste Glatissant*

L’imaginaire du Graal est lumineux dans *Le Conte du Graal*:

Quant ele fu leanz antree
A tot le graal qu’ele tint,
Une si granz clartez an vint,
Aussi perdirent les chandoiles

¹¹ Sa connaissance du *Chevalier de la Charrette* est confirmée par sa reprise au f. 66 du cri « *Or est venu qui aunera* ». Voir sur cette formule P. Le Rider, « *Or est venuz qui l’aunera*, ou la fortune littéraire d’un proverbe », dans *Mélanges J. Lods*, Paris, 1978, p. 393-409.

¹² Sur cet épisode, voir mon livre, *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 142ss.

Lor clarté come les estoiles

Quant li solauz lieve, et la lune (v. 3212ss)¹³.

Dans le *Lancelot en prose* la luminosité du Graal se manifeste quand est ôté le *samit* qui le recouvre : *et maintenant ot laienz si grant clarté que de greingnor ne porroie je parler* (t. V, p. 270). Noyé de lumière, le Graal, éblouissant, est la *merveille* par excellence¹⁴, et c'est cette caractéristique lumineuse, à fort potentiel poétique, qui est retenue dans deux avatars du *vessel*, la pierre serpentine de la version du XVe siècle d'*Artus de Bretagne* donnée par le manuscrit BnF fr. 12549 et la *Beste Glatissant* de *Perceforest*. Dans ces deux cas, la reprise d'une caractéristique majeure du Graal va de pair avec son transfert dans le bestiaire, qui renouvelle complètement le motif. La lumière du Graal est interprétée sur le mode naturaliste : en relation avec une pierre, avec un monstre, dans le sillage du savoir encyclopédique. L'éclat du Graal n'a rien de mystique : il est naturel.

Dans la version longue d'*Artus* donnée par le manuscrit BnF fr. 12549 qui enchaîne les motifs sans qu'il soit jamais explicitement question du Graal, un épisode évoque de loin le saint *vessel*. Gouvernaus arrive, après avoir passé quatre jours sans rencontrer d'aventures, et suivi une sente, dans une petite maison, où se trouve un ermite, qui appartient à une fratrie de géants et qu'il réussit à enfermer Reprenant son chemin, il atteint une montagne puis une caverne, où il tue une *serpente* dans le ventre de laquelle il trouve *une pierre plus luissante que fin or*, qu'il emporte. Il repart et assiste un tournoi, opposant sept chevaliers aux armes blanches, portant des noms de vertus et sept chevaliers portant des armes noires, portant des noms de vices. Il combat aux côtés des chevaliers blancs, et blessé, soigne ses plaies avec la pierre qu'il a prise au serpent (f. 188-191v).

Mettant en scène un ermite trompeur et un combat allégorique opposant des chevaliers blancs et noirs, le texte s'inscrit, ponctuellement, dans le sillage de la *Queste del Saint Graal*. Il s'agit à peine d'une réécriture : c'est plutôt une ambiance qui est créée, riche en éléments graaliens, et qui invite à rapprocher cette pierre qui guérit du saint *vessel*, avec qui elle a en partage d'être lumineuse et guérisseuse. Le rapprochement est appuyé selon moi par le contexte, qui inscrit l'aventure dans une atmosphère qui rappelle la *Queste del Saint Graal*. Aucun témoin français cependant n'a fait du Graal une pierre et cette hypothèse, sans être certaine, suggère un parallèle avec la *lapsit exilis* du *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, ou du moins avec la tradition germanique, qui, à la suite de Wolfram, avec par exemple le

¹³. Cette brève évocation à elle seule a pu contribuer à une lecture cosmique du Graal comme celle que propose *Artus*.

¹⁴ Voir mon livre *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*, Paris, Champion, 2003, p. 99s.

