

Université de Montréal

Réécriture des récits bibliques dans les proses du Graal au XIII^e siècle

par

Elyse Dagesse

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales

en vue de l'obtention du grade de M.A.

en Littératures de langue française

Avril 2009

© Elyse Dagesse, 2009

Université de Montréal

Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :
Réécriture des récits bibliques dans les proses du Graal au XIII^e siècle

Présenté par :
Elyse Dagesse

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Jean-François Cottier
Président-rapporteur

Francis Gingras
Directeur de recherche

Isabelle Arseneau
Membre du jury

Résumé

Ce mémoire présente les résultats et la réflexion d'une recherche qui avait pour but d'analyser les liens entre la Bible médiévale et les romans du Graal écrits au XIII^e siècle. À cet effet, nous avons eu recours aux paraphrases et aux traductions bibliques en prose écrites en ancien français afin de montrer comment les romans à l'étude réécrivaient l'héritage biblique qu'ils comportaient.

Le mémoire s'articule en trois chapitres. Le premier chapitre présente les corpus principal et secondaire et en les mettant en contexte. Ce chapitre traite également de la Bible au Moyen Âge, c'est-à-dire de son statut et de sa diffusion dans la société. Le deuxième chapitre s'attache à l'analyse des réécritures bibliques présentes dans le corpus principal en traitant les questions de l'allégorie et de l'exégèse et en analysant la Légende de l'Arbre de Vie. Enfin, le troisième chapitre étudie la mise en récit du rêve comme processus d'écriture commun à la Bible et aux romans du Graal.

Cette recherche montre comment les auteurs médiévaux reprennent non seulement les récits de la Bible, mais aussi ses procédés d'écriture. Cette dynamique de reprise permet également de voir comment les textes traitent la matière biblique dans le développement spécifique du roman du Graal, en s'intéressant particulièrement au phénomène de christianisation du roman.

Mots-clés : littérature du Graal, roman en prose du XIII^e siècle, Bible au Moyen Âge, intertextualité

Abstract

This MA thesis introduces results of a research which is analysing links between the medieval Bible and the Grail novels written during the 13th century. For that purpose, we had recourse to biblical paraphrases and translations in prose written in old French as a secondary corpus.

This dissertation is divided in three chapters. The first chapter introduces the main and secondary corpuses by putting them into context. This chapter also deals with the Bible in the Middle Ages, that is to say with its status and with its diffusion in the society. The following chapter analyses the biblical rewritings found in the corpus by dealing with the questions of allegory and exegesis, mainly in the Legend of the Tree of Life. Finally, the third chapter studies the writing of the dream as a common process of writing found in the Bible and taken back by the Grail novels.

In the end, medieval authors took back not only the tales of the Bible, but also its writing processes. The study of this dynamic of resumption also allows demonstrating how texts incorporate biblical material in the specific development of romance, a literary genre in emergence at that time.

Keywords: Grail literature, XIIIth century prose romance, medieval Bible, intertextuality.

Table des Matières

Remerciements	p. vii
Introduction : Du textile à la textualité	p. 1
 Chapitre I : Romans du Graal et paraphrases bibliques	
1.1. Le Graal : Du <i>Conte</i> aux <i>Hauts Livres</i>	p. 12
1.2. Le <i>Perlesvaus</i>	p. 16
1.3. L' <i>Estoire</i> et la <i>Queste del saint Graal</i>	p. 22
1.4. Paraphrases bibliques et récits apocryphes	p. 26
 Chapitre II : Allégorisme chrétien dans les romans du Graal	
2.1. Allégorie et symbolisme	p. 37
2.2. Célidoine : analyse d'un « type »	p. 50
2.3. Le cycle du <i>Lancelot-Graal</i>	p. 55
2.4. La Légende de l'Arbre de Vie	p. 58
 Chapitre III : Le rêve : analyse d'un processus de réécriture	
3.1. Le songe et sa mise en récit	p. 72
3.2. Déclinaison du songe dans les romans du Graal	p. 74
3.3. Le songe organisateur du cycle	p. 80
 Conclusion	 p. 94
 Bibliographie	 p. 99

À maman et papa

Remerciements

Mes remerciements vont à l'endroit de mon directeur, Francis Gingras, qui a accepté de me guider dans le périple que fut cette maîtrise. Ces conseils avisés, son enthousiasme et ses encouragements ont été une grande source d'inspiration.

Par ailleurs, j'aimerais témoigner ma reconnaissance envers le Département des littératures de langue française et la Faculté des études supérieures et postdoctorales de l'Université de Montréal pour avoir soutenu financièrement mes recherches et mes efforts.

Ma gratitude va également à l'endroit de mes cinq doigts de la main, témoins des joies et des difficultés occasionnées par l'écriture de ce mémoire : Yanick, Véronique, Daniel, Corinne et Yvonne. Soyez tous salués avec ma plus grande affection.

Gracias especiales al mono por hacerme descubrir lo que soy...

Enfin, jamais je ne pourrai témoigner par l'unique usage des mots tout mon amour à l'égard de ma famille : mes parents, Lucien et Lorraine, ainsi que mes trois grands frères, Benoît, Martin et François. Ces êtres m'ont appris à me relever dans l'adversité et à ne jamais perdre courage. Je vous aime.

Introduction : Du textile à la textualité

Pénélope qui tisse et détisse sa toile pour berner les prétendants qui la convoitent et ainsi préserver sa fidélité envers Ulysse est un mythe antique qui illustre bien la métaphore du texte. Cette image peut tout aussi bien s'appliquer à la littérature : un ensemble de textes, une large toile tissée à travers le temps et le sens. Cet ensemble, il convient aussi de le désigner comme un texte, en se fiant à l'étymologie latine de ce mot : *textus*, c'est ce qui est tissé. La tapisserie de Pénélope évoque l'attente, qui suppose lenteur et langueur. C'est encore une fois un élément définitoire de la littérature : pas de littérature sans cogitation, sans attente d'un autre texte, comme un autre fil, qui viendra lui donner une forme, lui donner sens. Cette perspective de la littérature a été féconde pour les études d'intertextualité, depuis *Tel-Quel*¹. Nombre d'études ont tenté de catégoriser cette approche de la littérature qui prend non plus le texte comme un objet clos, mais plutôt comme un objet qui s'inscrit dans un tout, qui se situe dans une filiation et, plus encore, qui ne peut s'écrire que dans un dialogue avec les autres œuvres.

L'intertextualité², comme théorie a été développée surtout au XX^e siècle, ce qui en fait une héritière du structuralisme. Cette approche se veut une étude des mécanismes de reprise entre les textes, la différenciant ainsi de la critique des sources qui s'attache plutôt à l'étude des influences subies par un auteur. Préalablement à une

¹ Plusieurs figures de la théorie littéraire contemporaine tels Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida et Gérard Genette ont collaboré avec Philippe Sollers, fondateur de la revue *Tel-Quel*. Voir *Théorie d'ensemble*, sous la direction de Michel Foucault, Paris, Seuil, 1968.

² On doit ce néologisme à Julia Kristeva.

étude de la structuration du texte dans *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale, Julia Kristeva, donne une définition de l'intertextualité :

Le texte est donc une *productivité*³ ce qui veut dire : 1. Son rapport à la langue dans laquelle il se situe est redistributif (destructivo-constructif), [...] 2. Il est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent⁴.

Mais comment cet appareil théorique peut-il s'appliquer au Moyen Âge? Paul Zumthor propose une définition de l'intertextualité médiévale :

Tout texte médiéval possède une généalogie, se situe à une place relativement précise, quoique mobile, dans un réseau de relations génitives et dans une procession d'engendremens. En ce sens, les relations intertextuelles au Moyen Âge tiennent de celles qu'instaurent, dans notre pratique moderne, le commentaire (rapport d'interprétation), voire la traduction (rapport de transposition)⁵.

Les pratiques de la traduction et du commentaire au Moyen Âge s'incarnent dans l'exégèse des textes sacrés, déjà pratiquée depuis l'époque des Pères de l'Église et qui trouve son apogée avec le développement des universités⁶. Les paraphrases bibliques représentent un point de comparaison intéressant à partir duquel on peut étudier les relations intertextuelles des romans du Graal.

En posant cette question, je postule déjà qu'il est possible que l'intertextualité puisse jeter un éclairage pertinent sur la littérature du Moyen Âge. Ce faisant, chaque objet littéraire doit être pris en compte dans ses singularités. Il va de soi que les œuvres médiévales posent un problème différent pour l'intertextualité. Par conséquent, il faut à la fois aller fouiller dans une théorie qui se veut plus

³ Le texte souligne.

⁴ Julia Kristeva, « Problèmes de la structuration du texte », dans *Théorie d'ensemble*, *Op. cit.*, p. 299.

⁵ Paul Zumthor, « Intertextualité et mouvance », dans *Littérature*, n° 41, 1981, p. 9.

⁶ Ce sujet sera traité plus amplement dans le premier chapitre.

systématique, comme celle développée par Gérard Genette dans *Palimpsestes*⁷ ou encore consulter des ouvrages comme celui de Sophie Rabau qui s'est attaché à faire un panorama des différentes façons de penser l'intertextualité⁸, et faire appel à un univers plus propre au Moyen Âge, c'est-à-dire à un ensemble de textes qui ont abordé plus spécifiquement la question de l'intertextualité médiévale, comme la revue *Littérature*⁹ qui lui a consacré un numéro entier en réunissant plusieurs études sur le sujet. Paul Zumthor et plusieurs autres y ont étudié la mouvance des textes médiévaux, phénomène caractéristique de l'époque médiévale dont on doit tenir compte dans une étude intertextuelle. C'est le manuscrit et la présence de plusieurs copistes qui expliquent ce phénomène de mouvance. L'écriture n'est pas fixe mais plutôt soumise aux interventions de chaque copiste qui a un manuscrit entre les mains. L'expression « textes vivants », employée par Léopold Genicot, englobe tous les textes « qui ne sont pas coulés dans un moule définitif [...], mais qui peuvent être et qui sont fréquemment remaniés : retouchés, complétés, continués¹⁰. » Par ailleurs, Monique Goulet remarque que le remaniement des textes a une fonction sociale et qu'il a touché plusieurs genres :

Ceux [les textes vivants] qui relèvent d'usages oraux ou locaux très marqués, comme les textes de la liturgie, sont passibles de métamorphoses au cours de copies successives, essentiellement pour des raisons de mise à jour et d'adaptation aux nécessités locales. À la fin du Moyen Âge, et davantage encore avec l'imprimerie, le phénomène connaîtra une croissance exponentielle, et touchera tous les textes narratifs, romans, contes et nouvelles par exemple ; l'un des procédés les

⁷ Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Essais », 1982.

⁸ *L'Intertextualité*, textes choisis et présentés par Sophie Rabau, Paris, Garnier Flammarion, coll. « Lettres », 2002.

⁹ *Intertextualités médiévales*, *Littérature*, n° 41, 1981.

¹⁰ Léopold Genicot, *Les Généalogies*, Turnhout, 1975, coll., Typologie des sources du Moyen Âge occidental, XV, p. 27.

plus fréquents de réécriture sera à ce moment-là la traduction, qu'elle soit intralinguale (modernisation d'une langue désuète ou passage à un autre niveau de langue) ou interlinguale (passage du latin au vernaculaire et inversement, ou passage d'une langue vernaculaire à une autre avec ou sans médiation du latin)¹¹.

Ainsi, la mouvance des textes participe au foisonnement littéraire médiéval, dont le choix contradictoire pour l'auteur repose sur le paradoxe « d'écrire dans une langue qu'on ne parle pas [...] ou se risquer à écrire dans la langue qu'on parle. Dans les deux cas, il s'agit bien d'inventer une écriture »¹². L'invention de cette écriture doit puiser dans la mémoire de ce qui a été écrit dans le passé, puisque ce n'est pas principalement l'invention de nouvelles histoires qui fait l'originalité de l'œuvre médiévale, mais plutôt le travail de remaniement de la mémoire littéraire.

L'étude des textes dans leurs rapports intertextuels suppose que le travail mémoriel, la *remembrance*, joue un rôle prépondérant dans la composition des textes : « cette "mémoire" inclut aussi bien des images, des figures mythiques qu'un fantasme ou une chose vue. L'écriture littéraire se réfère aux lois de la mémoire qu'elle transforme dans la mémoire de l'œuvre¹³. » Chaque texte se fait le réceptacle d'un ou de plusieurs textes qui lui sont antérieurs. C'est ainsi que Philippe Walter remarque à juste titre :

En réalité, le texte (et surtout le texte médiéval) tient à la fois de la mémoire et du grimoire, car il ne conçoit pas la création littéraire ex

¹¹ Monique Goulet, *Écriture et réécriture hagiographiques, Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e- XIII^e s.)*, Turnhout, Brepols, 2005, p. 13.

¹² Michel Zimmermann, « Ouverture du colloque », dans *Auctor, Auctoritas. Invention du conformisme dans l'écriture médiéval*, Actes du colloque de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, 2001, coll. Mémoire et documents de l'École des chartes, 59, p. 8.

¹³ Philippe Walter, « La mémoire et le grimoire des textes: réflexions sur une lecture mythologique de la littérature médiévale », dans *L'Hostellerie de la pensée*, sous la direction de Michel Zink et de Danielle Bohler, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 1995, p. 487.

nihilo mais réécrit toujours ce dont il hérite en ne se contentant pas de recopier servilement ses « sources » écrites et surtout orales¹⁴.

En dépit des problèmes soulevés en ce qui a trait à l'intertextualité des textes médiévaux, on ne saurait se passer de ses outils méthodologiques pour permettre une lecture qui sortirait des limites du texte pour le situer dans un ensemble qui l'englobe essentiellement : la littérature. Ceci ne met pas en cause la littérarité du texte. En effet, elle se situe à deux niveaux, qui ne sont pas totalement indépendants l'un de l'autre : on peut à la fois étudier la littérarité d'un texte dans ses structures internes, mais pour faire partie de l'ensemble des œuvres littéraires, le texte doit également pouvoir se situer parmi celles-ci. Il ne faut pas oublier que tout écrivain est d'abord et avant tout un lecteur. C'est pour ces raisons que la présente étude s'autorise à prendre pour objet un corpus médiéval, et d'en faire une lecture intertextuelle.

Le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes¹⁵, roman inachevé, a connu une longue postérité en donnant naissances à une série de textes qui l'ont repris à partir du dernier vers (c'est le cas des continuations en vers) ou qui ont repris des éléments de la diégèse, en alimentant toujours le mystère du Graal, du Moyen Âge au XXI^e siècle. En demeurant concentrée sur la période médiévale du XIII^e siècle, je suis parvenue à choisir trois romans : *Le Haut livre du Graal*¹⁶, désigné communément sous l'appellation de *Perlesvaus*, *La Queste del saint Graal*¹⁷ et l'*Estoire del saint Graal*¹⁸.

¹⁴ Philippe Walter, *Ibid.*, p. 488.

¹⁵ Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du Graal*, Paris, Garnier Flammarion, 1997.

¹⁶ *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, texte établi, présenté et traduit par Armand Strubel, Paris, Le Livre de poche, coll. « Lettres gothiques », 2007. L'abréviation *Perlesvaus* sera dorénavant utilisée dans les références entre parenthèses.

¹⁷ *La Quête du Saint Graal*, éd. de Fanni Bogdanow, Paris, Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 2006. Afin d'uniformiser la langue des titres, l'appellation en ancien français « Queste del saint

La *Queste del saint Graal* et l'*Estoire del saint Graal* forment déjà un ensemble puisqu'ils appartiennent au grand cycle du *Lancelot-Graal*¹⁹. Quant au *Perlesvaus*, il se situe à part de ces textes et, plus généralement, de l'ensemble des textes qui sont consacrés au Graal à cette époque.

Bien entendu, la littérature du Graal est beaucoup plus vaste. C'est pourquoi le choix de ce corpus est également guidé par l'unité référentielle qui lie ces œuvres. Les trois romans choisis, en plus de s'unir autour de la thématique du Graal, participent tous les trois d'un imaginaire chrétien fortement présent²⁰. Bien que le christianisme soit présent dans toutes les sphères de la société médiévale²¹, les romans choisis mettent en œuvre une poétique qui se légitime par cette autorité de l'Écriture, celle de la Bible, tout en manifestant le désir de la dépasser. Il me serait toutefois impossible d'essayer d'embrasser de façon exhaustive les imaginaires de ces trois romans, puisque l'imaginaire représente un domaine d'étude trop vaste. J'ai donc essayé de concentrer mes efforts sur un domaine plus précis : celui des relations intertextuelles qui existent entre les romans choisis et la Bible médiévale et la parenté d'esprit commune à ces deux corpus.

Graal » sera utilisée tout au long du mémoire pour désigner ce texte. L'abréviation *QDSG* sera dorénavant utilisée dans les références entre parenthèses.

¹⁸ *Estoire del Saint Graal*, éd. de Jean-Paul Ponceau, Paris, Honoré Champion, 1997. L'abréviation *EDSG* sera dorénavant utilisée dans les références entre parenthèses.

¹⁹ Je fais ici référence au cycle du *Lancelot-Graal*, qui comprend l'*Estoire del saint Graal*, le *Lancelot en prose*, la *Queste del saint Graal* et la *Mort le roi Artu*. Voir l'édition de H. Sommer, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, 7 vol., New York, AMS Press, 1969. Le terme *Lancelot-Graal* sera dorénavant utilisé pour référer à ce cycle.

²⁰ L'imaginaire est ici à entendre au sens historique de l'histoire des mentalités et non au sens psychanalytique, dans une perspective lacanienne par exemple.

²¹ Voir Jacques Le Goff, *Le Moyen Âge (1060-1330)*, Paris, Bordas, 1971. Jacques Le Goff, *À la Recherche du Moyen Âge*, Paris, Louis Audibert, 2003. Jacques Le Goff, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1984.

Une tentative d'étudier l'« élément biblique » dans la *Queste del saint Graal* a déjà vu le jour dans une analyse de Yves Le Hir²². Cet article fait le recensement des allusions bibliques dans la *Queste del saint Graal*, des symboles comme les chiffres et les animaux qui sont présents dans la Bible, aux personnages et aux récits de l'Ancien et du Nouveau Testaments (comme les miracles ou les paraboles). Le texte constitue un bon point de départ pour qui veut approcher le domaine de la réécriture biblique dans les romans du Graal, mais le recensement effectué par l'auteur aboutit à des conclusions qui mériteraient d'être approfondies : la *Queste du saint Graal* puise plus fréquemment dans le Nouveau Testament que dans l'Ancien et son auteur n'a pu être qu'un homme pétri d'une grande culture religieuse²³. Cette travail sur l'élément biblique constitue une assise pour la présente étude qui tentera d'étudier l'intégration de cet élément biblique dans les textes du Graal et l'écho qui résonne entre ces textes et les paraphrases bibliques qui leurs sont contemporaines.

Si la Bible occupe une place prépondérante au Moyen Âge, il est nécessaire d'apposer l'adjectif « médiévale » au terme « Bible » puisqu'on ne saurait se fier uniquement à une Bible contemporaine pour entreprendre cette étude²⁴. De fait, la Bible médiévale n'a que peu à voir avec la Bible que l'on feuillette aujourd'hui. Dans son aspect physique, les livres de la Bible prenaient le plus souvent place dans plus d'un codex et non un seul volume, comme c'est le cas de la Bible contemporaine. De plus, la Bible était composée des livres les plus lus à cette époque, qui ne sont plus

²² Yves Le Hir, « L'élément biblique dans la *Queste del saint Graal* », dans *Lumières du Graal*, sous la direction de René Nelli, Paris, cahiers du Sud, p. 101-110.

²³ *Ibid.*, p. 110.

²⁴ Pour une bibliographie des ouvrages sur la Bible au Moyen Âge, consulter André Vernet, *La Bible au Moyen Âge : bibliographie*, Paris, Centre National de Recherche Scientifique, 1989.

nécessairement les mêmes aujourd'hui. Les livres les plus présents dans les ouvrages du corpus secondaires sont la Genèse, l'Exode, les Rois, les livres des prophètes, le Cantique des cantiques et les Macabées, pour ce qui est de l'Ancien Testament, et les quatre Évangiles et l'Apocalypse pour le Nouveau Testament²⁵. Ce sont là quelques différences qui devront être approfondies.

Par ailleurs, il existe au Moyen Âge un phénomène qui apparaît à la fin du XII^e siècle et qui prend de l'ampleur grâce à l'université : l'écriture de paraphrases bibliques. L'expression « paraphrase biblique » est utilisée dans son sens le plus général, « une re-formulation [où] un texte donné est retravaillé, et donne lieu à une rédaction²⁶ ». Le *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters* offre une division de ces textes selon qu'ils traduisent et/ou qu'ils adaptent le texte et/ou le compilent. Ces divisions sont très utiles pour distinguer les différents textes, mais étant donné que les paraphrases font partie d'un corpus secondaire qui vient soutenir, à titre comparatif, l'analyse des romans du Graal, il est préférable de s'en tenir à une définition au sens large²⁷.