Nouveau Titurel, voit dans le Graal une pierre¹⁵. Une telle influence est-elle envisageable ? Certes, l'on peut rapprocher la sécularisation du Graal dans le domaine germanique¹⁶ et celle que connaît le Graal dans les proses tardives que j'étudie, mais il semble s'agir là d'une évolution générale, qui ne s'explique par un jeu d'influence. Le dossier est ouvert, mais l'hypothèse d'une influence germanique me paraît étayée par *Perceforest*, comme nous le verrons plus loin. A une époque où la culture arthurienne fait partie du mode de vie curial et où l'« horreur du vide » dont parle J. Huizinga invite à une boulimie analogique, il est possible qu'un remanieur français ait entendu parler de la pierre lumineuse et guérisseuse qu'est le Graal chez Wolfram et l'ait intégrée à son récit, et ce d'autant plus volontiers qu'il aimait les pierres, qu'il s'agisse de la pierre du Lucidaire qui rend invisible (f. 205v)¹⁷, de la *pierre serpentine* qui se trouve au milieu de la cervelle d'un serpent et qui guérit (f. 221v), ou de celle qui se trouve dans un trésor et qui guérit l'œil crevé d'un géant (f. 232v)... Il était difficile à ce roman qui se veut somme littéraire¹⁸ d'éviter le Graal : ayant été informé de l'interprétation proposée par la tradition germanique, il fut séduit par sa nouveauté, en accord avec son propre imaginaire, et c'est ainsi que Wolfram, directement ou non, aurait redonné une première fois vigueur au Graal, quatre siècles avant le *Parzival* de Wagner. Mais cet avatar lapidaire et guérisseur du Graal est privé de sa dimension mystique ; il est naturalisé. L'apport du savoir encyclopédique, vulgarisé, a été essentiel : la pierre ne vient pas du ciel, mais d'un serpent, de même que, comme le rappelle Brunet Latin, *l'aspis porte la tres luisant et la precieuse piere que l'on clame carboncle*¹⁹ ; la tradition de la pierre de dragon qui guérit (dracontite ou dracontie) est ancienne et remonte à Pline (l. XXXVII, 57). Ici point de féerisation, mais au contraire une naturalisation du Graal à travers un avatar reconnaissable à une atmosphère plus qu'à un travail précis de réécriture.

La Beste Glatissant de *Perceforest* est de même un avatar du Graal, inventé à partir des bestiaires. Héritée d'une riche tradition, dans le *Merlin en prose*, *L'Estoire del Saint Graal* et le *Tristan en prose*, elle devient l'objet d'une chasse, peu à peu réservée à Palamède

¹⁵ Voir l'introduction à la traduction de *Parzival*, par D. Buschinger et J.-M. Pastré, Paris, Champion, 2010, p. 40ss et 73ss.

¹⁶ *Ibid.*, p. 91.

¹⁷ Voir mon article.

¹⁸ Il recycle – et la liste n'est pas exhaustive- Lunete, Malabron, Gouvernaus, des allégories, une sorte de *carole* magique f. 219, les Becus f. 255, un lion qui *couvette de la queue moult humblement* et qui guide le héros f. 227v, un château tournant f. 239, Oriande, le gouffre de Satornie/Satalie f. 247, Mélion (f. 252v), les Gog et Magog enfermés par Alexandre f. 254v...

¹⁹ Ed. p. 133.

le païen, ce qui la constitue en contrepoint à la quête du *Saint Vessel*²⁰: si la scène de *Perlesvaus* associe le sacrifice de la bête et celui du Christ²¹ et renvoie donc au monde du Graal, dans *Perceforest* la *Beste Glatissant* (qui ne meurt pas, ce qui donc laisse supposer qu'il est le monstre des romans arthuriens du XIIIe siècle, dont il raconterait la préhistoire) doit certes à la panthère christique de *Perlesvaus* et à l'hybridité de la créature *diverse* du *Tristan en prose*, dragon et *leucrote*²², mais trois éléments renouvellent le motif et le confortent comme avatar du Graal (ce qui revient à dire, dans le contexte de notre roman, préhistoire arthurienne, qu'il s'agit d'un prototype du Graal).

D'une part l'auteur de *Perceforest* ajoute deux nouveaux modèles, la *parande* et le *scytalis*, qui permettent de renforcer le rapprochement avec le Graal. Comme le rappelle Brunet Latin,

*Sitalis est uns serpens ki vait mout lentement. Mais il est si bien tachiés de diverses coulors cleres et luisans ke les gens l'esgardent volentiers tant k'il les aproche, et la puour de lui les detient et les sosprent. Et sachiés k'il est de si chaude nature ke neis en yver despoille il sa piel pour le chaut k'il a*²³

et

*Parande est une beste en Etyope, bien grant come buef, et a chief et cornes comme chierf [...] ; parande mue sa droite coulour por paour selonc la tainture de la chose ki li est plus prochaine*²⁴.

Comme le *scytalis*, la *Beste* attire ses proies par la beauté des couleurs multiples de son dos ; comme pour la *parande* (elle aussi hybride), le chromatisme de la bête dépend de celui qui regarde puisque chacun voit sur le dos du monstre l'objet de ses désirs. Du *scytalis*, l'auteur tire l'idée du dos de toutes les couleurs. Le modèle du dragon suggère à l'auteur un animal à sang froid, lent, pour lequel il invente un mode de chasse original. Poursuivie (comme le

²⁰ Voir *Fées, bestes et luitons, croyances et merveilles dans les romans français en prose (XIIIe-XIVe siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, p. 311s.

²¹ Voir L. R. Muir, « The Questing Beast : its Origins and Development », dans *Orpheus*, t. 4, 1957, W. A. Nitze, « The Beste Glatissant in Arthurian Romance », dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 56, 1936, p. 409-418, E. Bozoky, « La Bête Glatissant et le Graal. Les transformations d'un thème allégorique dans quelques romans arthuriens », dans *Revue de l'Histoire des Religions*, t. 186, 1974, p. 127-158 ainsi que mes synthèses dans *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 311ss et *Merveilles et topique merveilleuse*, *op. cit.*, p. 116ss.

²² Selon Brunet Latin, qui reprend le *Physiologus*, *lucrote est une beste (...) ki de isneleté passe tous autres animaux. Et est grant comme asne, et a croupe de cerf, et pis et jambes de lyon, chiés de cheval, piés de buef, et bouche grant jusc'as oreilles, et si dent sont tout d'un os (Le Livre du Trésor, éd. F. J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1975, p. 167)*. Rapide, la *beste* est logiquement l'objet d'une quête effrénée.

²³ Brunet Latin, *Le livre du Trésor*, *op. cit.*, p. 135.

²⁴ *Ibid.*, p. 168.

Graal est l'objet d'une quête), lumineuse (comme le saint *vessel*)²⁵, la *beste* est surtout rattachée au *graal* par son rapport à la satisfaction du désir. Le mot *graal*, par un jeu étymologique comme les aime le Moyen Âge, héritier d'Isidore de Séville, est explicitement rapproché de *gré* dans *La Queste del Saint Graal*²⁶ :

*Et por ce que ele a si servi a gré toutes genz doit ele estre apelee le Saint Graal*²⁷.

Perceforest, loin de la grâce chrétienne, interprète le *gré* prosaïquement : sur le dos de la *Beste*, chacun verra apparaître ce qui lui plaît, restera fasciné, piégé, et finira, sauf exceptions, dévoré par ce montre à sang froid: *vray est qu'en celui merueilleux undoient les couleurs s'entremesloient les unes avecq les autres si que c'estoit ung singulier plaisir a tous ceulx qui la regardoient et tant qu'ilz en estoient desvoyez. Aincors avecq ce il leur sambloit parfois dedens ce flamboiement de couleurs qu'ilz veissent pucelles, dames et damoiselles ou chevaliers, selon ce que les courages de ceulx qui la regardoient en estoient affectez* (l. III, t. 2, p. 215-6). Cependant alors même qu'il joue sur la bête comme proto-Graal païen et miroir aux alouettes, l'auteur de *Perceforest*, qui aime à cacher le bâti de son œuvre, n'emploie pas le terme *gré*²⁸, clef de son invention. Cette *Beste* est étymologique : à côté de ce jeu sur *gré* qui pose cette créature comme double du Graal, une autre motivation sémantique vient la conforter comme Graal. La *Beste* est en même temps une *beste* qui crie (*glatissant*)²⁹ –elle hérite de ce trait de ses premières attestations, dès *Perlesvaus* qui mentionne les aboiements des chiots dans son ventre- et une *beste* lumineuse comme le Graal : le lien entre ces deux qualités est lexical. En effet, au XV^e siècle, *glatissant* signifie à la fois « qui crie, hurle, aboie », et « brillant », comme en témoignent dès le XIV^e siècle les emplois qu'en fait Jean d'Outremeuse et qu'a relevés le dictionnaire de Godefroy (ange *glatissans*, arme qui *glatist* c'est-à-dire qui rutille de sang, *fietre* –châsse- *glatissans*)³⁰. La *Beste* serait donc *glatissant* dans les deux sens du terme, ce que corrobore la formulation: *la beste n'avoit couleur au col*