Particulièrement au XII^e et XIII^e siècles, les paraphrases bibliques en ancien français et en latin sont très courantes et très bien diffusées. Au nombre de celles-ci,

²⁵ Guy Lobrichon, *La Religion des laïcs en Occident, XI^e-XV^e siècles*, Paris, Hachette, 1994, p. 191-197. Dans les paraphrases bibliques qui forment le corpus secondaire, toutes les œuvres contiennent une version de la Genèse et de l'Exode ainsi qu'une grande partie du livre des Rois, exception faite de la *Bible des sept estaz du monde*. Le Cantique des cantiques et les Maccabées se trouvent dans les textes de Macé de la Charité et dans la Bible du XIII^e siècle. Cette Bible étant un récit de la passion de Jésus, elle ne s'inspire que du Nouveau Testament.

²⁶ Voir Guy Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, Paris, Picard, « Les médiévistes français », 2003, p. 195.

²⁷ Voir Jean Robert Smeets, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, tome I, dirigé par Hans Robert Jauss, Heidelberg, Carl Winter, 1968, p. 48-57.

on compte entre autres *Le Roman de Dieu et de sa Mère* d'Herman de Valenciennes²⁸, *La Bible anonyme du MS. de Paris*²⁹, *La Bible des sept estaz du monde (La Passion des Jongleurs)* de Geufroi de Paris³⁰, la *Bible de Macé de la Charité*³¹ et la *Bible française du XIII^e siècle*³². *Le Roman de Dieu et de sa Mère* d'Herman de Valenciennes sera plus régulièrement mis à profit tout au long du mémoire, tandis que des exemples ponctuels provenant de la Bible de Macé de la Charité serviront à peaufiner l'analyse dans certains cas. En effet, la rédaction de la Bible d'Herman de Valenciennes est légèrement antérieure à celle des romans du graal étudiés, soit à la fin du XII^e, ce qui offre un exemple concret de paraphrase qui était connue des clercs du XIII^e siècle.

La paraphrase biblique n'est pas un exercice qui s'écrivait exclusivement en ancien français. Une longue tradition soutient cette pratique depuis les maîtres d'Alexandrie (qui ont utilisé cette pratique avec les textes d'Homère), la Synagogue puis les Pères de l'Église s'en sont aussi fait les héritiers³³. Les paraphrases latines ont sans doute joué un rôle prépondérant dans la composition des textes du Graal. Ces paraphrases circulaient tout autant que les paraphrases latines, et les clercs les connaissaient assurément. Cependant, elles ne feront pas partie à proprement parler

²⁸ Herman de Valenciennes, *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, éd. I. Spiele, Leiden, Publications romanes de l'Université de Leiden, 1975. L'abréviation *RDM* sera dorénavant utilisée dans les références entre parenthèses.

²⁹ *La Bible anonyme du Ms Paris, B.N.f. fr. 763*, éd. Julia C. Szirmai, Amsterdam, Rodopi, 1985.

³⁰ *La Passion des jongleurs : texte établi d'après la Bible des sept estaz du monde de Geufroi de Paris*, éd. Anne Joubert Amari Perry, Paris, Beauchesne, 1981.

³¹ *La Bible de Macé de la Charité*, éd. J. R. Smeets, Leiden, Publications romanes de l'Université de Leiden, 1967. L'abréviation *BMC* sera dorénavant utilisée dans les références entre parenthèses.

³² *La Bible française du XIII^e siècle*, Genève, éd. Michel Quereuil, Genève, Droz, 1988.

³³ Voir Hans Freiherr von Campenhausen, *Les Pères latins*, traduit de l'allemand par C.-A. Moreau, Paris, Éditions de l'Orante, 1967.

des analyses présentes dans ce mémoire, puisqu'elles élargiraient démesurément le corpus secondaire et les perspectives d'étude de ce mémoire. Je m'en tiendrai donc aux paraphrases écrites en ancien français. Ces paraphrases ont été largement diffusées³⁴ au Moyen Âge et il est intéressant de voir comment elles ont pu influencer l'écriture des romans du Graal. Je me propose donc d'étudier les romans de mon corpus dans leur relation littéraire avec la Bible qui circulait au Moyen Âge, soit principalement la *Vulgate*³⁵. Cependant, la majeure partie de l'analyse sera faite à partir des paraphrases bibliques en ancien français, qui témoignent d'un processus d'imitation littéraire³⁶. Ce processus est également à l'œuvre dans les romans du Graal qui ont un modèle d'écriture biblique.

De plus, les récits apocryphes chrétiens jouent un rôle important dans l'élaboration des romans du Graal. Dans ce domaine, l'*Évangile de Nicodème*³⁷ entretient de nombreux liens avec les romans à l'étude. Cet évangile est très bien diffusé au Moyen Âge : on compte 23 manuscrits qui se divisent en deux traditions (A et B) pour les versions courtes³⁸. On compte neuf manuscrits comportant la version longue. Alvin E. John Ford répertorie également dans son ouvrage une version hétéroclite et trois paraphrases. Cet évangile apocryphe, qui se situe à côté du

³⁴ À titre d'exemple, on compte 35 manuscrits rapportant le poème d'Herman de Valenciennes (sans que le texte y soit toujours dans sa forme intégrale), 26 manuscrits de la *Bible des sept estaz du monde*, deux manuscrits de la *Bible de Macé de la Charité* (trois autres ayant disparus).

³⁵ Fulcran Vigouroux, *La Sainte Bible polyglotte*, 8 vol., traduction française de M. l'abbé Glaire, Paris, Roger et Chernoviz, 1898-1909.

³⁶ La question de la « valeur littéraire » des paraphrases bibliques sera discutée dans le premier chapitre.

³⁷ *L'Évangile de Nicodème : les versions courtes en ancien français et en prose*, éd. Alvin Earle John Ford, Genève, Droz, 1973. L'abréviation *ÉN* sera dorénavant utilisée dans les références entre parenthèses.

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

canon biblique, aidera à donner une lecture plus complète et plus précise des textes choisis.

Les romans du corpus se situent au carrefour de tous ces textes qui manifestent une volonté avouée de s'inscrire dans la tradition biblique, du moins d'en faire la promotion. Si l'imaginaire chrétien est attesté par plusieurs références à la culture chrétienne, il faut cependant approfondir le sujet afin de rassembler les allusions qui ont pu être faites à ce sujet et de les systématiser afin de comprendre ce phénomène de christianisation des romans qui sont à la base inspirés de la matière de Bretagne. Dans ce mémoire, je propose également de prendre les textes bibliques non seulement comme modèle théologique, mais également et principalement comme modèle littéraire.

Afin de mettre en ordre toutes ces pistes de lecture, le mémoire s'articulera en trois parties distinctes qui viseront chacune à étudier spécifiquement un aspect de la question de l'intertextualité biblique. Le premier chapitre sera consacré à des considérations génériques sur la littérature du Graal. Ce chapitre sera également l'occasion de différencier les romans du Graal et de définir ce qui est entendu lorsqu'il est question de « Bible médiévale ». Par la suite, les paraphrases bibliques seront analysées dans une perspective historique pour rendre compte d'un phénomène peu étudié d'un point de vue littéraire. Il faudra problématiser plus en profondeur la question de la Bible médiévale, particulièrement ce qui touche sa diffusion. Cette question est importante parce qu'il existe un lien étroit entre la diffusion des textes et leur popularité auprès des clercs. Cette étude permettra de distinguer deux types de

textes qui circulent à l'époque, les textes canoniques et les textes apocryphes, et de mesurer l'impact qu'ils ont sur les romans du Graal. Sans que ces impacts soient étudiés précisément dans les paraphrases, ces éclaircissements doivent précéder l'analyse des liens qui unissent les paraphrases et les romans choisis afin que la recherche puisse bénéficier de ce soutien historique.

Par la suite, l'analyse comparative des textes avec les paraphrases bibliques commencera à proprement parler, en abordant les questions de l'allégorie dans le corpus principal afin de donner, sans être exhaustive, une idée plus précise de l'imaginaire de ces romans construit à partir du processus typologique. Le deuxième chapitre sera aussi l'occasion d'approfondir et de systématiser les réécritures d'épisodes bibliques répertoriées en ce qui concerne les romans de *l'Estoire del saint Graal* et de la *Queste del saint Graal*. Cette lecture conduite sous un angle intertextuel formera le cœur de ce mémoire. Elle sera effectuée de manière à mettre en lumière les épisodes qui se retrouvent dans plus d'un roman du corpus, afin de connaître les ressemblances et les différences entre les reprises.

Enfin, le troisième chapitre sera consacré à la question des songes³⁹ et des visions (à l'état de veille ou pendant le sommeil) ainsi qu'aux voix dans les trois romans du corpus. Le *Perlesvaus*, roman du Graal en marge de tous les autres, fascine par son univers violent et sanguinaire. Dans ce roman où l'opposition entre Ancienne Loi et Nouvelle Loi est fondamentale, il sera intéressant d'analyser comment les préceptes bibliques sont appliqués en vertu d'une idéologie qui prône la

³⁹ Les termes « rêve » et « songe » sont employés en tant que synonymes tout au long du mémoire.

christianisation de tous les païens par la violence. L'analyse s'attachera aussi à l'étude des songes dans la *Queste del saint Graal* et l'*Estoire del saint Graal* ou la réécriture s'avère un principe organisateur de la mise en cycle.

Chapitre I : Romans du Graal et paraphrases bibliques

Ce premier chapitre vise à mettre en place les éléments essentiels qui entourent l'analyse de la réécriture dans les romans étudiés. Il est dans un premier temps indispensable de revenir sur l'histoire du Graal dans la littérature, depuis sa toute première apparition dans le roman de Chrétien de Troyes. Il faut également retourner à l'œuvre de Robert de Boron, premier à avoir fait du Graal la coupe ayant recueilli le sang du Christ. Enfin, cet historique m'amènera aux trois romans de mon étude, dans lesquels il faut aussi voir comment le Graal se présente. Par ailleurs, ce chapitre sera l'occasion de mettre en place le point de comparaison à partir duquel je me propose d'étudier mes romans : les écrits bibliques, tels que les paraphrases bibliques en ancien français et les apocryphes, comme l'*Évangile de Nicodème*. Dans cette optique, une rétrospective de l'histoire de la Bible est souhaitable afin de circonscrire son rôle dans la société médiévale de la fin du XII^e et de la première moitié du XIII^e siècle. Plus spécifiquement, ce chapitre sera l'occasion de recenser les paraphrases et les traductions de la Bible ainsi que les écrits apocryphes afin d'ordonner ces différents textes qui ont tous, quoique de manière différente, influencé la littérature du Graal.

Le Graal : du *Conte aux Hauts Livres*.

On attribue la première scène du Graal au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, son dernier roman qui est resté inachevé. Cette fin abrupte a donné lieu à de nombreuses spéculations et alimenté les différentes continuations qui ont été écrites par la suite.

Les romans reprennent l'histoire sacrée de cet objet. Le *Perlesvaus* reste cependant plus avare que le cycle du *Lancelot-Graal*, qui consacre toute l'*Estoire del saint Graal* au récit du passage du Graal de l'Orient vers l'Occident, liant ainsi imaginaire chrétien et monde arthurien. De fait, les héros de la Table Ronde, déjà présents dans la transmission orale de la matière de Bretagne, ont également été popularisés grâce aux œuvres de Chrétien de Troyes, notamment dans *Le Chevalier de la Charette*⁴⁰ et *Yvain le Chevalier au lion*⁴¹. Comme l'ont fait remarquer plusieurs spécialistes de la question comme Robert S. Sturges⁴², la scène de la procession dans le *Conte du Graal* joue sur l'ambiguïté relative des événements. Par exemple, le débat entourant cette fameuse scène de procession du Graal devant un Perceval incapable de décoder ce qui se passe devant ses yeux ou d'en demander la signification est toujours aussi vivant. En fait, deux camps se font face : ceux qui y voit une scène déjà fortement christianisée par l'allégorie et ceux qui considèrent que la scène se veut volontairement ambiguë. Il est vrai que l'interprétation de la scène n'est pas des plus évidentes. Peu importe l'issue de ce débat, les romans du corpus ont pour leur part choisi le parti d'un graal allégorisé, bien que l'allégorie soit traitée de façon différente dans chaque texte⁴³.

Les romans du Graal étudiés ici ont tous repris le plat de Chrétien de Troyes pour en faire la coupe qui a recueilli le sang de Jésus-Christ. C'est dans ces romans

⁴⁰ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*, Le Livre de poche, coll. « Lettres gothiques », 1992.

⁴¹ Chrétien de Troyes, *Yvain le chevalier au lion*, Le Livre de poche, coll. « Lettres gothiques », 1994.

⁴² Robert Stuart Sturges, *Medieval Interpretation: Models of Reading in Literary Narrative, 1100-1500*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1991.

⁴³ Cette question sera discutée dans le chapitre II.

attribués à Robert de Boron qu'apparaît l'idée que Joseph d'Armathie aurait pris une écuelle pour recueillir le sang sacré. Joseph d'Armathie est également mentionné dans le *Perlesvaus*, puisque la mule qui appartient maintenant à son oncle le Roi Ermite lui appartenait jadis : « Josephes nos temoigne, li bons clerks, que Joseph Abarimacia estoit icele mule al tens qu'il fu soudoiers Pilate; si le tramist le roi Pellés. » (*Perlesvaus*, p. 402) L'authenticité de fait est assurée par la mention de Josephé⁴⁴, le bon clerc qui aurait mis par écrit le récit dicté par la voix d'un ange en latin. Le travail de Robert de Boron, chez qui on retrouve la première mention de Joseph d'Armathie, a grandement influencé les romans du Graal du XIII^e siècle.

Ainsi, l'*Estoire del saint Graal*, qui raconte les événements antérieurs à la *Queste del saint Graal*, se sert de l'héritage des écrits de Robert de Boron en narrant les aventures des descendants de Joseph d'Armathie qui ont fait voyager le Graal de l'Orient vers l'Occident. Le cycle du *Lancelot-Graal* fonctionne sur un modèle de typologie où la venue de Galaad, héros de la *Queste del saint Graal*, est déjà annoncée et personnifiée dans l'*Estoire del saint Graal*. Il n'est pas un descendant direct de Joseph d'Armathie, mais d'une lignée royale convertie par l'enseignement de ce dernier. De son côté, *Le Haut livre du Graal* fait de son héros Perlesvaus un descendant direct de Joseph d'Armathie par le lignage maternel. Comme le fait remarquer Alexandre Micha, « le roman [*L'Estoire dou Graal*] [...] est sans

⁴⁴ Selon certains, ce personnage serait identifié à l'historien juif Flavius Josèphe (37-100), conférant ainsi au récit une autorité historique. En effet, Flavius Josèphe est cité dans le *De Viris Illustribus* de Saint Jérôme, qui relate l'histoire des personnages fondamentaux qui ont marqué le christianisme. Voir Johannes Quasten, *Initiation aux Pères de l'Église*, tome I, traduction de J. Laporte, Éditions du Cerf, 1955, p. 2.

dénouement véritable, parce qu'il doit rester ouvert, appelant de nécessaires suites⁴⁵. » C'est ainsi que se comportent les romans du corpus, héritiers à la fois du contenu, une histoire du Graal christianisée, et de la forme, puisque, si la première version de *l'Estoire dou Graal* était versifiée, il n'a pas fallu beaucoup de temps pour qu'elle soit remaniée en prose. On est donc déjà loin de la scène « première » du Graal écrite par Chrétien de Troyes au cours de laquelle les symboles ne sont pas aussi clairement exprimés et assumés dans une perspective chrétienne.

À titre comparatif, quelques unes des paraphrases qui font partie du corpus sont écrites en vers. Herman de Valenciennes fait d'ailleurs une distinction entre son œuvre et les autres œuvres versifiées : « Signor, or entendez, si oez ma raison!/ Je ne vos di pa fable ne ne vos di chançon » (p. 221, v. 2010-2011). La distinction est bien présente à l'esprit de l'auteur qui place son œuvre au-dessus des genres de la fable et de la chanson, sous l'égide de la raison.

La trilogie en vers de Robert de Boron est composée d'un *Joseph*, d'un *Merlin* et d'un *Perceval*. Malheureusement, de cette trilogie ne nous sont restés que le *Joseph* et les premiers vers du *Merlin*. Quelques années plus tard, on a complètement réécrit et recopié la trilogie de Robert de Boron en utilisant cette fois la prose, signe qu'un changement s'était opéré et que le vers était maintenant dépassé. Bernard Cerquiglini a étudié ce phénomène en détail et il qualifie la mise en prose du roman de Robert de Boron de véritable « réécriture », au sens de transformation intégrale de

⁴⁵ Robert de Boron, *Le Roman de l'Histoire du Graal*, traduit par Alexandre Micha, Paris, Honoré Champion, coll. « traductions », 1995, p. 12.

la représentation de la parole au sein du texte⁴⁶. La réécriture implique donc un nouveau système de marques d'introduction de la parole qui est propre à la prose. Ce système prosaïque s'allie avec la volonté d'expérimenter de nouvelles techniques⁴⁷ qui permettent de donner une impression de vérité à la fiction.

Le Perlesvaus

Pour ce qui est du *Perlesvaus*, il n'existe pas de version versifiée connue. Le type d'analyse effectuée par Bernard Cerquiglini ne pourrait donc pas fonctionner dans ce cas. Le texte a été pensé par le prosateur, ce qui signifie que les rouages de ce nouveau système d'écriture étaient déjà intégrés. Le prologue du *Perlesvaus* est révélateur d'une nouvelle façon de penser le roman et ses sources.

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 racheter d'enfer : Josephes le mist en remembrance par la mencion de la voiz d'un angle, por ce que la veritez fust seüe par son escrit e par son tesmoignage, de chevaliers e de preudomes, coment il voldrent soffrir painne e travaill de la loi Jhesu Crist essaucier, que il volst renoverer par sa mort e par son crucefement.

Li hanz livres du Graal commence o non du Pere du Fill e du Saint Esperit. Cez trois personnes sont une sustance, e cele sustance si est Dex, e de Dieu si muet li hanz contes du Graal. (*Perlesvaus*, p. 126)

Le mot Graal, qui n'était pas qualifié dans le titre, l'est ici par l'adjectif «saintisme», qui est un superlatif. L'objet qui n'était décrit que très vaguement dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, est ici explicité : c'est la coupe qui recueille le sang du Sauveur après sa crucifixion. Par la suite, l'auteur incarné dans la figure de Joseph est

⁴⁶ Bernard Cerquiglini, *La Parole médiévale, discours, syntaxe, texte*, Paris, Éd. de Minuit, coll. « Propositions », 1981.

⁴⁷ Par exemple, celle de l'entrelacement, qui sera étudiée plus loin, p. 19-20.

introduit, qui est celui qui met par écrit l'histoire du Graal transmise par la voix d'un ange, d'abord écrite en latin, information qui est rappelée dans l'explicit du roman.

Cette filiation avec la langue latine est aussi une façon pour Herman de Valenciennes de légitimer les sources de son ouvrage, et ce dès le début de son roman: « Nous trovon en escrit, / En latin, en ebreu » (*RDM*, v. 4). L'importance de la langue latine est par la suite réaffirmée quand l'auteur fait un aparté suite à la narration de la destruction de Sodome pour raconter comment l'écriture de son ouvrage lui a été ordonnée par la Vierge Marie: « Fai la vie en .i. livre comme je fui nee, [...] De latin en romanz soit toute transposee ! » (*RDM*, v. 450-458). À un autre moment, l'auteur réaffirme sa foi et son service envers Dieu avant de raconter les derniers événements de la vie de Jésus : « Prestres sui si le serf, toz jorz le servirai. / Gel truis en l'evengile, la lettre enten et sai : / la mort, la traïson de lui vos conterai, / De latin en romanz vos la transposerai. » (*RDM*, v. 4725-4728). Enfin, l'auteur dévoile le but de sa création en faisant une dernière fois allusion au latin : « Sachiez que je nel faz por or ne por argent, / Por amor Deu le faz, por amender la gent / Et lise le romanz qui le latin n'entent! » (*RDM*, v. 5600-5602). Ces quatre passages, dans l'ordre où ils se présentent dans le texte, expriment chaque fois un statut différent du latin. Dans le premier, le latin est présenté conjointement à une autre langue, l'hébreu. Ces deux langues se côtoient et partagent le statut de langue sacrée. Il est à noter que le latin est nommé avant l'hébreu, peut-être est-ce pour affirmer l'importance pour les chrétiens du Nouveau Testament sur l'Ancien Testament. Le latin est la langue source à partir de laquelle le récit de la vie de Marie sera transposé

en « romanz », récit qui prend une très grande place dans *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*. Déjà évoquée dans le titre, la mère du Christ est le personnage principal de la dernière partie, « L'Assumption Nostre Dame ». Dans le troisième passage, il est encore question de transposition, tout juste avant que soient relatés les derniers moments de la vie du Christ. Le latin est ici présenté comme la langue des clercs. Implicitement, on comprend que le récit en latin n'est pas entendu de tous, réalité qui est exprimé dans le dernier passage. En effet, cet ultime passage rappelle la servitude et l'amour de l'auteur envers son Créateur et le but « évangelique » de son entreprise qui est d'« amender la gent / Et lise le romanz qui le latin n'entent! » (*RDM*, v. 5601-5602). Le statut du latin dans le prologue du *Perlesvaus* est donc semblable à celui qu'il tient dans *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* où il a un statut de langue sacrée qui fait figure d'autorité et de vérité.