²⁵ Voir Cl. Roussel, « Le jeu des formes et des couleurs : observations sur la Beste Glatissant », dans *Romania*, t. 104, 1983, p. 49-82. La description de la *beste* met à contribution la culture optique de l'auteur. Pour une étude des modèles encyclopédiques, voir mon *Fées, bestes et luitons*, *op. cit.*, p. 311ss, complété pour ce qui est de la *parande* par mon article «Le clerc, la Beste et le Lucidaire : merueilleux et savoir dans quelques romans féeriques en prose des XIV^e et XV^e siècles » à paraître dans les actes du colloque de Paris IV, « Savoirs et fictions », organisé par D. Boutet et J. Ducos, mai 2008.

²⁶ Voir *L'étymologie, de l'Antiquité à la Renaissance*, Presses Universitaires du Septentrion, (*Lexique*, 14), 1998, sous la direction de Cl. Buridant, introduction, p. 25.

²⁷ Ed. A. Pauphilet, Paris, Champion, 1923, rééd. 1980, p. 270.

²⁸ Il en va de même lorsque le roi contemple le dos de la bête et y voit la fête qu'il va organiser (l. III, t. 3, p. 166-167).

²⁹ A ce titre elle sert à motiver le toponyme *Glat* du *Tristan en prose*.

³⁰ Une synesthésie comparable est mise en œuvre en français moderne lorsque l'on parle de couleurs criardes, qui jurent, qui hurlent.

qui ne jectast son glat (l. III, t. 3, p. 216). Cet éblouissement coloré corrobore le modèle du Graal lumineux.

Ainsi la *Beste* est une préfiguration païenne du Graal (dans la *Vulgate* ou le *Tristan en prose* elle en est déjà le double païen contemporain) : parce qu'elle est objet de quête, parce qu'elle est réservée à un élu, parce qu'elle est lumineuse, parce qu'elle plaît *a gré*. L'objet *graal* absent est relayé par la présence latente du mot *graal* et de sa motivation étymologique et par une créature nourrie par les bestiaires, naturelle.

Qu'il s'agisse d'une pierre lumineuse peut-être inspirée par la tradition germanique et les bestiaires, ou d'une *beste* sortie de la tradition romanesque et engraisée par le savoir encyclopédique, le Graal trouve deux substituts lumineux et naturels, déchristianisés : le lecteur médiéval reconnaissait vraisemblablement le prototype derrière ces étranges avatars, le Graal guérisseur, le Graal lumineux, le Graal qui vient *a gré* étant des lieux communs. Dans les récits des XIIe et XIIIe siècles, le Graal n'avait guère à voir avec le monde des bestiaires ou des lapidaires. Les renouvellements tardifs explorent donc une voie jusque-là peu empruntée, que le Graal soit pierre de dragon ou qu'une *beste glatissant* le remplace. Dans les deux cas, ces avatars du Graal sécularisent l'objet, le bestiaire permettant une « naturalisation ».

A côté de scénarios graaliens sans Graal ou équivalent, se reconnaissent donc des avatars du *saint vessel*. Loin d'être les témoins d'un oubli du Graal, ces rémanences montrent au contraire que le souvenir en est puissant, puisque rien n'explicite les rapprochements que je propose, aucune comparaison n'identifiant directement le modèle : pour le critique moderne, la tâche est rude, car il n'a pas de garde-fou, comme souvent dans ces reprises qui supposent un lectorat très compétent en matière arthurienne³¹. Cependant qu'il s'agisse de scénarios sans Graal ou d'avatars « naturels », rien ne vient rappeler que le *saint vessel* a recueilli le sang du Sauveur.

III. Les *brans* qui saignent et le rêve de Galafur dans *Perceforest* : deux préfigurations du Graal relique christique

Deux épisodes de *Perceforest* peuvent au contraire selon moi se lire comme des préfigurations du Graal, païennes en ces temps d'avant l'Incarnation, du fait de la présence du sang, dont la récurrence, dans le roman, contribue à annoncer la Passion. Le sang

³¹ Voir mon article cit. «*Artus de Bretagne* du XIVe au XVIIe siècle: *merveilles* et merveilleux», p. 107-121.

commémorant la faute et le sacrifice renvoie dans le roman à un imaginaire christique, fortement inscrit dans les mentalités en cette fin du Moyen Âge qui voit se multiplier les reliques du Saint Sang³².

Dans les livres IV et V, Lisane, l'épouse de Margon, est l'héroïne d'un conte de la gageure : elle a donné à son mari une rose, qui jamais ne fanera tant qu'elle lui sera fidèle. Deux félons, qui ont surpris ce secret, tentent de la séduire et échouent. Dans le livre VI, deux chevaliers, Maroneus et Sorus, arrivent près d'un château. Dans une tour, des vers les incitent à la loyauté. Ils voient un chevalier discuter avec une demoiselle : *le comble de la tour alendroit du chevalier s'ala fendre et partir sans force et sans violence, et par celle ouverture il emprint a plouvoir de tel randon et a cheoir eaue sur le chevalier*. Cette pluie suit le chevalier dans ses déplacements. Après son départ, Maroneus et Sorus constatent que le toit est intact. Ils sont alors reçus par la fille de l'héroïne du conte de la Rose, qui se nomme, comme sa mère, Lisane, et qui leur explique que Liseus a trouvé autrefois, en arrivant dans le pays, trois énormes couleuvres. Il se fit faire une cotte de cuir avec quatre *trenchans d'achier bien affillez*, tua les monstres, prit possession des lieux et eut une fille, Lisane, l'héroïne du conte de la Rose. C'est cette demoiselle qui a fait construire le château et a établi la pluie merveilleuse. Le lendemain, Sorus et Maroneus reprennent leur chemin et trouvent le *chastel aux quatre brans* où les lames utilisées autrefois par Liseus et les peaux de couleuvres sont exposées : *les brans (...) estoient clers et luisans comme se tantost eussent estez bien fourbis, fors tant que la ou le sang des coulleuvres les avoit attains ils estoient tant vermaulx comme s'ilz fussent tantost ensanglentez*. Une inscription précise que seuls les chevaliers fidèles en amour peuvent passer sous ces *brans*. Quand un chevalier infidèle passe, le sang qui *semble si nouvel sur les quatre brans encommenç[e] a degouter sur luy*. Ces taches ne peuvent s'effacer que si l'épouse trahie pardonne. Sorus, sceptique, tente l'épreuve : *il n'y eut bran qui sur lui ne saingnast une goutte dont les deux lui cheurent sur les deux maisselles et les autres deux au dessus du haubert qui estoit cler, mais en l'eure fu vermeil comme rose a l'endroit des gouttes de la grandeur de la paulme*. Il devra faire amende honorable auprès de sa dame pour se laver de cette *conchiure* (l. VI, f. 79ss)³³.

³² Voir mon article : « Le sang dans *Perceforest* : du *sang real* au sang du Christ », à paraître dans les *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, dossier consacré à *Perceforest*, coordonné par Sylvia Huot.