Par ailleurs, l'auteur-scripteur s'efface derrière un narrateur-translateur, qui s'efface lui aussi le plus possible de la narration en étant extradiégétique. Ces différentes instances de l'énonciation du discours ont été étudiées par Dominique Chassé:

À celui-là [le narrateur-translateur], est dévolue la régie du conte (annonces, rappels, transitions, etc.); celui-ci [l'auteur-scripteur] est au principe de l'histoire : maître d'œuvre de son architecture et de sa rhétorique, il échappe par là même à ses lois, fût-ce par une convention purement poétique. Le pacte énonciatif se noue donc dans le *Perlesvaus* sur un postulat commun aux diverses proses du Graal : souveraineté de l'auctor, répondant de l'œuvre qu'il façonne⁴⁸.

⁴⁸ Dominique Chassé, « Le déplacement du masque de l'autorité dans le *Perlesvaus* : le rôle de Joseph », in *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Éd. M.-L. Ollier, Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal-Vrin, 1988, p. 178.

Le Haut Livre du Graal est donc une œuvre qui se veut inspirée de Dieu : l'auteur et le narrateur n'en sont que des instruments, car *de Dieu si muet li hauz contes du Graal*. Elle se veut également exemplaire en exhortant chevaliers et prudhommes à combattre pour la Nouvelle Loi révélée par le Christ. Par ailleurs, l'auteur utilise une formule ecclésiastique commune qui laisse transparaître le désir d'authenticité et le caractère sacré de l'histoire : « *o non du Pere du Fill e du Saint Esperit* ». On a souvent mis en relation l'écriture en prose et la notion de vérité. Le désir de vérité auquel aspire l'auteur n'est pas directement lié à l'authenticité des personnages mis en scène ou des aventures racontées par le récit ; celles-ci relèvent de la fiction. La notion de vérité dans le roman fait plutôt référence à la conduite des héros, qui doivent se conformer à une chevalerie qui ne se pense plus par l'idéal courtois, mais par l'idéal chrétien.

Le prologue du *Perlesvaus* trouve son écho ailleurs dans le texte, créant ainsi un effet de miroir. De fait, le récit est organisé de telle façon qu'il présente un second prologue au lecteur, au début de la septième branche. Ce deuxième incipit marque le début de la narration des aventures du « bon chevalier », dont le lecteur découvre le nom, Perlesvaus. Le système mis en place dans le *Perlesvaus* est structuré pour répondre aux exigences de la prose. C'est la façon de diviser le récit en branches⁴⁹, qui permet à l'auteur de construire le récit sans qu'il soit nécessairement raconté de

⁴⁹ La branche est une division qui s'apparente à celle du chapitre. Un exemple analogue d'un roman découpé en branches est le *Roman de Renard*. Le découpage en branches est présent dans les romans en prose, surtout dans les longs romans du XIII^e siècle. Voir Thomas Kelly, *Perlesvaus: a structural study*, Genève, Droz, 1974, p. 38. Il est aussi à noter que la Bible est un des premiers ouvrages à utiliser la division en chapitres, afin de créer un outil adapté à la lecture transversale du texte sacré. Voir André Paul, *La Bible et l'Occident, De la bibliothèque d'Alexandrie à la culture européenne*, Paris, Bayard, 2007, p. 335.

façon linéaire. En effet, le découpage en branches permet de perfectionner une technique qui deviendra très fréquente en prose, celle de l'entrelacement⁵⁰.

La septième branche agit comme une transition en mettant en scène l'arrivée du héros principal dans le récit. Il serait facile de conclure que les premières branches sont moins importantes que les dernières qui sont plus volumineuses. Chaque branche du texte est inséparable du tout auquel elle appartient et auquel elle donne vie. La technique de l'entrelacement des différents épisodes qui construisent le récit se révélerait inutile s'il était possible de simplement retirer une branche du roman. Au contraire, l'auteur organise le roman en branches justement pour donner un rythme plus soutenu, permettant ainsi une meilleure structuration du récit. L'analyse de la septième branche, comme l'a montré Thomas Kelly, laisse entrevoir tout le génie de cette organisation. D'une longueur presque équivalente à la première branche du roman, quelques 500 lignes, elle est une sorte de deuxième *incipit*, qui introduit le héros qui n'était auparavant présent que par la rumeur, surtout sous le pseudonyme « li buen chevalier ».

Del saintisme Greal reconmenche chi un autre branche, si comme l'autorités de l'Escriture nos tesmoigne, et Josephes qui la remembrance fait, el non del pere et del fil et del saint esperité. Chis haus estores profitables nos tesmoigne. (*Perlesvaus*, p. 396)

⁵⁰ L'entrelacement est une technique de composition qui est souvent utilisée dans les romans divisés en branches. Cette technique consiste à intercaler les aventures des différents personnages, ce qui évite de raconter séparément les récits propres à chacun des personnages. L'entrelacement permet d'intercaler les aventures de chacun des personnages, permettant de se faire chevaucher les différentes quêtes et de « créer du continu, de mettre ensemble les durées éparses et fragmentaires des récits arthuriens ». Voir Emmanuèle Baumgartner, « Temps linéaire, temps circulaire et écriture romanesque (XII^e- XIII^e siècles) », dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Orléans, Paradigme, p. 421.

Le début de la septième branche du *Perlesvaus* reprend à peu près les mêmes formules que celles de la première branche. Comparées aux débuts des autres branches du roman, on comprend que l'auteur crée un effet de saturation en juxtaposant des substantifs, des verbes ainsi que des expressions figées fortement connotées par l'idée de vérité. Trois instances de l'authenticité du récit sont ainsi réunies : « l'autorité de l'écriture », « Josephes » et « ceste haute estoire ». Fait intéressant à noter, ces trois instances ne font pas à proprement partie du récit, elles sont exclues de la narration des aventures puisque l'*écriture* est le moyen employé pour donner forme au récit, *Josephes* est celui qui le reconstitue et *ceste haute estoire* placée comme sujet du verbe montre l'autosuffisance de celle-ci qui a moins besoin d'un auteur que d'un traducteur. Ainsi, la prose permet de mettre de l'avant une technique qui n'était pas présente dans les récits en vers, celle de l'entrelacement des différentes aventures qui peuvent être introduites de façon non linéaire, ce qui crée un système d'échos entre les différents épisodes à l'intérieur du roman.

De nombreux critiques ont souligné le côté marginal que revêt le *Perlesvaus* dans la littérature médiévale. De fait, n'appartenant à aucun cycle connu, comme le sont l'*Estoire del saint Graal* et la *Queste del saint Graal*, le *Perlesvaus* reprend l'imaginaire arthurien et la thématique du Graal pour constituer en un seul roman toutes les aventures et les merveilles que rencontrent les personnages. Le contenu christianisé du *Perlesvaus* relève en grande partie du point de vue théologique, où l'idéologie des croisades prônée par Bernard de Clairvaux est omniprésente.

Par ailleurs, on ne saurait passer sous silence cette différence majeure qui a donné naissance au titre commun qui désigne maintenant ce *Haut Livre*. Ce n'est plus Perceval, tel que l'avait imaginé Chrétien de Troyes, mais Perlesvaus, un avatar qui se constitue un caractère propre. Aucune ambition non plus de créer une genèse du Graal, qui retracerait les origines de ce dernier, comme le fait l'*Estoire del saint Graal* dans le cycle du *Lancelot-Graal*. Par ailleurs, ce n'est pas tant le passage d'une chevalerie terrestre à une chevalerie céleste qui intéresse la diégèse du roman comme dans la *Queste del saint Graal*. Avec le *Perlesvaus*, le lecteur est confronté à un héros en quête de christianisation, qui n'hésite pas à recourir à la violence pour se faire valoir. Le *Perlesvaus* est une chasse aux ennemis de l'Église, qui, sans relâche, freinent son expansion. À l'intérieur même du lignage sacré auquel Perlesvaus appartient, il y a dissension, ce qui rappelle les origines de Lucifer dans la Bible.

L'Estoire del saint Graal et la Queste del saint Graal

En ce qui concerne l'*Estoire del saint Graal* et la *Queste del saint Graal*, la tendance veut que ces deux récits soient naturellement associés parce qu'ils font partie du même cycle. Il est déjà attesté que l'*Estoire del saint Graal* a été écrite après la rédaction de la *Queste del saint Graal*. Ce phénomène de suite analeptique est intéressant puisqu'il montre bien la volonté, voire même la nécessité, de retourner aux origines, de connaître l'histoire dans son entièreté. Contrairement au *Perlesvaus*, qui est un roman clos en ce sens qu'on ne lui attribue aucune suite (proleptique ou

analeptique), le cycle du *Lancelot-Graal*⁵¹ illustre la volonté propre au XIII^e siècle de faire la somme de toutes les connaissances. Il s'y prête même fabuleusement avec ses nombreux personnages et ses intrigues. Alors que Chrétien de Troyes n'avait fait que sommairement le portrait et l'histoire de ces personnages, tout le cycle du *Lancelot-Graal* prend la peine d'élaborer en profondeur toutes les caractéristiques des personnages et leurs aventures. Cette entreprise fait d'ailleurs déjà écho à son modèle, la Bible, livre ayant le plus haut statut de vérité.

À la lecture du prologue de l'*Estoire del saint Graal*, la confusion des voix se laisse déjà entendre. L'œuvre s'ouvre sur la mise en scène d'un ermite qui amorce le récit à la première personne. Toute la première séquence narrative relate les péripéties de ce personnage témoin d'une vision durant laquelle lui est remis un livret contenant l'histoire du Saint Lignage qui aboutit à la venue de l' élu qui résoudra les mystères du Graal. Ensuite, le narrateur part en quête du livret disparu là où il avait été laissé avec les hosties. Dans une dernière séquence narrative, le narrateur suit une bête qui le conduit dans sa quête à la recherche du livret perdu. Il est retrouvé dans une chapelle où le même ermite doit procéder à un exorcisme sur un autre ermite. Comme le font remarquer les analyses menées par Mireille Séguy, ce long récit « se termine ainsi sur la métamorphose de l'ermite en écrivain, et sur la transformation de l'Écriture divine en *escripture*. Il conduit donc le lecteur/ auditeur non seulement au seuil de la fiction mais aussi au seuil de la mise en écrit de cette fiction⁵². » Ce récit

⁵¹ Henrich Oskar Sommer, *Mort le roi Artu, The Vulgate Version of Arthurian Romances*, New York, AMS Presse, 7 volumes, 1969.

⁵² Mireille Séguy, *Le Roman du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 260-261.

qui précède la relation du « commenchemens des Paours », c'est-à-dire de l'histoire du Graal et de son passage de l'Orient vers l'Occident, comporte sa propre fin, lorsque le livret est retrouvé. Dès lors, les instances narratives se confondent et se refondent en une seule voix, totalement anonyme, sans pour autant être désincarnée. Elle est omnisciente dès lors qu'elle s'affaire à raconter les aventures du Graal.

Le prologue dans la *Queste del saint Graal* n'est pas allégorique mais relate une série de faits qui ne feront que confirmer la venue de Galaad comme chevalier pouvant résoudre les mystères du Graal. Le roman débute à la veille de la Pentecôte, fête qui marque la dernière apparition du Christ sur la terre après sa résurrection. Déjà, le roman se place sous l'égide d'une révélation importante à venir, celle du meilleur chevalier du monde. C'est alors qu'une demoiselle vient sommer Lancelot de l'accompagner au lieu où elle le mènera : « Lancelot, ge vos di de par lo roi Pelles que vos veigniez avec moi jusq'en cele forest. » (*QDSG*, § 1) Lancelot l'accompagne volontiers, même si la reine oppose une réserve à ce départ précipité : « Que est ce, Lancelot, nos lerez vos a cest jor qui si est hauz? ». (*QDSG*, § 1) Une opposition se fait sentir entre le monde arthurien représenté par la cour du roi Arthur et le monde du divin en quête de son meilleur chevalier. La reine se pose en obstacle à l'accomplissement des événements à venir. Cette obstruction est bien vaine de la part de la reine qui ne peut que se conformer au désir du divin.

La chevauchée amène Lancelot à rejoindre ses cousins Lionel et Bohort, qu'il retrouve dans une abbaye. Il rencontre également un jeune homme dont se sont occupées trois religieuses. Ces dernières demandent à Lancelot de faire chevalier le

jeune homme d'ici le lendemain : « L'endemain a hore de prime le fist chevalier, et li chauça l'un des esperons et Boorz l'autre. Après li ceint Lancelot l'espee, si li dona la colee, et dit que Dex le feist prodome, car a biauté n'avoit il pas failli. » (*QDSG*, § 4)

La scène se passe sans grande solennité et Lancelot et Galaad accomplissent le rituel de façon presque mécanique. Cette cérémonie fait entrer Galaad dans les rangs la chevalerie terrestre bien que ce ne soit pas là son ultime destin. Ce passage est à lire en miroir avec celui où la sœur de Perceval viendra ceindre l'épée de David à la taille de Galaad, faisant ainsi de ce dernier le représentant de la chevalerie céleste. Par la suite, Lancelot demande à Galaad de l'accompagner à la cour du roi Arthur, ce que le jeune homme lui refuse. Encore une fois, comme c'était le cas antérieurement pour la reine qui ne voulait pas voir Lancelot quitter la cour, Lancelot essaie de convaincre le jeune homme en s'adressant aux religieuses : « Dame, sofrez que [n]ostre novel chevalier viegne avec nos a la cort mon seignor lo roi Artur, car il amendera olus assez d'estre la que de demorer ci o vos. » (*QDSG*, § 4) Toutes les aventures, malgré les réticences du monde arthurien, se place sous le signe de la volonté divine. Les premières aventures de la *Queste del saint Graal* sont à lire dans une dualité opposant ceux qui seront admis dans cette chevalerie céleste et ceux qui seront relégués à la chevalerie terrestre.

Ainsi est-il possible de constater à partir de l'analyse des prologues de ces trois romans du Graal que les rapports au modèle sacré se forment à travers des dynamiques complexes qui placent l'écriture au centre des préoccupations narratives

du roman. Reste donc à voir comment se décline la diversité du domaine biblique au XIII^e siècle.

Paraphrases bibliques et récits apocryphes

La Bible⁵³ est le Livre par excellence du Moyen Âge. Une des grandes ambitions de l'époque a été de mettre au point une Bible contenue dans un seul volume, ce qui a été réalisé avec la Vulgate de Saint Jérôme, bien qu'elle ne contienne pas tous les livres que comporte la Bible moderne. En tant que texte théologique, elle est à la source de la pratique de la glose et de l'exégèse alors qu'en tant qu'outil de formation, elle devient un modèle d'imitation pour les exercices de rhétorique⁵⁴. Son importance est aussi prépondérante dans toutes les couches de la société médiévale : la royauté, qui assoit son pouvoir sur une religion unique et fait éditer les premières Bibles enluminées; le clergé, qui s'adonne à la lecture, l'exégèse, la méditation et la prédication des Saintes Écritures, et finalement les couches populaires, qui pratiquent le culte, dessinant ainsi les contours d'une vie liturgique foisonnante. Très vite, on voit apparaître des psautiers et des bréviaires qui deviennent des outils liturgiques très efficaces⁵⁵. Ces quelques exemples, qui ne témoignent que d'une infime partie de l'omniprésence de la Bible dans la vie culturelle médiévale, montrent à quel point son usage et son public sont diversifiés.

⁵³ Le terme *biblia* ne s'impose qu'au cours du XII^e siècle pour désigner le codex réunissant le monument littéraire composé de l'Ancien et du Nouveau Testaments. Auparavant plusieurs locutions étaient utilisées, dont voici quelques exemples trouvés chez Jérôme : *scriptura sancta*, *scriptura sacra*, *libri sancti*, *volumina sancta*, *historia sacra*. Ces différentes locutions ne jouaient pas le rôle de titres mais évaluaient plutôt la qualité divine des livres saints. Voir André Paul, *La Bible et l'Occident...*, *op. cit.*, p. 331-332.

⁵⁴ Guy Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 195.

⁵⁵ Guy Lobrichon, *La Religion des laïcs en Occident*, *op. cit.*, p. 191-192.

Multiplés sont donc les manifestations de la Bible au Moyen Âge. En mettant de côté les œuvres iconographiques qui ont laissé de nombreuses traces mais qui sont plus le domaine de l'historien de l'art, j'aimerais m'attacher à quelques-unes de ces expressions artistiques qui prennent l'écriture pour vecteur. Par le fait même du phénomène de la « mouvance » de l'écriture et des manuscrits au Moyen Âge, nombreuses sont les versions de la Bible. Le volume tel qu'il peut être consulté de nos jours n'existe pas. Les bibles de l'époque sont plutôt composées en plusieurs *codices* et certains livres sont plus recopiés que d'autres. Parmi les plus populaires figurent la Genèse, l'Exode, les Rois, le Cantique des Cantiques, les Psaumes et le livre de Daniel pour ce qui est de l'Ancien Testament. En ce qui concerne le Nouveau Testament, les Évangiles et l'Apocalypse sont les plus recopiés. Quand aux Actes des Apôtres, les plus populaires ne sont pas ceux intégrés au canon par l'Église, mais plutôt les apocryphes⁵⁶.

La paraphrase est un genre qui gagne en popularité vers la fin du XII^e et durant tout le XIII^e siècle. D'abord plus souvent écrites en latin, dont l'exemple le plus connu serait celui de Pierre Riga et de son *Aurora*⁵⁷, les auteurs n'ont pas tardé à adopter la langue vernaculaire pour mieux diffuser leur texte. Une autre raison motive ce choix : comme le fait remarquer Guy Lobrichon, la prose sied mieux à l'usage pédagogique que l'on fait de ces écrits, ce qui met en évidence le lien entre les

⁵⁶ *Écrits apocryphes chrétiens*, vol. 1, sous la direction de François Bovon et Pierre Geoltrain, Paris, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997. On compte, à titre indicatif, plus de 32 manuscrits de l'*Évangile de Nicodème*, versions courtes et versions longues confondues.

⁵⁷ *Aurora Petri Rigae Biblia versificata, A Verse Commentary on the Bible*, Éd. Paul E. Beichner, 2 vol., Notre-Dame, Notre-Dame University Press, 1965.

romans du Graal et ces œuvres plus didactiques⁵⁸. En effet, les paraphrases sont surtout utilisées dans les écoles afin de former les clercs (issus du domaine religieux ou non) :

Elles passèrent [la Bible et les études bibliques] du cloître à l'école, le texte sacré devenant matière d'étude et d'enseignement. Les moines se trouvèrent concurrencés puis supplantés par d'autres catégories de clercs tandis que le besoin d'éducation devenait plus pressant⁵⁹.

Déjà les textes latins appartiennent à un domaine trop savant pour ceux qui ne font pas partie du clergé, il faut donc adapter les Saintes Écritures pour qu'elles puissent être comprises par ces nouveaux lecteurs. Parallèlement, la paraphrase est un exercice pratiqué dans les universités puisque la Bible y tient un statut de modèle. Par les procédés de l'*imitatio* et de la *translatio*, les clercs s'exercent à créer des textes calqués sur le modèle biblique en pratiquant et en travaillant les figures littéraires et rhétoriques. Étant donné que toute la formation des clercs, de ceux qui savent écrire, passe par des heures d'exercices de paraphrases des textes modèles, il est permis de croire qu'elle ait continué d'avoir une influence sur l'écriture des fictions littéraires de l'époque.

Par ailleurs, on ne peut passer sous silence l'influence des écrits apocryphes chrétiens dans la composition des romans du Graal, qui ont contribué à leur christianisation. Un évangile se distingue en tant que source principale : l'*Évangile de Nicodème*⁶⁰, qui entreprend son récit depuis la Passion de Jésus-Christ. L'engouement

⁵⁸ Guy Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 196.

⁵⁹ André Paul, *La Bible et l'Occident...*, *op. cit.*, p. 344.

⁶⁰ *L'Évangile de Nicodème : les versions courtes en ancien français et en prose*, éd. Alvin Earle John Ford, Genève, Droz, 1973.

pour les écrits apocryphes à l'époque médiévale est notable, comme le souligne Edina Bozoky⁶¹:

« Apocryphe » ne signifie pas nécessairement hérétique ou hétérodoxe ; si certains livres non canoniques proviennent effectivement (du moins en partie) d'un milieu gnostique, docétiste, etc., d'autres livres n'ont pas été acceptés dans le canon des Écritures principalement en raison de leur penchant trop accentué pour le merveilleux, l'extraordinaire, dépassant les limites raisonnables de la conception chrétienne du miracle⁶².

Le merveilleux est sans doute un des éléments les plus présents dans les œuvres littéraires, en particulier dans les apocryphes bibliques, ce pourquoi elles ont souvent été mises de côté par le canon biblique. La magie des prestidigitateurs contrée par les apôtres dans les Passions (soit celle de Matthieu⁶³ ou encore celle de Simon et Jude⁶⁴), les nombreux miracles accomplis, sont autant de sources pour alimenter les mystères du Graal. Ces écrits qui ne sont pas reconnus officiellement par l'Église connaissent une grande vogue auprès des fidèles qui veulent en savoir plus sur l'enfance de Jésus ou encore sur la vie de Marie avant la naissance du Christ. Ce sont d'ailleurs les deux récits les plus colportés dans les manuscrits, suivi de près par l'*Évangile de Nicodème*⁶⁵. Si les apocryphes sont par définition des écrits écartés par le canon, il n'en demeure pas moins qu'ils ont influencé jusqu'à la doctrine prônée par la papauté :

La doctrine de la Descente aux Enfers, devenue officielle sous le pontificat d'Innocent III, doit beaucoup, même si ce n'est qu'indirectement, à l'*Évangile de Nicodème* dont la deuxième partie contient le récit détaillé

⁶¹ Edina Bozoky, « Les apocryphes bibliques », dans *Le Moyen Âge et la Bible*, sous la direction de Guy Lobrichon et Pierre Riché, Paris, Beauchesne, coll. « Bible de tous les temps », 1984, p. 429-448.

⁶² *Ibid.*, p. 430.

⁶³ « Passion de Matthieu », *Écrits apocryphes chrétiens*, *op. cit.*, p. 811-835.

⁶⁴ « Passion de Simon et Jude », *ibid.*, p. 839-864.

⁶⁵ 32 manuscrits au total.

de la Descente. Parmi les sources d'inspiration de la doctrine du Purgatoire, élaborée au XII^e-XIII^e siècles, figurent également l'Évangile de Nicodème (la notion des limbes) et surtout *l'Apocalypse de Paul*⁶⁶.

Même s'il existe une tendance à utiliser l'adjectif « apocryphe » de façon péjorative, force est de constater que ces écrits ont survécu à la fois dans les milieux plus populaires et même dans le clergé. De toute façon, mon propos ne vise pas à revenir sur la légitimité des apocryphes chrétiens ou de discuter leur inspiration divine. La popularité des écrits apocryphes durant tout le Moyen Âge justifie que je m'attache plus longuement à la façon dont ils ont pu influencer la littérature du Graal.

La Bible d'Herman de Valenciennes, plus connu sous le nom du *Romanz de Dieu et de sa Mere* a joui d'une popularité considérable depuis son écriture en 1190 et tout au long du XIII^e siècle⁶⁷. Maureen Boulton a étudié différents manuscrits où l'œuvre d'Herman de Valenciennes a été reprise afin d'analyser le phénomène de la mouvance du texte médiéval. Son étude analyse divers manuscrits qui reprennent des passages de l'œuvre pour en compléter la composition. Ces emprunts se manifestent dans une volonté de créer un cycle alternatif qui sert le plus souvent à relater la vie de la Vierge Marie. Il ressort du travail effectué par Maureen Boulton sur ces différents manuscrits une « ambition encyclopédique [qui] semble caractéristique du XIII^e siècle⁶⁸ ». Ainsi, les copistes s'affairent à créer les œuvres les plus complètes et les plus justes possibles. Les manuscrits empruntent fréquemment les uns aux autres dans

⁶⁶ *Ibid.*, p. 434. Voir aussi Jacques Le Goff, *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1981, p. 177-207.

⁶⁷ Maureen Boulton, « La "Bible" d'Herman de Valenciennes : texte inconstant, texte perméable », dans *Mouvances et jointures, du manuscrit au texte médiéval*, sous la direction de Milena Mikhaïlova, Paris, Paradigme, coll. « Medievalia », 2005, p. 86.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 95.

leur composition, comme l'a relevé l'étude de Claudia Guggenbühl qui a analysé la composition du manuscrit de l'Arsenal 3516⁶⁹.

La volonté de faire une somme en conjoignant plusieurs textes pour en créer un seul ne fait pas toujours l'objet d'un souci de constance dans l'écriture. Le contenu devient parfois plus important que la forme, comme le relève Maureen Boulton qui repère un passage tiré du Joseph d'Arimathie de Robert de Boron en prose intégré dans le manuscrit français 20039 de la Bibliothèque nationale de France⁷⁰. Le copiste ne s'est pas préoccupé d'adapter le texte en prose au texte en vers, rendant la coupure entre les deux textes encore plus visible. Ce phénomène d'emprunt d'un épisode tiré d'un roman pose la question de la mouvance entre les genres. Si on relève des emprunts de ce type dans les manuscrits de la Bible d'Herman de Valenciennes, le mouvement contraire peut-il être repéré dans les textes faisant partie du corpus étudié dans le cadre de ce mémoire?

Un manuscrit conservé à la fondation Martin Bodmer à Genève, le Cologny Cod. Bodmer 147⁷¹, contient une version de l'*Estoire del saint Graal* interpolée de récits bibliques tirés de la Genèse et des Évangiles. Françoise Vieillard a fourni une étude assez détaillée, à la fois du manuscrit en tant que codex mais aussi en tant que

⁶⁹ Claudia Guggenbühl, *Recherches sur la composition et structure du ms. Arsenal 3516*, Basel-Thübingen, Rancke, 1998, p. 144-165.

⁷⁰ Maureen Boulton, *art. cit.*, p. 92.

⁷¹ Le fac-similé et une description sommaire du manuscrit sont accessibles via le Web à l'adresse <http://www.e-codices.ch/fr/index.htm>

texte⁷². Les observations faites ici reprennent en grande partie celles de Françoise Vieillard.

Le manuscrit Bodmer 147 est l'œuvre de deux copistes, ce qui permet de distinguer deux parties dans le manuscrit : « un premier copiste a transcrit *l'Estoire del saint Graal* et ses interpolations, le *Merlin* en prose, *l'Histoire de Troie* et la *Suite-Vulgate* avec ses interpolations. Un autre a recopié [...] la *Queste del saint Graal* et la *Mort le roi Artu*, en en donnant un texte tout à fait normal »⁷³. Les interpolations sont donc l'œuvre du premier copiste uniquement.

Le manuscrit inclut plusieurs textes du cycle du *Lancelot-Graal*, soit *l'Estoire del saint Graal*, le *Merlin*, la *Suite-Merlin*, la *Queste del saint Graal* et la *Mort le Roi Artu*. Interpolés à travers tout le manuscrit se trouvent des fragments des « Livres de la *Genèse*, de *Judith* et des *Maccabées*, des extraits des *Évangiles*, [...] les *Faits des romains*, la traduction du *De miseria humanae conditionis* d'Innocent III et une *Histoire de Troie* »⁷⁴. Les deux textes les plus interpolés sont ceux de *l'Estoire del saint Graal*, qui est placée au début du manuscrit, et la *Suite du Merlin*, qui précède les trois sermons de Maurice de Sully. Françoise Vieillard décrit de façon précise la composition de *l'Estoire del saint Graal* :

L'originalité de la version de *l'Estoire del saint Graal* contenue dans le manuscrit Bodmer tient surtout à ce qu'elle contient plusieurs interpolations empruntées à divers textes de caractère religieux. Il s'agit d'extraits des quatre Évangiles, du *Livre de la Genèse*, d'un commentaire sur le *Credo* légèrement différent de celui de Maurice de Sully, du commentaire sur le *Pater* et du

⁷² Françoise Vieillard, « Un texte interpolé du Graal (Bibliothèque Bodmer, manuscrit 147) », dans *Revue d'histoire des textes*, Paris, 1974, vol. 4, p. 289-337.

⁷³ *Ibid.*, p. 336.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 289.

commentaire sur le *Credo* de Maurice de Sully, d'un traité de confession extrait du *Miroir du Monde* et la traduction du *De miseria humanae conditionis* d'Innocent III⁷⁵.

Les extraits qui proviennent des quatre Évangiles sont rapportés dans une version qui est très proche d'un texte contenu dans le manuscrit français 899 qui a été nommé par Samuel Berger la *Bible du XIII^e siècle* et qui est défini comme la « première traduction complète de la Bible » que « le règne de saint Louis a vu se produire, sans doute à Paris et dans l'Université »⁷⁶. À titre d'exemple, Françoise Vieillard mentionne le passage de la Nativité :

Si l'on rapproche le récit de la Nativité donné par le manuscrit Bodmer et celui qu'offre le manuscrit français 899, abstraction faite des gloses qui le surchargent, on constate que les deux textes sont voisins : toutefois, le compilateur du manuscrit Bodmer, tout en s'inspirant d'un texte semblable à celui du manuscrit français 899, s'éloigne un peu plus du texte latin de la Vulgate et présente les événements dans une formulation légèrement différente et un peu plus brève⁷⁷.

Si le style du texte des interpolations suit assez fidèlement le manuscrit français 899, il demeure que le compilateur fait œuvre originale en combinant dans un même passage des extraits tirés de différents évangélistes⁷⁸. Ce passage comporte les événements qui vont de l'Annonciation à la Passion. Chaque extrait est introduit par la référence à l'*Évangile* utilisé : « En ce tans, si comme dit saint Luc l'evangeliste »⁷⁹. L'insertion de passages se fait souvent de façon différente selon la progression du récit : « Dans le récit de la passion qui commence au fol. 10d [...] l'imbrication des extraits des évangélistes est beaucoup plus étroite, et c'est au niveau

⁷⁵ *Ibid.*, p. 293.

⁷⁶ Samuel Berger, *La Bible française au Moyen Âge*, Paris, 1884, p. 110, cité par Françoise Vieillard, *Ibid.*, p. 294. Voir aussi l'édition de Michel Quereuil.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 295.

⁷⁸ Voir la liste des emprunts aux *Évangiles* dressée par Françoise Vieillard, *ibid.*, p. 297-302.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 296.

de la phrase et non plus du paragraphe que doit se faire l'identification de l'évangile⁸⁰. »

L'interpolation du récit de la vie de Jésus-Christ à l'intérieur du texte semble servir d'introduction à l'*Estoire del saint Graal*, cautionnant ainsi le texte à venir⁸¹. L'interpolation est également signalée physiquement dans le manuscrit. De fait, chaque épisode de la vie du Christ est introduit par une phrase écrite à l'encre rouge et accompagnée d'une miniature qui illustre le passage raconté. La première phrase est d'ailleurs sans équivoque : « Ci comencent les euvangiles ». (folio 3v) Les deux derniers passages sont illustrés par deux miniatures juxtaposées avant de retourner au récit de l'*Estoire del saint Graal* dont les changements de paragraphe sont signalés par des lettrines. (folios 3v-15r)

C'est à la suite du récit de la passion que commence « tout naturellement » le récit alors que Joseph est pris par les juifs. Cette transition trouve comme modèle l'*Évangile de Nicodème* (ÉN, p. 48). Sans délaisser le texte biblique, le compilateur continue à allier légende arthurienne et texte canonique :

Après le récit de la descente de la croix et de la mise au tombeau, tiré de l'*Estoire del saint Graal*, il introduit l'épisode des saintes femmes au tombeau [fol. 15a] d'après l'*Évangile de saint Marc* (Marc, XVI, 1-9) et l'apparition du Christ ressuscité à Marie-Madeleine [ff. 15a-15b] d'après l'*Évangile de saint Jean* (Jean XX, 11-18), avant de revenir à l'*Estoire del saint Graal* avec l'épisode de l'arrestation de Joseph par les juifs⁸².

Au moment où Vespasien découvre Joseph, le compilateur interrompt encore une fois le récit où est alors inséré un passage du Livre de la Genèse, introduit par une

⁸⁰ *Ibid.*, p. 302.

⁸¹ *Ibid.*, p. 294.

⁸² *Ibid.*, p. 304

question posée par Vespasien à Joseph⁸³. Le Livre de la Genèse tel que rapporté dans ce manuscrit fait l'objet d'un découpage qui sélectionne des passages précis pour en délaissier d'autres, « allant respectivement de la création du monde à l'arche de Noé, du peuplement de la terre par la descendance de Noé à la descendance de Terah, enfin de l'histoire d'Abraham à la mort de Joseph ». Chaque fois, les deux textes sont séparés par des transitions, et le texte de l'*Estoire del saint Graal* suit celui de l'édition Sommer⁸⁴.

Le premier groupe d'interpolations comporte les extraits tirés des Évangiles alors que le deuxième groupe inclue les passages tirés du *Livre de la Genèse*. Un troisième groupe se distingue : cet ensemble concerne l'insertion d'« éléments d'instruction religieuse », que « Joseph expose au roi et à la foule qu'il baptise ». Ces éléments proviennent « d'une exposition anonyme sur le *Credo*, du *Pater* et du *Credo* de Maurice de Sully, et d'une manière de se confesser qui sont présentés à la suite les uns des autres sans aucune transition »⁸⁵. Par ailleurs, l'insertion du *De miseria humanae conditionis* d'Innocent III introduit dans le manuscrit une dimension mystique « au moment où Mordrain, après avoir été transporté par le Saint-Esprit sur une roche élevée située au milieu de l'Océan, et tenté [sic] par une femme diabolique, est mis en garde par un “prudhomme” »⁸⁶.

Ancien et Nouveau Testaments ainsi que des textes liturgiques comme les sermons sont interpolés dans le texte de l'*Estoire del saint Graal*. Le mouvement

⁸³ *Ibid.*, p. 305.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 306

⁸⁵ *Ibid.*, p. 309

⁸⁶ *Ibid.*, p. 313.

entre les textes religieux et profanes qui composent les manuscrits au Moyen Âge est bien visible. Les interpolations sont présentes à la fois dans la Bible d'Herman de Valenciennes recopiée dans le manuscrit français 20039 de la Bibliothèque Nationale de France, dans lequel on trouve un passage du Joseph de Robert de Boron, et dans le manuscrit Bodmer 147 qui donne une version de l'*Estoire del saint Graal*.

Cette présentation des corpus principal et secondaire et de la problématique propre à la définition de la Bible, surtout en ce qui a trait à sa composition et sa diffusion au Moyen Âge, visait à mettre en place des éléments fondamentaux qui permettront une meilleure analyse dans le deux prochains chapitres. Les contours du contexte historique et codicologique dessinés dans ces premières pages permettent de donner un éclairage sur les questions littéraires qui seront le propos des réflexions qui suivront.

Chapitre II : Allégorisme chrétien dans les romans du Graal

Allégorie et symbolisme

Il est communément accepté par les spécialistes des romans du Graal que la *Queste del saint Graal*, l'*Estoire del saint Graal* et le *Perlesvaus* sont fortement caractérisés par leur dimension allégorique. Robert Stuart Sturges⁸⁷ du côté anglophone, et Armand Strubel⁸⁸, du côté francophone, se sont tous les deux attachés à la question de l'allégorie, spécifiquement dans les romans médiévaux, mais également en tirant leurs exemples d'un corpus plus moderne.

Dans son ouvrage, Robert Sturges propose une double vision de la *senefiance* dans les romans médiévaux. Il compare deux romans du Graal, la *Queste del saint Graal* et le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes afin de montrer que l'allégorie telle qu'elle est assumée dans la *Queste del saint Graal* ne saurait être applicable à l'œuvre de Chrétien. En effet, dans le *Conte du Graal*, c'est au lecteur de compléter le sens de l'œuvre en se questionnant et en réfléchissant, contrairement au modèle institué dans le *Lancelot-Graal* et dans le *Perlesvaus* qui au fur et à mesure de l'histoire, par l'intervention des ermites⁸⁹ ou de demoiselles, révèlent les significations des aventures qui échappent aux personnages. Il faut préciser que Robert Sturges se sert de la *Queste del saint Graal* uniquement pour mettre en évidence le caractère non-

⁸⁷ Robert Stuart Sturges, *Medieval Interpretation: Models of Reading in Literary Narrative, 1100-1500*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1991.

⁸⁸ Armand Strubel, *Grant senefiance a: allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, coll. « Essais et synthèses », 2002.

⁸⁹ Pour une étude exhaustive du rôle des moines et des ermites dans les romans médiévaux, voir Paul Bretel, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, Paris/Genève, Honoré Champion/ Slatkine, 1995.

allégorique du *Conte du Graal*, sans vraiment s'attacher à comprendre comment l'allégorie se construit dans la *Queste del saint Graal*. De son côté, Armand Strubel consacre deux ouvrages à l'allégorie, monographies qui servent à rétablir les balises d'interprétation qui ont été parfois dépassées par certains critiques littéraires⁹⁰.

Plus généralement, les théories sur le symbolisme des romans du Graal ont beaucoup alimenté les débats critiques, dont l'une des figures les plus connues est Jacques Ribard⁹¹. Ces études ont sans doute contribué à jeter un nouvel éclairage sur ces romans, mais les interprétations auxquelles Jacques Ribard s'est livré ont parfois été contestées puisqu'elles étaient parfois exagérées. Par exemple, faire du Lancelot du *Chevalier de la charrette* une véritable figure du Christ en se basant sur une exégèse allégorique systématique force le critique à faire abstraction de toutes les autres possibilités d'interprétation, ce qui confine l'interprétation dans une voie bien précise qui exclut toutes les autres. Ce pan de la critique dans la littérature arthurienne sera mis de côté, le but de la présente recherche n'étant pas de décoder les significations du Graal mais d'étudier les processus d'écriture de ce dernier en relation avec l'Écriture.

Suivant l'analyse récente proposée par Jean-René Valette dans la *Pensée du Graal*⁹², l'allégorie est une composante majeure des romans du Graal. Les *Hauts*

⁹⁰ Armand Strubel, *Grant senefiance a: allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Essais et synthèses », 2002 et *La Rose, Renart et le Graal, La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1989.

⁹¹ Jacques Ribard, *Du mythique au mystique : la littérature médiévale et ses symboles*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1995. Voir aussi Jacques Ribard, *Le Moyen Âge, littérature et symbolisme*, Paris, Honoré Champion, 1984.

⁹² Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*

Livres du Graal dont il est question dans ce mémoire font un traitement particulier de l'allégorie.

L'allégorie pratiquée par les auteurs médiévaux s'inspire de l'exégèse chrétienne qui a connu un grand développement grâce à l'université dans l'Occident médiéval depuis le XII^e siècle⁹³. La pratique de l'exégèse peut se résumer par le distique suivant composé par Augustin de Dacie : « Littera gesta docet, quid credas allegoria,/ Moralis quid agas, quo tendas anagogia⁹⁴ ». L'exégèse pratiquée au XIII^e siècle est fortement inspirée de celle pratiquée par les Pères de l'Église. L'exégèse chrétienne est en grande partie fondée sur la doctrine des quatre sens de l'Écriture : le sens littéral, le sens allégorique, le sens tropologique (ou moral) et le sens anagogique⁹⁵. Daniel Poirion et Emmanuèle Baumgartner ont tous les deux exploré comment l'allégorèse avait recours aux différents sens spirituels. À titre d'exemple, la « senefiance merveilleuse » du pélican aperçu par Bohort (*QDSG*, § 204)⁹⁶ serait rattachée au sens allégorique (typologique) pour Daniel Poirion et la navigation mystique de Galaad (*QDSG*, §§ 239 et suiv.) relèverait du sens anagogique dans la

⁹³ Guy Lobrichon, *La Bible au Moyen Âge*, op. cit., p. 197-198.

⁹⁴ Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, vol. 1 Paris, Aubier, 1959-1964, p. 24, cité dans Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 359.

⁹⁵ Henri de Lubac, *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, vol. 1, Paris, Aubier, 1959, p. 110-118.

⁹⁶ Lors de cet épisode, Bohort voit voler au-dessus d'un arbre mort un oiseau qui va rejoindre ses petits, également sans vie. En se frappant à l'aide de son bec, il fait jaillir des gouttes de sang qui redonnent vie aux oisillons mais qui lui donnent la mort. Cette vision sera expliquée plus tard par un moine à Bohort (*QDSG*, §§ 224-225) et elle rappelle le sacrifice de Jésus-Christ pour racheter les péchés de l'humanité.

*Queste del Saint Graal*⁹⁷. En effet, la navigation sur la nef dépasse le sens allégorique de la quête de Dieu pour en faire l'expérience de Dieu.

Le sens littéral est celui lié à l'histoire et revêt une grande importance dans les romans du corpus. De fait, le cycle du *Lancelot-Graal* est fondé sur une vérité qui passe par l'histoire, depuis les origines du Graal en Terre Sainte jusqu'à son arrivée en Grande-Bretagne. Le sens littéral, qui concerne les aventures arthuriennes, ne relève pas du texte sacré. « Si l'allégorèse à l'œuvre dans les Hauts Livres du Graal s'inspire de l'exégèse scripturaire, [...] elle accorde une importance particulière au sens littéral et [...] elle s'emploie à établir soigneusement la *ratio historiae*⁹⁸ ». La *senefiance* des aventures arthuriennes est élucidée par un principe logique ou une organisation chronologique, qui élucide les aventures au fur et à mesure, tissant ainsi le sens littéral de l'œuvre⁹⁹.

Du sens littéral au sens allégorique s'accomplit un changement qui implique la foi du lecteur¹⁰⁰. Dans l'exégèse chrétienne, le sens allégorique sert à se mettre en quête de Jésus et à résoudre le mystère de l'Église et du Christ. Par rapport à l'Ancien Testament, l'allégorie s'incarne dans ce qui est concrètement à venir, ce qu'on a appelé l'« *allegoria praefiguratio* »¹⁰¹. À ce titre, le premier « discours de

⁹⁷ Daniel Poirion, « *Semblance du Graal dans la Queste* », dans *Mélanges de linguistique, de littérature et de philologie médiévales offerts à J.-R. Smeets*, Leiden, 1962, p. 231 cité par Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 364-365.

⁹⁸ Jean-René Valette, *ibid.*, p. 371.

⁹⁹ Voir les exemples de Jean René Valette, *ibid.*, p. 371.

¹⁰⁰ Henri de Lubac, *Exégèse médiévale...*, *op. cit.*, I, 2, (vol. 2), p. 490.