³³ Sur ces épisodes, voir mes articles « Lisane dans le livre VI de *Perceforest* : invention et enjeux intertextuels autour du conte de la Rose », *Actes en ligne du 22^e congrès de la Société Internationale Arthurienne, Rennes 15-20 juillet 2008*, <http://www.uhb.fr/alc/ias/actes/index.htm> et « Le conte de la Rose de *Perceforest* et l'effet mise en prose », dans *Mettre en prose aux XIV^e –XVI^e siècles*, sous la direction de M. Colombo Timelli, B. Ferrari, A. Schoysman, Brepols, Turnhout, 2010, p. 129-136.

Ces épisodes s'inscrivent dans le projet de l'auteur d'inventer une préhistoire au monde arthurien et en particulier au Graal³⁴ : nombreux sont les éléments qui entrent en résonance avec le *saint vessel* dans ce vaste ensemble narratif. La pluie sélective qui suit le chevalier rappelle le sort de Gauvain dans *Perlesvaus*³⁵. En jouant selon son habitude sur l'onomastique, l'auteur, avec le personnage de Lisane, dans le nom de laquelle résonne *Lis*, dote d'une origine le lignage de Lis associé à la tradition du Graal, aussi bien dans le *Conte du Graal*, la première *Continuation*³⁶, voire le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Dans l'épisode qui dans le livre VI précède immédiatement les aventures de Maroneus et Sorus au f. 79, il est question d'une nef tirée par un cygne. Si le conte des enfants cygnes est répandu au Moyen Âge, la coréférence dans deux épisodes successifs du livre VI de la nef tirée par le cygne et d'une invention généalogique autour du lignage de Lis conforte la présence de l'intertexte graalien, d'autant que dans la première *Continuation* Guerrehet, héros de la branche dans laquelle paraît la nef tirée par un cygne³⁷ (v. 8311-ss, v. 9365-ss) contraint des chevaliers à être tisserands (v. 8904-ss), ce qui rappelle le sort que Lisane fait subir aux deux félons.

Par ailleurs à la fin de l'épisode de la *Continuation*, la demoiselle de la nef fée explique le nom du mort, Branguemuer, fils d'une fée et de Guingamuer: *Por ço fu ses nons mipartis, / Bien est drois que il vos soit dis. / Branguemuers avoit non li rois, / Jamais nen iert nus si cortois. / Li « brans » fu de par la roïne, / Ce savons bien, c'est verté fine ; / Li « guemuers » fu de par le pere, / Ensint le fist nomer sa mere* (v. 9449-ss). On reconnaît un mode de composition onomastique fréquent dans *Perceforest* où le nom d'un personnage est souvent le composé de deux autres noms. L'insistance sur le mot *bran* donne peut-être la clef des *brans* de Lisane, homonymes. Avec *Lis*, avec *bran*, l'attention du lecteur de *Perceforest* est attirée sur le nom *Bran de Lis* associé au monde du Graal par la première *Continuation*. Une atmosphère graalienne, suscitée par l'onomastique, par des motifs (la pluie sélective, la nef tirée par le cygne, les chevaliers condamnés à filer), est créée, portant sur des éléments annexes de la tradition : ces *brans* saignants vers le sol, intégrés dans un récit bruissant de réminiscences graaliennes, ne peuvent manquer d'évoquer à la fois l'épée du cortège du Graal et la lance qui saigne.

³⁴ Ce développement développe l'analyse menée dans mon article cit. « Le sang dans *Perceforest* : du *sang real* au sang du Christ ».

³⁵ Gauvain qui a échoué devant le Graal quitte le château et remarque que la pluie et l'orage qui l'assailent se limitent au côté où il se trouve et que le soleil brille ailleurs (éd. A. Strubel, VI, p. 357, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 2007).

³⁶ Voir mon art. cit. « Lisane dans le livre VI de *Perceforest* ».