¹⁰¹ Jean René Valette, *La pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 374.

senefiance » lors de l'aventure de la tombe investie par le diable (*QDSG*, §§ 40 et suiv.) dans la *Queste del Saint Graal* relève de l'allégorie :

Galaad est [...] inscrit en *semblance* du Christ et toutes les aventures arthuriennes rencontrées jusque là, en particulier celles que contient le *Lancelot propre*, ne prennent leur sens qu'avec la venue du Chevalier Désiré. Il faut reconnaître là, comme le fait remarquer Armand Strubel, « une typologie [qui] se déroule selon les modes habituels (ressemblance, accomplissement) ». [...] À l'*historica praefiguratio* de l'Ancien Testament, à l'*allegorica completio* du Nouveau, il convient donc sans doute d'ajouter l'*allegorica postfiguratio* de la *Queste*¹⁰².

Comme le conclut Jean-Valette, « l'inscription de la *senefiance* ne se réduit donc pas, dans la *Queste del saint Graal*, à la mise en œuvre d'un discours situé à la verticale du texte narratif et réflexivement orienté. Elle participe de l'écriture romanesque elle-même, dans toutes ses dimensions¹⁰³. » De façon plus générale, Armand Strubel a dégagé une voie plus large qui s'appliquerait à l'ensemble des romans du corpus : dans le *Perlesvaus*, le sens s'inscrit au cœur de l'œuvre à travers l'opposition entre l'Ancienne et la Nouvelle Loi qui jalonne le récit tout comme il constitue la « forme extrême » du rapport intertextuel dans l'*Estoire del Saint Graal*¹⁰⁴. *La Queste del Saint-Graal* élabore une « typologie singulière » qui « rattache l'aventure à l'histoire du Salut »¹⁰⁵. La Bible d'Herman de Valenciennes ne diffère pas de la *Queste del Saint Graal*, en proposant une histoire du Salut qui passe par l'entreprise d'Écriture, surtout quand on lit les motivations du narrateur à ce sujet. Cependant, le texte d'Herman évolue dans un espace défini, qui intègre les éléments

¹⁰² *Ibid.*, p. 375.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 366.

¹⁰⁴ Armand Strubel, *La Rose, Renart et le Graal...*, *op. cit.*, p. 270, cité par Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *Op. cit.*, p. 367.

¹⁰⁵ Armand Strubel, *Grant senefiance a...*, *op. cit.*, p. 158 cité par Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *ibid.*, p. 367.

bibliques canoniques à la diégèse, c'est pourquoi le cadre des « aventures » est plus restreint et confiné à des épisodes précis.

L'exégèse dans les romans du corpus n'est donc pas une exégèse strictement chrétienne, ce qui fait en sorte que ces romans du Graal, même la *Queste del Saint Graal* qui accorde une grande importance à l'allégorèse, demeurent des romans arthuriens, et non des traités de théologie. Selon Luc Cornet, c'est une « exégèse *a priori* » qui domine et qui a une valeur esthétique plus que théologique, « où le sens multiple utilisé dans un but littéraire [...] se trouve présent dans la littérature¹⁰⁶ ». Les principes d'exégèse chrétienne qui sont repris par les auteurs des romans étudiés sont cependant détournés de leur rôle original pour servir la diégèse du roman arthurien, dans un but proprement littéraire et non plus religieux.

C'est pourquoi, même si les romans du Graal s'inscrivent dans la même lignée que celui de Robert de Boron, ils s'en détachent en revendiquant une valeur littéraire plus affirmée : « À la typologie s'ajoute encore le symbolisme sacramentel qui éloigne davantage Robert de Boron de la parabole romanesque et de l'allégorie des poètes pour le rapprocher de l'allégorie des théologiens¹⁰⁷. » Valette poursuit en notant ce qu'Armand Strubel a appelé « une impasse pour la littérature, qui doit trouver un schéma moins théologique pour intégrer la *senefiance* »¹⁰⁸. Chez Herman de Valenciennes, il est plus question d'éléments liturgiques que d'éléments théologiques. Les deux sont difficiles à dissocier, puisque le liturgique est un des

¹⁰⁶ Luc Cornet, « Trois épisodes de la *Queste del Saint Graal* », dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, t. 2, p. 998 cité par Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 386.

¹⁰⁷ Jean-René Valette, *ibid.*, p. 353.

¹⁰⁸ L'auteur souligne. *ibid.*, p. 353.

vecteurs du théologique pour rejoindre les fidèles, et l'un des rôles joués par les paraphrases bibliques est celui d'outil pédagogique, pouvant éventuellement véhiculer des idées ou des principes théologiques. Ina Spiele a déjà montré comment le poème d'Herman de Valenciennes s'inspirait des textes liturgiques et du calendrier ecclésiastique pour la composition de son texte. Par exemple, dans le Nouveau Testament d'Herman de Valenciennes, l'adoration des rois mages dévie du texte religieux canonique pour s'inspirer de la cérémonie liturgique qui avait lieu lors de la fête du 6 janvier. Ce moment de la vie de Jésus est présenté comme une pièce de théâtre. De plus le poète prend la liberté de changer le déroulement des épisodes en faisant précéder la rencontre d'Hérode avec les rois mages au rassemblement des Docteurs de la loi. Pour expliquer ce phénomène, Ina Spiele se base sur le texte liturgique de l'*Officium Stellae*, qui serait l'une des sources principales de cet épisode¹⁰⁹. À y regarder de plus près, le poème d'Herman de Valenciennes n'est donc pas qu'une copie conforme des textes évangéliques, mais emprunte également au domaine liturgique qui est plus près de la vie religieuse médiévale. Les paraphrases bibliques se trouvent donc être un amalgame puisant dans différentes sources.

Le cas du *Perlesvaus* en tant que continuation du *Conte du Graal* mérite une attention particulière. D'une part, le récit reprend certains éléments du *Conte du Graal*. Le récit débute alors que la faute de Perlesvaus a causé la maladie du roi Pêcheur. Cet élément est repris, mais la continuation ne se fait pas à partir de l'endroit exact où le récit avait été laissé. En ce sens, la continuation est en soi une

¹⁰⁹ *Li Romanz de Dieu et de sa Mere...*, *op. cit.*, p. 45-49.

contradiction, comme l'affirme Gérard Genette : « On ne peut achever l'inachevé sans trahir, au moins, ce qui lui est parfois essentiel – l'inachèvement, bien sûr¹¹⁰. » Pour prendre sa propre place en tant que texte autonome, le *Perlesvaus* dévie de la trajectoire élaborée par Chrétien de Troyes.

L'héritage du *Conte du Graal* voyage à travers l'œuvre de Robert de Boron, premier à avoir christianisé le Graal. Dans le texte de Chrétien de Troyes, toute l'attention est portée vers la *senefiance* du Graal, alors que dans le *Perlesvaus*, le Graal devient une *mostrance*, un objet concret qui est mis et se met en scène. D'une part, il est mis en scène à travers la procession à laquelle assiste Gauvain (*Perlesvaus*, p. 340-354). D'autre part, il apparaît par lui-même sans aucune autre intervention humaine : « Le Graal disparaîtra quand le Roi-Renégat du Château Mortel s'emparera momentanément du château du Roi-Pêcheur; il reparaitra quand Perlesvaus le reconquerra, pour disparaître définitivement, quand Perlesvaus s'embarque sur la nef mystérieuse¹¹¹. » C'est le cas le plus extrême, où le Graal génère de lui-même ses apparitions, sans aucune intervention. À ce point, même l'intervention divine est évacuée, tant le Graal se mue par lui-même, en parfaite autonomie. En ce sens, le Graal devient une allégorie du texte : un texte qui tire sa source avouée d'un autre, mais qui se détache complètement de celle-ci. Pourtant, la contradiction demeure : le narrateur va chercher une autre autorité, celle du Haut Livre, de la Haute Écriture, d'un conte qui procède de Dieu. Cependant, l'autorité de la narration est dévolue à tant d'instances, autant humaine (Josephé, le traducteur-translateur) que divine (la

¹¹⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 242.

¹¹¹ Jean Marx, *Nouvelles Recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 233.

voix d'un ange, Dieu lui-même) que c'est en fin de compte le texte qui se prend en charge lui-même, comme le Graal se montre par lui-même. Cette évolution du texte qui passe par une infidélité, une récusation en quelque sorte, oblige le lecteur à le considérer comme un texte qui n'est pas seulement un épigone redevable à ses hypotextes, mais aussi un texte original dans le traitement qu'il fait de cette autorité, incarnée à travers le Graal lui-même.

Pour ce qui est de la *Queste del saint Graal* et de l'*Estoire del saint Graal*, qui relèvent de la tradition instaurée par Robert de Boron, le Graal commence aussi à se montrer plus qu'à se signifier dans ces récits. Dans L'*Estoire del saint Graal*, le Graal est une relique qui voyage avec ses différents porteurs, à l'intérieur d'une arche construite spécifiquement pour son transport (*EDSG*, § 60). Le Graal ne se manifeste pas par lui-même, il est une relique gardée à l'abri des regards par une barrière physique, celle de l'arche, et une barrière humaine, ses gardiens. Son pouvoir réside dans les conséquences, c'est-à-dire les châtiments imposés à ceux qui s'en approchent de trop près. Ainsi en va-t-il pour Mordrain, qui, parce qu'il a voulu voir le Graal de trop près, sera plongé dans une langueur (*EDSG*, §§ 751-752) ne pouvant être guérie jusqu'à ce que Galaad le délivre (*QDSG*, § 314). Cet épisode rappelle le châtiment de Zacharie, à qui Dieu révèle que sa femme Élisabeth enfantera alors qu'elle est déjà âgée et stérile. Pour le punir, Dieu le rend muet jusqu'à la naissance de son fils, Jean Baptiste (Luc 1, 7-22). Le parallèle est intéressant entre les deux épisodes et les deux personnages : Galaad se fait l'égal de Jean-Baptiste puisque tous deux mettent fin à un châtiment infligé par la volonté divine. Le châtiment divin de la parole perdue

trouve aussi son écho dans l'*Estoire del saint Graal*, au moment où un clerc païen essaie de nier le mystère de la Trinité :

Si perdi chil la parole et, quand il vaut parler, si senti devant sa bouche une main qui li lioit la langue, mais il ne le pooit veoir. Et il se drecha pour plus efforchier de parler, mais, si tost com il fu levés, si ne vit nule goutte des iex et, quant il senti chou, si commencha si durement a muïr que on l'ooit tout clerement d'ausi loing com on porroit traire une saïete et si estoit avis a tous chiaus qui l'ooient ke che fust uns toriaus. (*EDSG*, § 146)

La punition divine est plus imagée que dans le texte biblique : la sensation du clerc païen qui ne peut voir cette main qui lui lie la langue est explicitement décrite. De plus, le châtement divin est redoublé par celui de la cécité puisque le clerc essaie de le combattre. Il en est réduit au cri de la bête, où l'on comprend que celui qui refuse la vérité des mystères de Dieu perd son humanité.

Jean-René Valette note que c'est dans la *Queste del Saint Graal* que l'on retrouve « un réseau associatif aussi dense et aussi remarquable » au plan de l'organisation syntaxique, là où les termes *senefiance*, *semblance*, *remembrance* et *demoustrance* se font écho les uns aux autres¹¹². Selon Jean-René Valette, l'*Estoire del saint Graal* ajoute un autre terme à ce métalangage : la *certefiance*, fortement liée à la *creance*¹¹³. Cette observation s'appuie sur l'épisode de Gaanor où l'enfant est guéri de sa maladie en voyant une rose de laquelle il voit sortir une figure (*EDSG*, §§ 689-697). Sa vision est commentée de la façon suivante : « ce maiesmement certefiance et nos efforce qe nos le creons bien » (*EDSG*, § 697). L'histoire de Gaanor est racontée dans un but de conversion. La vision en est le point de départ qui, par le commentaire qui en est fait, prend une valeur d'exemple qui conduit à la

¹¹² Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 275.

¹¹³ *Ibid.*, p. 276.

croyance mais surtout, à la vérité et la primauté de la foi chrétienne sur les autres. Le verbe relié à ce substantif est également utilisé lorsque Josephe, qui vient de se faire sacré évêque, est sommé par la voix du Seigneur d'aller devant le roi pour le convaincre de se convertir : « Ore aproche l'eure que li rois Evalach laira le desvoiemment des ydoles et se tournera a la creanche de la glorieuse Trinité, car li chevalier sont priés qui vienent querre Joseph pour lui cherthefier d'une grant merveille ke je li ai anuit demoustree en avision. » (*EDSG*, § 139) Dans les deux cas, ce qui est relié à la *certefianche* est directement lié aux fondements de la foi chrétienne, piliers renforcés par l'unique *creanche* des fidèles.

Pour ce qui est du *Perlesvaus*, Jean-René Valette relève qu'il n'est que peu question de *demoustrance*, le terme n'étant que très peu utilisé dans le discours narratif¹¹⁴. Le terme *aperoir* est le plus usité dans ce texte. Cependant, le *Perlesvaus* est un des seuls textes qui produit une *signifiance*. Pour Jean-René Valette, ce terme n'équivaut pas à *senefiance*. Il renvoie plutôt à une « entreprise de dissémination » qui relèverait de la déconstruction, contrairement à la *senefiance*, « qui participe de la construction de l'œuvre et du déploiement explicite de l'allégorèse¹¹⁵ ». Cette déconstruction est à entendre au sens derridien d'une écriture qui se lit dans une circulation des signes plutôt que d'une écriture qui donne lieu à un déchiffrement herméneutique de signes dont l'interprétation est figée. Le *Perlesvaus* est le seul à emprunter cette voie, roman dans lequel la *senefiance* se trouve « débordée ». On doit cette expression à Francis Dubost, qui remarque « qu'aucun texte du Moyen Âge

¹¹⁴ Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 278, voir note 16.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 358.

n'offre une telle discordance entre un discours trop étriqué et l'imaginaire luxuriant sur lequel on tente de la plaquer¹¹⁶ ».

Les multiples épisodes de cruauté relevés dans le *Perlesvaus* attestent cette *senefiance* débordée, qui ne peut être cautionnée par les préceptes chrétiens : la violence excessive de Perlesvaus envers le Sires des Mares, la cruauté de Marin le Jaloux envers sa femme. Même si, dans ces deux épisodes, l'un (Perlesvaus) agit pour le bien, l'autre (Marin le Jaloux) pour le mal, il n'en demeure pas moins que le sang qui coule dans l'une ou l'autre des scènes est le même sang rouge marqué de la cruauté¹¹⁷. Ce comportement humain, difficile à expliquer par les préceptes religieux, s'inscrit dans des instincts beaucoup plus archaïques : « Le *Perlesvaus* met en œuvre un matériau archaïque, breton pour l'essentiel, qui déborde largement le cadre allégorique impuissant à la justifier comme à l'élucider complètement¹¹⁸. »

La *Queste del saint Graal* et l'*Estoire del saint Graal* sont donc les deux textes du corpus qui mettent le plus en œuvre un réseau de *senefiance* dans lesquels s'épanouissent les notions de *semblance*, *demoustrance*, *remembrance* et *certefianche*. Le *Perlesvaus* fait figure d'exception, où cette *senefiance* est comme submergée par le texte lui-même comme le fait remarquer Francis Dubost :

Le texte ne livre, en clair, que des *senefiances* de détail pour mieux préserver son mystère essentiel. Le *Haut Livre* est un livre de Haut Sens, qui semble n'avoir ni commencement, ni fin. Plus exactement, il a commencé autrefois et ailleurs, - aux origines du monde (Adam), aux

¹¹⁶ Francis Dubost, « *Perlesvaus*, ou la *senefiance* submergée », dans *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème} - XIII^{ème} siècles)*, Genève, Slatkine, 1991, p. 780.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 782-787.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 787.

temps christiques, dans l'intertexte du Graal- et il se poursuit encore aujourd'hui prolongeant ainsi indéfiniment son impact fantastique¹¹⁹.

Comme le note Jean-René Valette, ce processus reste cependant marginal et la poétique des proses du Graal se fonde principalement, comme c'est le cas dans la *Queste del saint Graal* et dans l'*Estoire del saint Graal*, sur l'interprétation, le décryptage qui se fonde sur une pratique herméneutique¹²⁰.

Le *Perlesvaus* se fonde sur une oscillation entre deux pôles, la contradiction et l'ambiguïté qui fonde la destinée humaine : le bien et le mal. Le héros Perlesvaus, dit le Bon Chevalier, incarne ces deux puissances qui s'affrontent de l'intérieur : une exemplarité quant à la pureté et à la chasteté, doublée d'un tempérament sanguinaire qui pousse à l'homicide au nom d'un idéal. Cette oscillation « place [le texte] dans une position particulièrement rebelle à toute approche herméneutique¹²¹ ». En effet, l'auteur du *Perlesvaus* développe chacun des personnages, ce qui fait en sorte que l'on ne peut jamais se faire une idée monolithique de ceux-ci. Comme le souligne Francis Dubost, « le mal ici n'a pas d'assignation stable ni définitive. Tout au plus peut-on le maintenir à l'intérieur d'une clôture, d'un *cerne*, mais on ne peut jamais affirmer qu'il soit tout entier du côté des infidèles ou des méchants¹²². » Tous ont leurs fautes à expier, que ce soit Lancelot à propos de son amour illégitime pour la reine Guenièvre qui se repent par la suite en défendant le roi Arthur qui le jette pourtant en prison ou alors Joseus qui a tué sa propre mère et qui devient par la suite

¹¹⁹ Francis Dubost, « *Perlesvaus*, ou la *senefiance* submergée », *art. cit.*, p. 781.

¹²⁰ Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, *op. cit.*, p. 358.

¹²¹ *Ibid.*, p. 786.

¹²² Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles, L'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Slatkine, 1991, p. 778.

un ermite valeureux. Lancelot connaîtra un sort différent dans la *Queste del saint Graal* et dans le *Perlesvaus* : dans le premier texte, Lancelot ne connaît pas la rédemption, il est exclu de la chevalerie céleste et condamné à la chevalerie terrestre. Dans le *Perlesvaus*, ce même personnage connaîtra une certaine rédemption suite à la mort de la reine et défendra le roi Arthur contre Brien des Îles.

Les personnages du monde arthurien se côtoient dans ces romans du Graal, certains ayant une plus grande importance que d'autres dans l'avancement du récit. Cependant, une nouvelle figure, esquissée dans la *Queste del saint Graal*, mais dont le portrait se précise dans l'*Estoire del saint Graal*, joue un rôle médiateur dans la constitution du cycle et construit un réseau typologique qui unit les deux romans.

Céridoine : analyse d'un « type »

La création de relations typologiques dans l'écriture biblique a été très féconde pour l'exégèse chrétienne et a servi à expliquer plusieurs des événements qui surviennent dans la Bible de façon générale. La définition de la typologie utilisée dans ce mémoire correspond à celle fournie par Jean-Marie Husser :

Il s'agit d'une forme d'exégèse consistant à reconnaître dans des personnes, des lieux ou des événements du passé l'anticipation, l'annonce ou le « modèle » de personnes, de lieux ou d'événements ultérieurs. Le rapport ainsi établi entre le « type » et la réalité qu'il « préfigure » suppose une certaine ressemblance entre eux, une analogie structurelle et sémantique¹²³.

¹²³ Jean-Marie Husser, « La typologie comme procédé de composition dans les textes de l'Ancien Testament », dans *Typologie biblique, de quelques figures*, sous la direction de Raymond Kuntzmann, Paris, Éd. du Cerf, coll. « Lectio Divina », 2002, p. 12.

La typologie est un processus d'écriture qui est à la fois à l'œuvre dans l'écriture néo-testamentaire et vétéro-testamentaire. À ce sujet, Jean-Marie Husser a distingué deux types de typologie utilisés par les auteurs du corpus biblique :

L'exploitation du corpus scripturaire reflète pour une part une différence [...] entre la typologie néo-testamentaire et la typologie interne à la Bible hébraïque : la première pratique une intertextualité large sur un corpus achevé, alors que la seconde s'exerce sur un corpus en formation dont les trois composantes (Loi, Prophètes, Écrits) n'ont pas le même statut et ne s'achèvent pas en même temps¹²⁴.

Jean-Marie Husser va encore plus loin lorsqu'il précise que cette différence en amène une autre plus fondamentale : la typologie néo-testamentaire relèverait de l'eschatologie, où le but de l'utilisation des types est de situer « les réalités types et les réalités “préfigurées” dans une relation d'annonce et d'accomplissement » alors que « les auteurs de la Bible hébraïque, qui n'écrivent pas dans une telle perspective eschatologique, considèrent avant tout la dimension fondatrice des événements et des figures “types” »¹²⁵. À la connaissance de cette différence qui distingue deux utilisations de l'écriture typologique, il est important de se demander à quelle écriture typologique s'identifient les romans du Graal.

La réécriture dans l'*Estoire del saint Graal*, reprend beaucoup à la typologie, méthode aussi pratiquée par les exégètes médiévaux pour interpréter les Nouveau et Ancien Testaments. Célidoine est un personnage-clé du roman de l'*Estoire del Saint Graal* qui représente un des types les plus importants. Fils de Nascien, neveu du roi Mordrain, il incarne à la fois plusieurs figures qui se font écho en lui. Dans l'*Estoire*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 33.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 34.

del saint Graal, il est en quelque sorte le double de Josephe, fils de Joseph d'Arimatee. En effet, il est dès son plus jeune âge touché par une sainteté qui lui sauvera la vie plus d'une fois¹²⁶. Il est par ailleurs doté des mêmes pouvoirs d'interprétation des rêves que Josephe¹²⁷. Ces épisodes comportent plusieurs similitudes qui viennent appuyer la concordance Josephe-Célidoine. Les deux protagonistes prédisent le destin des souverains : Josephe prédit la domination Tholomer sur Evalach pendant trois jours et trois nuits (*EDSG*, § 148) et Célidoine annonce la mort du roi Label « si prochainement que d'ui en quart jor seroiz vos trespassez de cest siecle » (*EDSG*, § 487). La récurrence du trois, nombre incorruptible puisque indivisible¹²⁸, met en relief le parallèle entre les deux scènes où la volonté de Dieu frappera pour aider les chrétiens dans leur entreprise de conversion. C'est là une autre similitude entre les deux personnages : les deux interventions n'ont d'autre but que de convertir les souverains qui divinisent des idoles païennes. De plus, la figure paternelle est fortement présente dans les deux scènes, où Joseph accompagne son fils au cours de son intervention auprès du roi Evalach. En ce qui concerne Célidoine, le roi Label qui l'a accueilli à sa cour agit comme figure paternelle de remplacement. Cette figure reste cependant accessoire, puisque le jeune homme est « assist a ses piez¹²⁹ » (*EDSG*, § 481), ce qui est un signe

¹²⁶ Par exemple, lorsque Calafet veut le jeter en bas du donjon, Célidoine est miraculeusement sauvé par neuf mains. (*EDSG*, §§ 384-386)

¹²⁷ Josephe avait su sans qu'Evalach ne lui dise qu'il avait eu une vision au cours la nuit. Il est par la suite capable d'en expliquer la signification à Evalach. (*EDSG*, §§ 143-148) Pour ce qui est de Célidoine, il est le seul capable d'interpréter le songe du roi Label, qui lui annonce que ce dernier mourra dans trois jours. (*EDSG*, §§ 482-487)

¹²⁸ Jacques Ribard, *Le Moyen Âge, Littérature et Symbolisme*, Paris, Honoré Champion, 1984, p. 9.

¹²⁹ La même expression est employée quelques lignes plus loin, avant que Célidoine prenne la parole pour révéler au roi Label la signification de son songe. (*EDSG*, § 483)

de soumission qui implique une opposition dans les valeurs, celles de Célidoine, qui sont chrétiennes, et celles du roi Label, qui sont païennes. La figure du véritable père de Célidoine, celle de Nascien, reste présente dans le texte : « Lors fait esveiller Celidoine, qui encore se dormoit, car assez ot la nuit veillié a penser a son pere. (EDSG, § 481) Si Josephe appartient au lignage sacré des porteurs et des gardiens du Graal dont il est le premier représentant, Célidoine est quant à lui le premier des fils du lignage chevaleresque qui aboutira à Galaad et à la résolution de toutes les aventures du Graal.

De plus, Célidoine est un double de la figure du roi Salomon à l'intérieur du cycle du *Lancelot-Graal*, se trouvant à la fois dans l'*Estoire del saint Graal* et dans la *Queste del saint Graal*. De fait, Célidoine apparaît dans les rêves de Nascien (EDSG, §§ 407-409) et de Lancelot (QDSG, §§ 164-165)¹³⁰. L'apparition de Célidoine dans ces rêves lui confère un statut particulier. Non seulement fait-il partie du lignage des chevaliers qui aboutit à Galaad, mais il fait aussi partie du lignage sacré en passant dans l'espace onirique. En effet, il est un protagoniste central des songes : dans le rêve de Nascien, c'est de lui que jaillissent les neuf fleuves, et dans le rêve de Lancelot, c'est lui qui est au centre des neuf personnes. Il rappelle la figure de Salomon, puisqu'il est entouré d'étoiles. De fait, Salomon, que ce soit dans l'*Estoire del saint Graal* ou dans la *Queste del saint Graal*, est décrit comme un être pourvu de toutes les connaissances, particulièrement en astronomie. Cette puissance de Salomon est aussi attestée dans la bible d'Herman de Valenciennes : « Salemons fu molt sages

¹³⁰ L'analyse des songes et de leur mise en écriture trouvera son développement dans le troisième chapitre.

et molt fu renomez, / Salemons fu molt riches et molt fu redoutez, / Plus riches rois de lui ne sera mais trovez, / Toz les .vij. ars savoit, ce savons nos assez. (*LRDM*, p. 306, v. 5264- 5267)

De plus, le personnage de Célidoine fait le pont entre les différents temps du cycle. Personnage dont les aventures sont racontées dans l'*Estoire del saint Graal*, il est présent dans la *Queste del saint Graal* par l'entremise du rêve. Il fait ainsi la synthèse des trois temps : le temps de l'Histoire Sainte, en étant un double de Salomon, le temps de l'*Estoire del saint Graal* et le temps de la *Queste del saint Graal*. Le personnage de Célidoine est une figure qui incarne la continuité, légitimant ainsi l'écriture des aventures arthuriennes qui se soudent à l'histoire sainte. C'est un personnage qui agit comme une clé de voûte dans la construction du cycle du *Lancelot-Graal*. Comme on l'a vu dans le premier chapitre, l'analyse des prologues de l'*Estoire del saint Graal* et du *Perlesvaus* montre à quel point les auteurs « gauchissent » (pour employer l'expression de Mireille Séguy) leurs aspirations à revendiquer une histoire qui serait à l'égal de l'Écriture sainte pour développer une stratégie où le roman se départit de cette légitimité pour conquérir la sienne¹³¹.

Célidoine, personnage ni arthurien à proprement parler ni biblique, est une figure médiatrice qui permet la fusion de ces deux univers. Ce personnage traversant le cycle du *Lancelot-Graal* jusqu'à la résolution des mystères du Graal impose maintenant de regarder de plus près la construction de ce cycle, entre autres par le biais de l'analyse de la réécriture de passages bibliques fondamentaux.

¹³¹ Mireille Séguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, op. cit., p. 251- 275.

Le cycle du *Lancelot-Graal*

Les différents spécialistes qui ont tenté de dater les textes s'entendent pour dire que l'*Estoire del saint Graal* aurait été écrite postérieurement à la *Queste del saint Graal*, ce qui en fait une continuation analeptique, selon la terminologie de Gérard Genette :

Il y a donc lieu de distinguer, outre la continuation par l'avant (c'est-à-dire l'*après*) ou, pour parler français, *proleptique* [...], une continuation *analeptique* ou par l'arrière (c'est-à-dire l'*avant*), charger de remonter, de cause en cause, jusqu'à un point de départ plus absolu, ou du moins plus satisfaisant¹³².

Je m'attacherai aux épisodes de la *Queste del saint Graal* qui trouvent leur développement complet dans l'*Estoire del saint Graal*. Bien que les épisodes développés ne soient pas toujours des épisodes strictement bibliques, ils sont construits à partir du même procédé d'écriture typologique qui crée un mouvement de résonance entre l'Ancien et le Nouveau Testament dans la Bible. D'autre part, une analyse complète de la Légende de l'Arbre de vie qui réécrit plusieurs épisodes de la Genèse sera effectuée. C'est en effet l'exemple le plus consistant de réécriture d'un récit biblique, qui se trouve à la fois dans la *Queste del saint Graal* et dans l'*Estoire del saint Graal*. D'autres exemples de réécriture seront aussi utilisés afin d'étoffer le propos et d'explorer les multiples facettes de ce phénomène. L'analyse sera également ponctuée de références aux paraphrases bibliques dans lesquelles se trouvent des passages communs aux romans du Graal.

Les romans de la *Queste del saint Graal* et de l'*Estoire del saint Graal* sont intéressants de ce point de vue, puisque qu'ils appartiennent au même cycle.

¹³² Gérard Genette, *Palimpsestes...*, *op. cit.*, p. 242.

L'*Estoire del saint Graal* se présente comme un ancien testament de la *Queste del saint Graal* ayant été rédigé ultérieurement. Plusieurs des aventures qui sont racontées dans l'*Estoire del saint Graal* sont en effet développées à partir des aventures de la *Queste del saint Graal*. Parmi celles-ci on trouve notamment les aventures qui sont achevées par Galaad vers la fin du récit : la délivrance de Mordrain de sa langueur pour s'être approché de trop près du Graal (*QDSG*, § 314), la délivrance de Symeu de la tombe ardente (*QDSG*, §§ 315-316) et le refroidissement de la fontaine qui bout (*QDSG*, § 315). L'aboutissement de ses aventures se résout en quelques lignes dans la *Queste del saint Graal* alors que leur genèse trouve d'assez longs développements dans l'*Estoire del saint Graal*. Par ailleurs, ce récit approfondit également un passage de la *Queste del saint Graal* où un moine explique à Galaad la provenance de l'écu qui deviendra le sien (*QDSG*, §§ 35-39). C'est une des premières aventures importantes dans la *Queste del saint Graal*, après l'aventure de l'épée fichée dans le rocher qui marque l'apparition de Galaad dans le récit (*QDSG*, § 15). L'écu est aussi la première relique mentionnée dans le roman qui provient des temps anciens, premier signe de la passation de l'héritage d'un lignage sacré. Dans l'*Estoire del saint Graal*, la bataille contre Tholomer ainsi que la conversion d'Evalach-Mordrain et de Séraphé-Nascien sont racontés dans les moindres détails (*EDSG*, §§ 153-211). L'*Estoire del Saint Graal* procède à quelques ajouts intéressants pour notre analyse. Par exemple, le songe du roi Evalach qui met en scène un arbre et un enfant. Ce songe fait écho aux songes du pharaon dans la Genèse, interprété par Joseph, fils de Jacob, dans l'Ancien Testament. (Genèse, 41, 14-37) De la même façon, Josephe donnera la signification du songe d'Evalach dans l'*Estoire del saint Graal*. (*EDSG*, §

143) De plus, lorsque Joseph se s'adresse à Evalach afin de lui dévoiler les événements qui adviendront, il développe les principes de la foi chrétienne qui avaient été nommés dans la *Queste del saint Graal* : « Lors li commence a trere les poinz de la novele loi avant et [la verité] de l'Evangile et [del] crucefiement Jesucrist, et [del] resucitement [li dist il la verité]. » (*QDSG*, § 36) *L'Estoire del saint Graal* ajoute à ce résumé de doctrine un résumé d'histoire sainte qui parsème et vient appuyer la doctrine récitée.

Dans *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, Herman de Valenciennes fait lui aussi un résumé d'histoire sainte qui s'inspire de la théorie des six âges, qui remonte à saint Augustin et que l'on trouve chez Isidore de Séville¹³³. La construction d'Herman selon la théorie des six âges s'arrête au quatrième âge avec la venue de David et de Salomon. Cette construction sert le *sensus typicus* (sens allégorique dans la théorie des quatre sens de l'écriture) qui permet l'élaboration d'une typologie entre les figures présentes dans l'Ancien Testament et la venue du Christ dans le Nouveau Testament. De fait, toutes les figures majeures qui fondent le récit du Nouveau Testament sont des préfigurations du Christ¹³⁴. La source la plus probable du poète est sans doute la Vulgate, mais un rapport indéniable existe avec *l'Historia Scholastica* de Petrus Comestor puisque les deux œuvres prennent le même départ de la théorie des six âges.

¹³³ *Li Romanz de Dieu...*, *op. cit.*, p. 25.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 26-28.

La légende de l'arbre de vie s'achève aussi avec la narration des faits concernant la vie de Salomon et la construction de la nef merveilleuse. C'est maintenant l'insertion de ce passage et les modifications qu'il a subies, présent à la fois dans le *Queste del saint Graal* et dans l'*Estoire del saint Graal* qui occupera l'analyse.

La Légende de l'Arbre de vie

L'épisode de l'Arbre de vie représente un pan de la *Queste del saint Graal* qui se détache de l'ensemble du récit puisqu'il dévie totalement de la narration des aventures de Galaad, Perceval et Bohort pour se concentrer sur la narration du récit biblique de la Genèse. Cet épisode est d'autant plus significatif qu'il se trouve également dans l'*Estoire del saint Graal*. Les modalités de cette reprise s'effectuent à deux niveaux : en rapport avec la *Queste del saint Graal*, écrite antérieurement, et en rapport avec l'épisode de la Genèse repris du texte biblique. Emmanuèle Baumgartner a étudié ce phénomène d'imitation entre les textes du Graal et le modèle biblique, imitation qui s'inscrit en semblance, voire même en apparence, puisqu'elle ne peut atteindre la dignité du texte sacré¹³⁵. Cet univers mental est informé par le concept de la *translatio*, qui assure le passage, d'Est en Ouest, du pouvoir, du savoir et peut-être même du sacré, faisant ainsi de l'écrivain l'ultime destinataire de cette *translatio*¹³⁶. Si l'écrivain de langue vernaculaire se base sur le modèle des textes

¹³⁵Emmanuèle Baumgartner, « L'écriture romanesque et son modèle scripturaire : écriture et réécriture du Graal », dans *De l'histoire de Troie au livre du Graal, le temps le récit (XIIe- XIIIe siècle)*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 77- 91.

¹³⁶*Id.*, p. 79.

sacrés écrit dans une langue modèle (le latin), cela ne veut pas dire pour autant que le texte obtenu soit de moins bonne qualité :

Cette évocation n'est pas forcément une dégénérescence. Tout au contraire. L'insistance avec laquelle l'écrivain souligne dans les prologues le travail effectué sur la langue, l'effort que représente la mise en rimes pourrait tout aussi bien signifier, au-delà du topos signalé, l'équivalence à retrouver/retrouvée, avec le texte source, la reconquête, laborieuse mais achevée, de la plénitude du message originel et, en la perte définitive de la langue adamique, la précellence neuve du *romanz*, de la langue vulgaire¹³⁷.

Cette nouveauté apportée par la mise en roman se concrétise dans les prologues, entre autres ceux de deux romans de Chrétien de Troyes, où la parabole du semeur¹³⁸, dans le *Conte du Graal*, et la parabole des talents, dans *Erec et Enide*, atteste ce rôle de l'écrivain qui se place dans la position du créateur : « Reisons est que totes voies / Doit chascuns panser et antandre / A bien dire et a bien aprendre,/ Et tret d'un conte d'avanture / Une mout bele conjointure¹³⁹ ».

La reprise du récit de la Genèse, récit de la création fondateur du judaïsme et du christianisme, dans l'*Estoire del saint Graal* et dans la *Queste del saint Graal* atteste donc la présence du modèle sacré dans les textes du Graal. Le texte de la légende de l'Arbre de vie de l'*Estoire del saint Graal* reprend à peu de choses près le texte de la *Queste del saint Graal*. La Légende de l'Arbre de Vie doit être lue sous différents angles. Ce n'est pas un ordre chronologique qui est proposé, mais plutôt une lecture de cette légende de trois perspectives différentes. D'une part, elle sera conduite dans son environnement textuel originel, c'est-à-dire au sein de la *Queste*

¹³⁷ Le texte souligné. *Id.*, p. 80.

¹³⁸ « semance/d'un roman qu'il acomance », Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *Op. cit.*, v. 7-8.

¹³⁹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, traduction de Michel Rousse, Paris, Flammarion, 1994, p. 50, v. 10-14.

del saint Graal, en la mettant en contexte selon l'imaginaire chrétien développé dans ce texte. D'autre part, l'analyse se poursuivra dans une perspective comparative où seront étudiés les rapports qui unissent les textes de *L'Estoire del saint Graal* et de la *Queste del saint Graal*. Il est vrai que cet ordre ne respecte pas la chronologie des récits du cycle du *Lancelot-Graal*. Cependant, le récit de *L'Estoire del saint Graal* ayant été écrit postérieurement à celui de la *Queste del saint Graal*, il apparaît plus légitime d'un point de vue « hypertextuel » de considérer la *Queste del saint Graal* comme texte A et *L'Estoire del saint Graal* comme texte B¹⁴⁰. Enfin, après avoir analysé la légende dans une perspective dite « interne », puis une lecture ouverte au cycle, ce parcours se terminera par l'étude des différences que la légende comporte avec les paraphrases bibliques et les interprétations que suggèrent ces différences.

À cette étape de la lecture, les deux textes, la *Queste del saint Graal* et *L'Estoire del saint Graal*, ne peuvent être traités comme des hypertextes ayant comme hypotextes les paraphrases bibliques. En effet, étant donné que la datation des textes est souvent fluctuante à l'époque médiévale, il est préférable de privilégier une approche intertextuelle plus générale qui fait émerger les mécanismes d'écritures communs, sans que l'un ou l'autre des textes précède nécessairement l'autre. Cette lecture en triptyque fera apparaître une façon de lire ces romans influencés par les textes bibliques. Plus encore, voilà une lecture qui tient compte d'une présence constante de la culture chrétienne dans l'expérience littéraire des lecteurs¹⁴¹.

¹⁴⁰ Gérard Genette, *Palimpsestes...*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴¹ Je regroupe les auteurs dans la catégorie des lecteurs, puisque c'est ce qu'ils sont avant tout.

La légende de l'Arbre de Vie se situe vers la fin du récit de la *Queste del saint Graal*. À elle seule, elle occupe la totalité d'un chapitre (selon les divisions du texte proposées par Fanni Bogdanow). Elle suit l'embarquement de Galaad, Perceval et Bohort à bord de la nef merveilleuse. À partir de ce moment du récit, nul doute que les trois chevaliers sont les élus pour accomplir les aventures du Graal; la distinction entre chevalerie céleste et terrestre est désormais consommée et les anciens héros de la chevalerie arthurienne, Lancelot et Gauvain, se voient retirer leur titre de meilleurs chevaliers du monde. Cette distinction entre chevalerie terrestre et chevalerie céleste est présente dès le début du récit de la *Queste del saint Graal*, lors de l'aventure de l'épée fichée dans le rocher :

- Ha, Lanceloz, tant est vostre condition aferes changié puis ier matin!
- Et quant il ot ceste parole, si li dist :
- Damoisele coment? Dites le moi.
- Par foi, fet ele, je le vos dirai oiant toz cels de ceste place. Vos estiez ier matin li mielres chevaliers del monde, et qui lors vous apela Lancelot li mieudre chevalier de toz, il deist voir, car lors n'i avoit il pas ausi buen. Mes qui or le diroit, l'en le devroit tenir a mençongier, car meillor i a de vos, et bien est esprovee chose par l'aventure de ceste espee a quoi vos n'osastes metre la main. Et c'est li changemenz et li muemenz de vostre non, dont je vos ai fet remembrance por ce que vos ne quidiez des or mes que vos soiez li meudres chevaliers del monde. (*QDSG*, § 16)

Dès cette première aventure, une rupture se fait sentir dans le récit, où est suggéré le changement de statut de Lancelot. Ce changement motive toute la quête qui viendra par la suite. Lui-même en est conscient, car il refuse de porter la main à l'épée pour tenter de la dégager. Par ce fait, il désobéit à un ordre du roi, compromettant ainsi le pouvoir de ce roi. C'est toute la légitimité de la chevalerie telle qu'on la connaît depuis les récits de Chrétien de Troyes qui est remise en

question. Dès lors, la rupture est engagée, elle se consommera dans le dénouement final où le fils de Lancelot, Galaad, accomplira toutes les aventures du Graal, et disparaîtra dans la cité spirituelle de Sarras, berceau de ses ancêtres et du Graal. Dès les premières pages du récit, le lecteur est confronté à l'enjeu du roman sans qu'il y ait de point de retour possible pour Lancelot, qui a refusé de se repentir de son amour adultère.

Le cycle du *Lancelot-Graal* opère une modification du concept de la quête qui se concrétise dans le récit de la *Queste del Saint-Graal*. Dans le *Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, la quête a pour objet de délivrer la reine de sa captivité. C'est là une quête bien typique de la chevalerie terrestre : dans la quête du Graal, ce ne peuvent être des chevaliers de l'ancienne garde qui accomplissent et percent les secrets de cette quête divine. De là, la mise en opposition de deux chevaleries bien distinctes qui campe le récit de la *Queste del saint Graal* : la chevalerie terrestre et la chevalerie céleste¹⁴².

L'embarquement sur la nef n'est donc que l'officialisation d'une vérité déjà exposée au début du texte. À partir du moment où Galaad, accompagné de la demoiselle, rejoint ses compagnons sur le pont de la nef, le récit est pris en charge par une nouvelle instance narrative. De fait, les aventures du récit sont totalement sous le contrôle de Dieu, comme la destinée de chacun des occupants du navire. Cet épisode précède celui de l'Arbre de vie, complètement détaché de la trame du récit arthurien. L'histoire d'Adam et Ève s'enclasse alors que le récit touche presque à sa fin.

¹⁴² Voir Étienne Gilson, « La mystique de la grâce », dans *Romania*, tome 51, Paris, 1925, p. 321-347.