Si la lumière est la propriété du Graal qui contribue à l'identification du modèle dans les cas de la pierre et de la *Beste*, le sang des *brans* est l'autre attribut (en relation avec le sacrifice christique) qui permet, en présence d'indices convergents, de reconnaître les avatars du *vessel*. C'est le cas dans le songe de Galafur (l. V, f. 280ss) Le héros voit son corps en transparence, parcouru depuis le cœur par des veines : une goutte vermeille en coule, devient blanche, est recueillie dans une coupe dorée par une demoiselle qui revient au bout de trois ans avec trois enfants. Cette représentation onirique est conforme au savoir médiéval, hérité d'Aristote et Galien : la nourriture devient du sang vermeil, qui passe par le cœur et se transforme en sperme, blanc³⁸. La crainte que le roi exprime dans son rêve (il redoute que sa semence tombe sur le sol) correspond à l'idée médiévale selon laquelle le sperme, déposé dans l'eau, sur des draps, peut provoquer des grossesses en l'absence du père, dépossédé³⁹. La naturalisation mise en œuvre dans le cas de la *Beste* ou de la pierre est à nouveau reconnaissable.

Ce rêve rend compte d'une scène de procréation à la fois naturelle (elle comporte des éléments anatomiques correspondant au savoir contemporain) et symbolique. *Perceforest*, mettant à l'écart l'incubat et les procréations surnaturelles, et reconnaissant pour unique exception à l'ordre naturel la conception virginale du Christ vers laquelle tend le récit⁴⁰, propose un épisode à tonalité graalienne (une demoiselle recueille du sang dans une coupe), mais déplace l'enjeu vers une conception, naturelle, dans l'attente de la seule conception miraculeuse, celle du Christ. Du Graal l'auteur a retenu le sang (du Graal relique et de la lance) et la coupe portée par une demoiselle : l'enjeu cependant est décalé de la Passion vers la Conception Virginale, seule exception aux multiples conceptions naturelles qui la précèdent et en sont la préfiguration imparfaite en des temps païens.

Ce rêve résonne en écho avec *Perlesvaus* dans lequel se lit l'épisode de la *Beste Glatissant*, où des demoiselles recueillent le sang dans des *vaissiaus d'or* et avec l'*Elucidation*, ce court prologue au *Conte du Graal*, qui déroule, comme *Perceforest*, un temps préchrétien et où des demoiselles sont victimes de chevaliers violeurs qui leur dérobent leurs coupes d'or⁴¹. Comme *Perceforest* dans le rêve de Gadifer, l'*Elucidation* utilise non le terme *vessel*, mais *coupe*, qui résonne en écho avec *coulpe*, la faute. Le Graal, que la *Queste*

³⁷ Sur cette aventure, voir J. Marx, « L'aventure de Guerrehés », dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 6, 1963, p. 139-143.

³⁸ Voir M. Van der Lugt, *Le ver, le démon et la Vierge. Les théories médiévales de la génération extraordinaire*, Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 45.

³⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁰ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir* pour une démonstration.

⁴¹ Ed. A. Wilder Thompson, New York, 1931.

del Saint Graal associait à la virginité et à la chasteté, est bien loin, puisqu'il est question de fertilité et de fécondité⁴².

Le *Saint Vessel* est donc absent de *Perceforest*, ce qui est logique en ces temps préchrétiens où se déroule l'histoire. Les *brans* et la coupe qui lui sont substitués et qui le préfigurent déplacent la problématique vers la morale sexuelle et la procréation. Par ailleurs, l'épouse de Galafur est nommée Fin de Liesse, et elle est la fille de Remanant de Joie, le fils d'Alexandre et Sebile. Ces deux noms, Fin de Liesse et Remanant de Joie, parallèles, sont atypiques à la fois dans la tradition arthurienne française et dans *Perceforest* : ils évoquent en fait le nom de la porteuse de Graal chez Wolfram von Eschenbach: Repanse de Schoye, qui acquiert une importance qu'elle n'avait pas dans le *Conte du Graal*. S'il est difficile de savoir d'où Wolfram tire ce nom (l'auteur de *Perceforest* pouvant avoir emprunté à la même source), on peut cependant émettre l'hypothèse d'une influence de *Parzival* sur le texte du XVe siècle, qu'il y ait eu contact direct ou connaissance indirecte, d'autant que la présence de la nef tirée par le cygne en contexte graalien peut s'expliquer par cette même source. *Perceforest*, écrit à mon avis en milieu bourguignon, n'a pu qu'être intéressé par la légende du Chevalier au Cygne⁴³.

Transfert sur d'autres objets, présence d'un *Graal in absentia*⁴⁴, *Artus de Bretagne* (dans les versions du XIVe et du XVe siècle) et *Perceforest* développent des procédés déjà à l'œuvre au XIIIe siècle. Ce qui est nouveau, c'est que ces fantômes de Graal surgissent dans des univers situés aux marches arthuriennes. Si dans *Perceforest* l'ambition d'inventer une préhistoire arthurienne légitime des préfigurations graaliennes, il n'en va pas de même dans *Artus* et ses suites. Il n'empêche que ces œuvres ont en commun d'une part de déconstruire la syntaxe graalienne, en l'absence de *graal* et de féeriser le saint vessel, dans des contextes profanes, souvent amoureux, et d'autre part de lui inventer des avatars « naturels », construits à partir d'un savoir encyclopédique, celui des bestiaires ou des lapidaires par exemple. Cependant *Perceforest*, écrivant une préhistoire graalienne, met en place des préfigurations qui, autour du sang, annoncent le saint vessel, dans des contextes amoureux discutant la fin'amour ou symbolisant la reproduction : en cette fin du Moyen Âge, où le culte des reliques du Saint Sang s'affirme, c'est autour du sang, plus que de la lumière, que s'annonce le *graal* chrétien.

⁴² L'*Elucidation* semble avoir été peu diffusée. Néanmoins on la trouve dans le manuscrit de Mons 331/206, fabriqué dans le Hainaut vers 1280 et possédé par Jean Desplanques, *receveur d'Arras* pour Philippe le Bon dans les années 1460. David Aubert aurait pu y avoir accès. Ce manuscrit contient aussi la première *Continuation* que je pense familière à l'auteur de *Perceforest*.

⁴³ Voir mon livre *Perceforest et Zéphir*, *op. cit.*, p. 202.

Perceforest, entre le livre II qui introduit une reprise de la jeunesse de Perceval en faisant de Gadifer un *nice*⁴⁵ et le livre V dans lequel Galafur, le petit-fils de Gadifer, voit en songe une porteuse de Graal, développe une paraphrase amplifiée du *Conte du Graal*, en l'absence du Saint Vessel, qui ne paraît que dans le livre VI, au moment de la christianisation de la *Bretagne*.

De cette présence du Graal dans ces œuvres ressort finalement l'impression que celui-ci n'est pas oublié, qu'au contraire, familier, il hante les imaginations, entre reprises conscientes et rémanences inconscientes ou obsessionnelles : c'est en se démarquant de la relique qu'il parvient à se développer comme objet littéraire et à retrouver son ambiguïté poétique originelle. Quant au souvenir de l'œuvre de Chrétien, il est nourri semble-t-il autant de l'œuvre du maître que par les continuations, voire le *Perlesvaus*. L'on peut par ailleurs émettre l'hypothèse d'une influence de *Parzival* sur *Perceforest* (comme le suggère le nom Remanant de Joie), ce qui peut s'expliquer par la dimension bourguignonne du texte et les relations avec l'Empire des terres bourguignonnes du Nord ainsi que par l'intérêt du milieu bourguignon pour toutes les légendes locales, et donc pour le Chevalier au Cygne, associé au Brabant. Dans le cas de la suite d'*Artus* donnée par le manuscrit BnF fr. 12549 la présence d'une réminiscence graalienne sous forme de pierre peut aussi s'expliquer par l'influence de Wolfram, quoique de façon beaucoup plus hypothétique. Quoi qu'il en soit, le Graal, dans ces textes des XIVe et XVe siècles, n'est pas oublié, il est au contraire très présent, entre réminiscences et réécritures, et il retrouve la plasticité étonnante qui avait fait son charme aux siècles précédents.

⁴⁴ L'expression est d'H. Bouget, art. cit., p. 54.

⁴⁵ Voir mon article «*Perceforest* et Chrétien de Troyes», dans *De sens rassis. Essays in Honor Rupert T. Pickens*, éd. K. Busby, B. Guidot et L. E. Whalen, Amsterdam New York, Rodopi, 2005, p. 202-210.