Heureusement, ce récit enchâssé dans la trame principale du roman est une histoire connue des clercs, mais aussi du public populaire. Il fait appel à des références profondément ancrées dans la culture médiévale : le récit de la Genèse. C'est une version enchâssée dans le récit principal :

Et por ce que maintes jenz le porroient oïr qui a merveille
le tendroient se l'en ne lor devoit coment ce poist avenir,
si se destorne .i. pou li contes de sa matere et de sa droite
voie por deviser [la verité d]es trois fuseax qui de trois
colors estoient. (*QDSG*, § 252)

Le narrateur est conscient du détournement qui se fait dans la narration. Ce détournement est crucial pour expliquer l'allégorie des trois fuseaux et la signification de leurs couleurs. La formule qui commence le récit de la Genèse est standard et s'apparente aux autres formulations utilisées lorsque le narrateur passe au récit d'une nouvelle aventure : « Or dist li contes ici endroit » (*QDSG*, § 253). La formule utilisée pour revenir au récit principal ne diffère pas :

Par ceste reson que li contes vos a devisé nos a li livres
[dit] par quele reson la nef avoit esté fete et por quoi et
coment li fuisel estoient de naturel color blanc et vert et
vermeil sanz pointure nule. Si s'en test ore a tant li contes
et parole d'autre chose. (*QDSG*, § 270)

Les transitions qui structurent l'enchâssement du récit biblique ne mentionnent jamais les noms des personnages, que ce soit Galaad, Perceval ou Bohort. Elles restent plutôt évasives sur ce qui est à venir ou ce qui vient d'être avancé, si bien que le lecteur est brusquement renvoyé à la trame principale. Ici, les différentes trames sont intercalées et le lecteur, bien qu'il ait la possibilité de relire, peut facilement se perdre dans le récit et oublier ce qui était venu antérieurement. L'entrelacement des épisodes ne se fait pas de façon aléatoire, et le lecteur médiéval

avait sans doute une perception différente des textes, ce qui fait que l'entrelacement des différentes quêtes ne posait pas un problème majeur¹⁴³. De plus, le fond chrétien des romans du Graal contribue lui aussi à créer un système de références qui facilite la lecture des textes. Ces références conditionnent l'horizon d'attente du lecteur, clerc ou non, ce qui oriente la lecture qu'il fait des textes : « Le texte nouveau évoque pour le lecteur (ou l'auditeur) tout un ensemble d'attentes et de règles du jeu avec lesquelles les textes antérieurs l'ont familiarisé et qui, au fil de la lecture, peuvent être modulées, corrigées, modifiées ou simplement reproduites¹⁴⁴. » Ce sont ces attentes, évoquées par les multiples références à un imaginaire chrétien qui conditionnent l'horizon d'attente des lecteurs (ou auditeurs) de ces textes.

Dans l'*Estoire del saint Graal*, la nef vient accoster au rivage de l'île tournoyante sur laquelle Nascien s'est retrouvé suite à sa libération de la prison de Calafar. Ce passage est inséré au moment où Nascien vient d'être séparé de son fils sans savoir ce qu'il en est advenu. Au moment où la nef s'approche du rivage, Nascien la rejoint mais est arrêté par le message écrit sur le bois du navire qui stipule que nul ne peut entrer sans avoir une foi totale en Dieu. Suit ensuite une description sommaire des lieux, du lit, de l'épée. La description de l'épée et de son fourreau, sur lesquels figurent des inscriptions, révèlent les prophéties à venir, par exemple celle qui concerne la sœur de Perceval qui devra remplacer le baudrier de chanvre : « anchois en doivent estre ostees par main de feme, fille de roi et de roïne, et si i metra tel escange pour ches ke ele en fera unes autres de la chose qui sour li soit, ke

¹⁴³ Voir chap. I.

¹⁴⁴ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 51.

ele ara plus chiere, et si le metra en lieu de ches. » (*EDSG*, § 424) L'écriture revêt un rôle prophétique qui dévoile les événements à venir et ce, non seulement dans la suite du cycle, comme c'est le cas pour le rôle que jouera la sœur de Perceval, mais également dans la suite du récit de l'*Estoire del saint Graal*. En effet, sur l'épée est aussi inscrite le destin prochain de Nascien : « chil qui plus me prisera plus i trovera que il ne devra blasmer au grant besoing; et a chelui a qui je devroie estre plus debonaire, a chelui serai plus felenesse, et che n'avenra c'une fois, car ensi le convient estre sans falir. » (*EDSG*, § 425) Cette prophétie fait référence au passage dans lequel Nascien prendra l'épée de David pour attaquer un géant. Pour avoir osé toucher l'épée dont il est indigne, il sera blessé par une épée venue du ciel. (*EDSG*, §§ 523-528)

L'écriture se trouve également mise à profit dans la *Queste del saint Graal*, alors que c'est une lettre qui apprend aux trois chevaliers la signification des trois fuseaux. Lue par Perceval elle provoque une grande émotion : « Si n'i ot celui qui adés ne plorast tandis com il leur contoit, car de haute afere et de haut lignie lor fesoit la nef remembrance» (*QDSG*, p. 545-546). Le lecteur de la *Queste del saint Graal* découvre par la voix de la narration l'histoire de la nef. Cette écriture est ensuite mise en abyme à travers la lettre lue à voix haute. L'écriture est employée comme un vecteur qui transmet l'histoire et la vérité des origines, non plus comme une prophétie, comme c'était le cas dans l'*Estoire del saint Graal*.

La nef ne remplit pas la même fonction dans la *Queste del saint Graal* et dans l'*Estoire del saint Graal*. Dans le premier récit, elle n'est présente qu'une seule fois,

lorsque Perceval, Bohort et Galaad s'y embarquent avec la sœur de Perceval, ce qui lui confère une auréole solennelle toute empreinte d'un effet mystique. Dans l'*Estoire del saint Graal*, elle jalonne le récit en réapparaissant à plusieurs moments. Elle remplit la fonction d'un navire qui transporte ça et là les différents personnages du récit. Elle agit comme un protagoniste qui aide à la christianisation de la Grande-Bretagne. L'auteur de l'*Estoire del saint Graal* semble avoir pris soin de créer un épisode miroir qui résonne avec celui de la *Queste del saint Graal*. En effet, dans les deux récits, trois personnages centraux se rencontrent sur le navire. Cette rencontre a déjà été évoquée alors que Galaad vient rejoindre Perceval et Bohort qui l'attendent pour monter à bord de la nef. À cette rencontre fait écho, dans l'*Estoire del saint Graal*, celle de Nascien qui retrouve son fils Célidoine, puis celle de Mordrain qui vient rejoindre son beau-frère et son neveu sur la nef. La symbolique du chiffre trois ne peut manquer d'être évoquée pour marquer toute l'ambiance chrétienne qui règne autour de la nef merveilleuse.

Un des passages qui ne cadrent pas avec le récit traditionnel de la Genèse est celui où Ève dérobe une branche qui appartenait à l'arbre de vie avant d'être envoyée sur la terre avec Adam. Ce « rainsel », Ève le garde précieusement avec elle : « en ramenbranche de le grant pierre qui par chel arbre li estoit avenue, garderoit ele le rainsiel, tant come le porroit, et si l'ostoieroit en tel lieu ke ele le verroit souvent pour ramenbrer de sa grant mesaventure » (*EDSG*, § 432). L'écriture, en plus d'être un moyen de création, est un moyen de raconter l'Histoire, et cette prétention de vouloir raconter une histoire totalisante telle que le fait le cycle du *Lancelot-Graal* rappelle

les ambitions de l'épopée que raconte la Bible. La « remembrance » est l'idée phare de cette entreprise gigantesque qui vise à raconter les débuts du Graal, depuis la mort de Jésus-Christ jusqu'à la venue de Galaad et à la fin du royaume arthurien dans la *Mort le roi Artu*. À cet égard, la Bible de Macé de la Charité révèle une ambition similaire en reprenant une analogie qui provient du même domaine : « Que je la puisse ensit traitier/ Qu'au monde puisse profiter,/ Quar c'est une bonne semence;/ Or oëz comment je commence. » (*BMC*, vol. I, v. 37- 40) La métaphore de l'arbre, élaborée autour de l'image de l'arbre de vie, du « rainsel », de la semence, de l'arbre de Jessé dans l'Ancien Testament et du bois de la croix dans les *Évangiles* tisse un réseau de signification qui parcourt les textes de la *Queste del saint Graal*, de l'*Estoire del saint Graal* et le poème de Macé de la Charité. Ce dernier reprend d'ailleurs cette même image dans l'introduction du Cantique des cantiques :

Si pri celui glorieux Pere, /Qui livra ses cliers a saint Pere,/ Que de sa tres
sainte rousee/ Soit .i. po ma lengue arousee/ Si que de ce que je propose/
Puisse descrire aucune chose/ Qui a loenge et a memoire/ Soit de son nom
et de sa gloire. (*BMC*, vol. V, v. 20703- 20710)

Le clerc se transforme ici en semence qui doit être nourrie, « arousee », inspirée pour reprendre une expression toute chrétienne. C'est d'ailleurs ce qui fait la différence avec les romans en tant que tel. Oui, ils se réclament d'une autorité, celles des Écritures, mais les auteurs n'invoquent que très rarement l'inspiration divine pour les guider dans leur écriture comme le fait Macé de la Charité. Dans le *Perlesvaus*, le conte provient de Dieu et a été transmis par la voix d'un ange pour être ensuite traduit du latin au français. La transcription du texte en langue vernaculaire n'est donc pas l'œuvre de Dieu, mais celle de son transcritteur profane qui ne demande jamais l'aide

de l'inspiration divine, la véracité du récit ayant déjà été attestée par plusieurs autres autorités.

Par ailleurs, l'arbre de vie ne se retrouve pas dans le temps arthurien sous la même forme que dans le récit biblique qui est rapporté : c'est là une mutation, la transformation d'une réalité qui est contenue dans les deux récits et que l'on doit réunir pour faire le pont entre les deux, afin d'assurer la continuité logique. Dans le récit arthurien, il devient une relique, essence qui a servi à fabriquer la nef et le fourreau de l'épée. Autre symbole de réunification, d'alliance, c'est bien la réunion de l'épée fichée dans le rocher et de ce fourreau qui sera ceint à la taille de Galaad, qui personnifie une nouvelle figure du Christ. L'aventure de l'épée fichée qui ouvre le récit trouve sa résolution dans cette scène sur la nef, où l'épée est rangée dans son fourreau et ceinte par la pucelle autour de la taille de Galaad. Le cycle se répète donc trois fois, depuis le péché d'Adam et Ève, la rédemption par la venue du Christ issu de la Vierge et l'accomplissement de la quête du Graal par Galaad et ses deux acolytes. Le passage du bois de l'Arbre de vie constitue aussi le noyau de la métaphore du passage du sang, car l'arbre, depuis le meurtre d'Abel le Juste est devenu le symbole de l'autre faute majeure commise, à jamais commémoré dans l'essence. Le bois, matériau de l'édification, symbolise aussi le bois de la croix.

C'est un mouvement circulaire, de perfection de la lignée à chaque fois : serait-ce aussi un perfectionnement de l'écriture? Sans tomber dans le piège du jugement de valeur, cette observation se place en droite ligne avec un mouvement de détachement qui se produit pourtant dans une dynamique de filiation cyclique. Le

cycle s'est vraisemblablement constitué par la composition de l'*Estoire del saint Graal* suite à celle de la *Queste del saint Graal*. L'*Estoire del saint Graal* vient donc combler un vide que la *Queste del saint Graal* n'avait pas réussi à combler, celui des origines. Ce serait pourtant réduire le récit de l'*Estoire del saint Graal* que de le traiter uniquement comme une suite proleptique, dépendant totalement de son hypotexte. La présence de ce récit comme postérieur à la venue du Christ, mais antérieur à la venue de Galaad donne une autre valeur à la *Queste del saint Graal*, comme le remarque Jean-René Valette :

Avec Galaad, la *Queste del Saint Graal* ne coïncide pas avec cette césure centrale qu'est l'avènement du Christ. Elle ne se redouble pas, tel un nouveau Testament sur l'Ancien, dans un rapport de parfaite concordance. Elle se « triple » pour ainsi dire¹⁴⁵.

Ainsi, le récit de l'*Estoire del saint Graal* vient modifier le rapport de la *Queste del saint Graal* au modèle sacré, faisant de ce texte la troisième partie d'une Trinité qui ne pouvait être complétée que par la composition d'un récit intercalé qui viendrait faire le pont entre les deux.

Le temps dans les paraphrases bibliques s'évalue en partie selon les épisodes sélectionnés par l'auteur-translateur pour construire son œuvre. En effet, dans la Bible d'Herman de Valenciennes, les épisodes choisis de l'Ancien Testament construisent la généalogie la plus directe pour aboutir à la venue de la Vierge et du Christ. C'est un temps surtout linéaire, ponctué par des références au temps du narrateur, qui s'inscrit dans son texte par différentes allusions à son identité et à la visée de son entreprise. Le temps n'est pas cyclique, comme dans le *Lancelot-Graal*, le temps se

¹⁴⁵ Jean-René Valette, *La Pensée du Graal*, op. cit., p. 376.

divise entre l'Ancien et le nouveau Testament, où comme on l'a vu, les figures représentées sont toutes des types qui préfigurent la venue du Christ. Un autre élément qui construit la temporalité dans le poème est l'intervention directe du narrateur. Ces interventions sont au nombre de quatre, et elles modulent le récit pour en marquer les événements les plus importants (l'*incipit* du poème, la destruction de Sodome, la mort de Joseph, fils de Jacob, et la naissance de Marie). À l'inverse, dans les romans du Graal, ce sont les explications religieuses et les résumés d'histoire sainte qui viennent ponctuer le roman, explicitant des faits qui laissent les personnages perplexes, modulant la temporalité du roman.

La composition des textes du Graal a été analysée à travers les questions de l'allégorie, de la typologie et de l'insertion d'un récit de création calqué sur la Genèse qui subit un travestissement. Ces analyses montrent que les romans du Graal reprennent beaucoup aux méthodes d'exégèse qui avaient cours dans les universités médiévales, tout en étant adaptées au domaine romanesque, ce qui a permis la création d'une allégorie des poètes. Afin d'approfondir l'étude dans cette voie, le mémoire se concentrera maintenant sur un processus d'écriture précis qui est commun au domaine biblique et aux proses du Graal : l'écriture onirique.

Chapitre III : Le rêve : analyse d'un processus de réécriture

Le songe et sa mise en récit

Sans vouloir faire l'histoire exhaustive du rêve dans la culture et la société médiévales du XIII^e siècle, il apparaît tout de même souhaitable de tracer les grandes lignes de la place qu'il occupe au sein de la littérature de l'époque afin de donner une plus grande profondeur à l'analyse qui en sera faite dans les romans du Graal.

Le songe et sa mise en récit sont présents à la fois dans l'héritage gréco-latin et dans l'héritage biblique. De cet héritage biblique, l'Ancien Testament est plus riche en récits de rêve que le Nouveau Testament. Il y a 43 récits de rêves dans l'Ancien Testament, contre seulement neuf dans le Nouveau¹⁴⁶. L'héritage onirique est davantage une réalité vétéro-testamentaire, presque totalement évincée des Évangiles et des autres livres du Nouveau Testament.

Les romans du Graal se servent du modèle biblique pour pratiquer l'exégèse des Saintes Écritures à travers la diégèse. Tout en se désaffiliant de ce modèle biblique insurpassable, ils en reprennent l'héritage et le refondent pour servir le propos du roman. Si les romans ont pu reprendre des épisodes bibliques tels que ceux provenant de la Genèse (le récit d'Adam et d'Ève) pour les insérer au cœur de leur récit afin, entre autres, de leur donner une plus grande profondeur au point de vue historique, les romans du corpus reprennent également les processus d'écriture rappelant ceux de la Bible pour des fins de création spécifiquement littéraires, l'un de

¹⁴⁶ Voir la liste établie par Jacques Le Goff, « Les Rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval », *Pour un Autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, p. 735 et suivantes.

ces processus étant l'écriture du rêve. Les rêves sont omniprésents dans les récits qui occupent cette analyse. Non seulement les personnages sont-ils visités pendant leur rêves, ils sont souvent témoins de visions ou alors visités par des voix inconnues alors qu'ils sont tout à fait éveillés. Les rêves, les visions et les voix sont aussi présents dans la Bible, que l'on songe aux rêves de Salomon dans l'Ancien Testament (Rois 3, 5) ou de Joseph dans le Nouveau Testament (Matthieu 1, 20). Par ailleurs, Moïse est témoin d'une vision lors de l'épisode du buisson ardent alors que Dieu s'incarne dans un buisson enflammé pour lui demander de délivrer son peuple de l'esclavage (Exode 3, 1-6).

Dans un premier temps, il faut donc faire la distinction entre ces trois phénomènes apparentés au surnaturel : le rêve, la vision et la voix. Le rêve, et le songe, se produisent dans un état de sommeil, alors que le protagoniste accède à une autre réalité, dite onirique. Cette nouvelle réalité que fait émerger le rêve permet de faire le pont entre des réalités concrètes et des réalités plus abstraites, qui relèvent de l'inconscient. Par exemple, comme le fait remarquer Emmanuèle Baumgartner, la nef est un lieu privilégié où l'écriture du rêve peut s'épanouir dans le *Lancelot-Graal* :

La nef, chrétienne ou non, est également liée au motif du passage, de la traversée initiatique à travers l'espace et le temps et se trouve alors très fréquemment associée au motif du lit, du sommeil qui permet de passer d'un état à un autre, d'un temps à un autre, voire d'accéder à un au-delà du temps et de l'espace humain¹⁴⁷.

Pour ce qui est des visions, elles se produisent dans un état éveillé, ou un état de veille. Le Moyen Âge fait moins la distinction entre rêve et vision qu'entre

¹⁴⁷ Emmanuèle Baumgartner, *L'Arbre et le pain, essai sur la "Queste del saint Graal"*, op. cit., p. 136-137.

sommeil et veille. À ce propos, Fabienne Jan a étudié le concept de la « dorveille » dans les lais de Marie de France et certains lais anonymes de la même époque. La « dorveille » est ce moment où un chevalier se trouve dans un état de transition entre l'environnement immédiat dans lequel le chevalier se trouve et le monde féérique où il est transporté¹⁴⁸. À cet instant, il est également « en état d'aliénation complète, à tel point qu'il perd non seulement tout contact avec la réalité environnante mais aussi avec le sentiment même d'exister¹⁴⁹ ». Cet état d'entre-deux, cette zone grise, est un moment privilégié de l'écriture romanesque et plus généralement de la mise en fiction du récit. Notons que la chanson de geste, tout comme les récits hagiographiques, écrit le rêve, mais en mettant l'accent sur sa fonction rhétorique :

Le rêve [...] se manifeste explicitement comme un procédé rhétorique. C'est [...] un principe d'intelligibilité; il joue un rôle d'articulation, justifiant ce qui a déjà eu lieu, annonçant ce qui vient, intensifiant le destin et magnifiant le dénouement¹⁵⁰.

L'écriture onirique traverse la majorité des genres littéraires à l'époque médiévale. Force est de constater que chaque genre en fait sa propre utilisation, que ce soit pour faire advenir le merveilleux dans les lais, pour articuler le récit dans l'écriture épique ou servir l'allégorisme chrétien dans les romans qui occupe ce mémoire.

Enfin, les voix dans la *Queste del saint Graal* se font multiples. Selon le recensement effectué par Christiane Marchello-Nizia, les épisodes où des personnages entendent des voix venues de l'inconnu se produisent plus de trente-

¹⁴⁸ Fabienne Jan, *De la dorveille à la merveille : l'imaginaire onirique dans les lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, Lausanne, Archipel, 2007.

¹⁴⁹ *Id.*, p. 39.

¹⁵⁰ *Id.*, p. 11.

trois fois¹⁵¹. Ces épisodes mettent le plus souvent en scène des personnages qui sont seuls. À compter les occurrences, c'est Galaad qui est le plus souvent sollicité par les voix. Le rôle de ces voix est double : soit elles prescrivent un interdit, soit elles ordonnent au personnage une action devant être accomplie. Dans le Nouveau Testament, lors de l'Annonciation, Marie est également visitée par un ange qui lui annonce qu'elle enfantera le fils du Saint-Esprit (Luc 1, 26-38). Tout l'accent est mis sur les paroles qui sont dites à Marie par l'ange dans ce passage. Aucune description de l'ange n'est faite, ni de son apparition ou sa disparition devant la Vierge. Le récit accorde une plus grande importance à la Parole, le Verbe divin, signe de vérité.

Si ces trois phénomènes, les songes à l'état de sommeil et à l'état de veille ainsi que ces voix inconnues se trouvent en nombre important dans les romans du corpus, c'est qu'ils y jouent un rôle prépondérant. Plus qu'une réminiscence du modèle biblique, l'écriture du rêve contribue à structurer le récit arthurien.

Déclinaison du songe dans les romans du Graal

L'écriture du rêve est souvent annonciatrice des événements à venir, révélatrice d'une mission à entreprendre, ou explicatrice de ce qui dépasse l'entendement humain. Il n'est donc pas étonnant que l'écriture du rêve soit tout aussi présente dans les romans qui occupent cette analyse, cherchant à dialoguer avec les Saintes Écritures. Dans l'*Estoire del saint Graal*, par exemple, les songes concernent autant les personnages fictifs créés par le roman, que les personnages repris de la Bible. De

¹⁵¹ Christiane Marchello-Nizia, « Les “voix” dans la *Queste del saint Graal* : grammaire du surnaturel, ou grammaire de l'intériorité? », dans *Histoire et société, mélanges offerts à Georges Duby*, vol. 4, Aix-en-Provence, 1992, p. 77-85.

fait, Joseph d'Armathie, véritable catalyseur de l'écriture du Graal depuis Robert de Boron, reçoit souvent la *senefiance* des merveilles et des aventures qui adviennent par le biais du rêve, montrant ainsi le lien privilégié qui l'unit à la puissance divine. Ce même personnage, tout comme Josephé, son fils, est à même d'expliquer la signification des songes d'Evalach, dont ce dernier n'a parlé à personne (*EDSG*, § 143). Celui qui est visité par la voie du songe afin d'être investi d'une mission divine ou qui est capable d'en décoder le sens se voit doté d'une puissance qui le distingue des autres. Un des songes de Nascien évoque également cette position d' élu. Sur l'île tournoyante, Nascien a une « avision » où il aperçoit des oiseaux qui volent au-dessus de lui. Il y en a beaucoup, certains volent très haut, d'autres plus bas et d'autres encore restent à terre. Le plus grand et le plus beau d'entre eux vient à Nascien et lui apprend à voler en l'amenant dans les airs. En retour de son don, l'oiseau demande quelque chose à manger en retour : il demande à Nascien de lui donner son cœur, ce qu'il fait. À ce moment, l'oiseau lui révèle que « ch'est la petite sourisete de qui li grans lion escapera, qui vaintera par force de cors et de membres toutes les terrienes bestes » (*EDSG*, § 409). La valeur prophétique du songe et le don réciproque que se font l'oiseau et Nascien confère à ce dernier un statut de personnage privilégié dans le roman.

Le rêve est aussi lieu d'échanges, entre le monde des hommes et le monde divin. Le sommeil permet le passage d'un monde à l'autre, état second où la frontière entre le réel et l'imaginaire devient floue. Le rêve dans la *Queste del saint Graal* prend une dimension importante pour exprimer ces deux entités, en accentuant la

recherche d'une réalité spirituelle qui permet de rejoindre l'au-delà. C'est Galaad qui incarne le mieux la refonte de ces deux idéaux dans une même personne, le meilleur chevalier, mais également et surtout le meilleur serviteur de Dieu, de par sa pureté et par sa grâce. Le songe exprime donc cette deuxième réalité, celle de l'au-delà, associée à l'inconnu, qui vient doubler celle de la réalité terrienne afin de donner une plus grande profondeur, toute spirituelle, aux romans de chevalerie.

Dans le *Perlesvaus*, le rêve est un des catalyseurs du récit, qui met la narration en marche¹⁵². Après avoir affirmé l'autorité du conte en citant ses origines, le Haut Livre amorce le récit des événements alors que la cour est désertée par les chevaliers puisque le roi Arthur n'y pratique plus ses largesses. Semoncé par la reine, il décide d'entreprendre un pèlerinage à la chapelle Saint-Augustin, où « li lius est molt perillex e la chapele est molt aventureuse » (*Perlesvaus*, p. 134). Sachant cela, le roi décide d'y aller tout seul, mais se laisse convaincre par la reine de se faire accompagner par Cahus, un valeureux écuyer. Durant la nuit, Cahus rêve que le roi Arthur part sans lui. Voulant le rattraper, il part à sa suite, ce qui le mène à travers le cimetière jusqu'à la chapelle. Là, il découvre un chevalier gisant mort, entourés de chandeliers. Il en dérobe un et sort de la chapelle. Sur le chemin, il rencontre un chevalier noir qui lui demande de restituer le chandelier. Cahus refuse, ce qui lui vaut d'être blessé par le couteau du chevalier noir. Il se réveille et crie au secours. Le roi

¹⁵² Ce passage rapportant l'aventure onirique devenue réelle de Cahus a également été étudié par Michel Zink dans un article où l'analyse porte essentiellement sur la responsabilité et la culpabilité des protagonistes, mettant ainsi en relief la cohérence tenace qui existe entre la culpabilité de Cahus et de Perlesvaus envers la figure paternelle, cohérence qui se cache derrière un récit à l'apparence décousue. Michel Zink, « Le rêve avéré. La mort de Cahus et la langueur d'Arthur du *Perlesvaus* à *Fouke le Fitz Waryn* », dans *Littératures*, Toulouse, n° 9-10, 1984, p. 31-38.

et la reine accourent, découvrant Cahus réellement blessé à mort et tenant le chandelier. Cahus meurt après s'être confessé alors que le roi lui retire lui-même le couteau (*Perlesvaus*, p. 136-140).

Cet épisode onirique lance la narration dans un univers ouvertement revendiqué comme fantastique¹⁵³. Si le fantastique permet de tenir la tension liée à l'inconnu et à l'étrangeté, il ne permet pas de résoudre toutes les questions liées à la *senefiance* du texte. Le songe n'a pas de fonction explicative contrairement aux songes du cycle du *Lancelot-Graal*. Plusieurs mystères restent en suspens, ce qui permet au Graal de s'inscrire dans la postérité, teintant ainsi à la fois le prologue et l'épilogue du récit d'une couleur fantastique¹⁵⁴. En effet, le château du Graal, qui tombe en ruines mais où la chapelle du Graal reste intacte, demeure un lieu étrange où ceux qui viendront s'y aventurer en sortiront complètement changés : « Il i entrerent par envoiseüre, , mes il i demorerent puis grant piece, e qant il revindrent fors, si menerent vie d'ermites, e vestirent heres, e alerent par les forez, si ne menjoient se racines non, e menoitent molt dure vie. » (*Perlesvaus*, p. 1050)

Le premier récit de rêve, celui du songe de Cahus, est surencadré par les expressions que l'on associe à l'écriture du songe : « li sanbloit que », « li estoit avis

¹⁵³ Il convient de définir le « fantastique » comme le fait Francis Dubost. « Fantastique s'oppose à Merveilleux comme désordre à ordre, à la condition de donner sa spécificité au concept de *Désordre* : il ne s'agit pas d'un ordre autre (un cosmos neuf) mais bien de la destitution même de la problématique de l'ordre (institution d'un chaos) ». Voir Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale...*, *op. cit.*, p. 126. Ce même auteur propose une analyse nuancée de l'aspect fantastique du *Perlesvaus* à travers le motif de la tête coupée, motif récurrent tout au long du récit et qui se déclinent en divers modes narratifs, où le fantastique est une conséquence de la dualité construite par la fusion entre le sens chrétien de l'œuvre et la matière de Bretagne qui la compose. *Ibid.*, p. 778- 807.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 780-781.

en songant » et « il se pensa en sonjant » (*Perlesvaus*, p. 136-138). L'élément fantastique est présent à travers les objets qui traversent le rêve pour entrer dans la réalité : le couteau, qui blesse mortellement Cahus, et le chandelier d'or. La réalité du songe de Cahus est devenue tangible à travers ces objets qui matérialisent le rêve. La matérialité du rêve qui se traduit entre autres par la présence du chandelier se perpétuera dans le statut de relique que prendra cet objet : « Li rois Artus, par le los Yvain son pere, donna le chandelabre d'or a Saint-Pol a Londres, car l'eglise estoit fondee novelement, e li rois voloit que cele aventure merveilleuse fust seüe par tot, et que on priast en l'eglise por l'ame au vallet qui por le chandelabre fu ocis. » (*Perlesvaus*, p. 140)

Le songe a ici pour fonction de devancer l'action des aventures qui sont à venir, dans une cour qui se meurt de ne pas être entretenue. Le contraste est frappant et préfigure ce que le roi Arthur rencontrera lui-même au cours de son aventure à la chapelle Saint-Augustin. Le récit onirique placé tout juste après le prologue a également pour fonction de faire surgir toutes les possibilités de ce monde arthurien qui est mis en place dans ce haut livre du graal. Après avoir affirmé l'autorité du récit qui se place sous le signe de la trinité¹⁵⁵ et revendique la véridicité de tous les faits racontés¹⁵⁶, l'histoire bascule et met en place la dimension fantastique qui s'apparente au merveilleux¹⁵⁷. De là provient en partie le caractère d'hétérogénéité

¹⁵⁵ « Li hauz livre du Graal commence o non du Pere et du Fill et du Saint Esperit. » (*Perlesvaus*, p. 126.)

¹⁵⁶ « L'autoritez de l'escriture nos dit que après la crucefiement Nostre Seigneur n'avança roi terriens tant la loi Jesu Crist com fist li rois Artuz de Breteigne, par lui et par les buens chevaliers qui reperant estoient dedenz sa cort. » (*Perlesvaus*, p. 130)

¹⁵⁷ « Et plus se merveilloit du roi qu'il ne trovoit » (*Perlesvaus*, p. 138)

qui marque le récit. En effet, l'auteur amalgame l'autorité de son récit à celle de l'écriture¹⁵⁸, tout en laissant une totale liberté à la fiction qui est mise en écrit et qui peut aborder une variété de registres différents (fantastique, allégorique, etc.). Ainsi, le rêve pose la contradiction entre ce qui émane d'une réalité concrète et tangible et le monde surnaturel, qui laisse place au fantastique et au merveilleux.

Li Romanz de Dieu et de sa Mere est lui aussi un exemple où l'écriture du rêve se met en forme. De fait, le rêve est à la source de l'entreprise d'écriture de la Bible d'Herman de Valenciennes. En échange de la guérison de la brûlure d'Herman à la main, la Vierge Marie lui demande d'écrire son histoire en langue vulgaire pour qu'elle ne soit pas oubliée : « Garde la moie mort n'i soit pas oubliee, / de latin en romanz soit toute transposee! » (v. 457-458). À partir de ce passage, Jacques Le Goff remarque que « le rêve d'Herman de Valenciennes manifeste avec éclat, à la fin du XII^e siècle, son efficacité dans un nouveau combat de l'évolution culturelle : le remplacement du latin par les langues vulgaires »¹⁵⁹. Cette « audace traumatisante », celle de « raconter la Bible en langue vulgaire », montre la genèse d'une voie que prendra l'écriture littéraire, plus spécifiquement l'écriture romanesque. La Bible d'Herman de Valenciennes est une Bible foncièrement différente de la Vulgate de saint Jérôme qui est la référence au Moyen Âge. Son but n'est pas l'exhaustivité, elle

¹⁵⁸ Armand Strubel remarque avec justesse dans son édition du *Perlesvaus* que l'«écriture» dont il est question n'est pas celle de l'Écriture, c'est-à-dire la Bible, mais plutôt celle des textes en général, surtout les textes latins. Voir la note dans le *Perlesvaus*, *ibid.*, p. 130.

¹⁵⁹ Jacques Le Goff, « Les Rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval », dans *Pour un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 293. Le statut du latin dans les romans du corpus et dans *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* a été discuté dans le chapitre I.

est beaucoup plus centrée sur la vie liturgique, celle qui affecte la vie religieuse des chrétiens¹⁶⁰.

Sur ces quelques remarques préliminaires qui révèlent la prépondérance du songe dans les romans étudiés, il faut maintenant voir comment l'analyse de ceux-ci peut servir dans le rôle proéminent que tient la réécriture des récits bibliques dans le corpus étudié. Les rêves qui sillonnent le récit sont révélateurs d'une organisation qui structure ce dernier, à l'intérieur de la diégèse, voire aussi à l'intérieur d'un cycle, comme c'est le cas dans le *Lancelot-Graal*. Pour ce faire, j'aurai recours aux analyses de Mireille Demaules, qui a étudié ce phénomène dans l'*Estoire del saint Graal* et dans la *Queste del saint Graal*.

Le songe organisateur du cycle

L'analyse de Mireille Demaules montre comment trois rêves, deux se trouvant dans l'*Estoire del saint Graal* et l'autre dans la *Queste del saint Graal*, arrivent à structurer le récit et à faire le pont entre les deux romans. Ce sont les rêves de Mordrain, roi de Sarras récemment baptisé et converti à la foi chrétienne, de Nascien, beau-frère de Mordrain et père de Célidoine, ainsi que de Lancelot, dans la *Queste del saint Graal*. Ce qui permet à Mireille Demaules de lier ces trois rêves, ce sont les grandes similitudes qui les rapprochent. Les rêves de Mordrain et de Nascien mettent tout deux en scène Célidoine, qui en est le point de départ. Dans le rêve de Mordrain, neuf fleuves jaillissent de Célidoine. Un homme vient se laver les mains et

¹⁶⁰ Ina Spiele consacre toute une partie de son travail sur *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* aux emprunts faits à la vie liturgique. Voir Ina Spiele, *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, *op. cit.*, p. 71-75.

les pieds dans chacun des fleuves. Dans le dernier, qui est trouble à la source, pur au milieu, et totalement limpide et clair à la fin, il s'immerge complètement. Dans le rêve de Nascien, un homme vient le visiter pour lui annoncer les événements à venir et lui confier un bref qui établit la liste de tous ses descendants. Après que l'homme eut disparu, Célidoine apparaît et amène avec lui neuf personnes qui semblent être des rois, sauf les deux derniers, le huitième se métamorphosant en un chien qui mange ses déjections, le neuvième en un lion sans couronne. Mireille Demaules rapproche ces deux rêves parce qu'ils semblent proposer une équivalence entre les fleuves et l'être humain et parce qu'ils sont tous deux « dynamisés » par la métamorphose, pour employer l'expression de l'auteur. Dans l'un, c'est le neuvième fleuve qui se métamorphose de sa source jusqu'à son embouchure, dans l'autre, ce sont les huitième et neuvième personnages, qui se changent respectivement en chien et en lion, étant ainsi exclus de la royauté.

Enfin, le troisième songe, présent dans la *Queste del saint Graal*, visite Lancelot qui y voit un personnage entouré d'étoiles, accompagné par sept rois et deux chevaliers. Un homme apparaît au milieu d'anges alors que le ciel se déchire et les bénit, sauf le huitième qui est chassé et le neuvième qui est transformé en lion ailé qui s'élève et disparaît. Les explications qui suivent ces rêves reconnaissent Lancelot du Lac dans le huitième personnage, qui sera exclus de la quête à cause de son refus de se repentir, et Galaad, dans le neuvième personnage, qui aura accès au mystère du Graal et disparaîtra dans la cité sainte de Sarras. La présence du chiffre neuf pose la question de l'interprétation. Que peut-on tirer de la signification de l'utilisation de ce

chiffre? Neuf étant le carré de trois, chiffre représentant la Trinité, peut-être est-ce une façon de représenter les trois temps dans lesquels s'inscrivent les romans du Graal : les temps anciens, de l'Ancien Testament, les temps de la venue du Christ, avec les Évangiles, et le présent des romans du Graal, avec la venue de Galaad. Il est aussi intéressant de constater que la naissance de Marie correspond dans le texte d'Herman de Valenciennes à l'annonce prophétisée par neuf personnages de l'Ancien Testament :

La parole David si fu lors acomplïe,
Si fu de Moÿses et de dant Ysaïe,
Et de dant Aaron et de dant Jeremïe,
Et de Josep le sage n'oblïerai je mie,
Et Jonas li profetes fu de lor compaignie,
Et Abaccu i soit qui fu de la lignïe,
Danïel li profetes, a cui fist grant aïe,
Icil n'ont pas menti, voire est la profecie.
(LRDM, v. 2996-3003)

Herman de Valenciennes tient lui aussi compte de neuf personnages de l'Ancien Testament qui ont annoncé la venue de Marie et, par la suite, de son fils. À partir de ces remarques, il n'est pas possible d'établir de concordance entre ses deux textes et de penser que la *Queste del Saint Graal* suit le même modèle que *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*. Les observations faites sur la signification du chiffre neuf permettent au moins de suggérer quelques pistes qui devront être attestées par d'autres exemples.

Ce qui ressort également de l'analyse de ces trois rêves, c'est un effet de soudure qui vient lier les textes de l'*Estoire del saint Graal* et de la *Queste del saint Graal* :

L'effet de soudure produit par ces variations oniriques ne provient pas seulement de leur glissement d'un texte à l'autre, mais surtout des rapports de spécularité qu'elles entretiennent avec la fiction enchâssante du texte et même du cycle où elles s'insèrent¹⁶¹.

Les variations oniriques, qui soulignent les rapprochements et les différences entre les trois rêves, révèlent la valeur prospective et rétrospective du rêve. Dans les songes de Mordrain et de Nascien, les événements prennent une valeur prospective qui annonce ce qui adviendra de la lignée de ces deux personnages. Le rêve de Mordrain est complété par celui de Nascien, puisque ce dernier révèle plus d'informations au lecteur que le premier. Dans le rêve de Nascien est annoncé l'échec de Lancelot. De plus, le *bref*, qui passe du monde du rêve à celui de la réalité est aussi le signe de la véracité de ce qui a été entrevu en songe. Les similitudes entre les rêves de Mordrain et de Nascien témoignent d'un effet de reprise alors que les différences s'attachent plus à montrer un phénomène d'amplification, motivé par le désir de rendre la chose plus vraie aux yeux du personnage. Il ne faut pas non plus manquer de souligner le statut de vérité qu'occupe l'écriture. C'est par le dévoilement écrit de la descendance généalogique à l'intérieur du bref remis à Nascien que le rêve passe dans le monde de la réalité. Cet épisode est également à mettre en écho avec le bref qui est remis au personnage du début du roman, le narrateur. Ce narrateur, qui ne dévoile pas son nom dans le prologue afin de laisser toute la place à l'autorité de l'« estoire », connaît d'abord la vérité de la Trinité par un personnage qui le visite durant son sommeil. C'est par le souffle divin qu'il l'expérimentera de façon physique :

¹⁶¹ Mireille Demaules, « Le miroir et la soudure immatérielle, l'exemple du songe dans le *Lancelot-Graal* », dans *Mouvances et jointures, du manuscrit au texte médiéval*, sous la direction de Milena Mikhaïlova, Paris, Paradigme, coll. « Medievalia », 2005, p. 58.

Si me souffla enmis le vis. Et lors me fu avis que j'oi les iex a cent doubles plus clers ke onques mais n'avoie eüs et ke je sentoie dedens ma bouche une grant merveille de langues [...]. Et quant je ovri la bouche pour respondre, si vi que uns brandons me saloit hors du cors autresteus com de fu ardent. (*EDSG*, §5)

Les sensations vécues à travers le rêve sont décuplés. Ainsi, le personnage voit cent fois plus clair, il se sent la capacité de parler plusieurs langues et il lui semble qu'une flamme lui sort du corps. La remise du livret, qui s'effectue plus loin, est d'ailleurs accompagnée de visions apocalyptiques :

Il n'i puent estre noumé par nule langue mortel ke tout li quatre element n'en soient commeü, car li chieus en plouvera et fera autres signes, li airs en tourblera, li terre en crolera apiertement et l'iaue en cangera sa couleur : tout chou avenra par la forche des paroles qui en chest livret sont escrites. (*EDSG*, § 6)

Ces manifestations apocalyptiques font partie de l'écriture du rêve ou de la vision. Bien qu'elles ne soient pas présentes dans tous les songes, les manifestations apocalyptiques s'apparentent au monde de la merveille et de l'incontrôlable, de ce qui dérange, effraie et surprend tout à la fois. Ainsi, la passation du livret, qui se trouve dans l'incipit du roman prépare déjà la passation du bref qui sera remis à Nascien, accentuant l'effet de vérité associé au songe. *L'Estoire del saint Graal* met l'accent sur le livret ou le bref, c'est-à-dire sur la forme, tout d'abord. C'est donc par un réceptacle de l'écriture, une forme de codex, que se transmettent l'histoire et la vérité, non seulement du passé mais également de ce qui est à venir. Ces livrets s'associent directement au Graal comme signe, élément révélateur de « senefiance ». Comme le fait cependant remarquer Mireille Séguy, *l'Estoire del saint Graal* met plus souvent en scène un graal *demonstration* qu'un graal porteur de *remembrance*¹⁶². Le contenu

¹⁶² Mireille Séguy, *Les romans du Graal...*, *op. cit.*, p. 164.

du livre, tout comme le contenu du graal sont donc davantage mis de l'avant que le contenant, donnant ainsi une plus grande importance au signifié qu'au signifiant. Ces deux rêves soulignent donc une continuité dans le récit qui passe par la reprise. Ils font partie des manifestations qui mettent en place la constitution du microcosme qu'est le récit lui-même.

L'analyse de Mireille Demaules va cependant plus loin en suggérant le pont qui lie les deux récits de l'*Estoire del saint Graal* et de la *Queste del saint Graal* dans le cycle du *Lancelot-Graal*. Quant au rêve de Lancelot, qui se trouve dans la *Queste del saint Graal*, il a une valeur « rétro-prospective », selon les termes employés par la critique.

Il a une fonction rétrospective dans la mesure où il représente tout ce qui a déjà été accompli ou énoncé, à l'intérieur du cycle ou à l'intérieur de la *Queste* elle-même. [...] À l'inverse cependant, avec l'annonce de la venue de Galaad, c'est la fin des aventures du Graal qui est prophétisée. On peut dire ainsi que par sa portée totalisante, cette vision rétro-prospective est une métaphore du cycle dans son entier¹⁶³.

Cette volonté de totalisation fait écho à la rivalité avec l'écriture biblique dont il a été question plus tôt. Ainsi, l'écriture du rêve participe de ce phénomène de rivalité et d'imitation relevé dans les analyses d'Emmanuèle Baumgartner¹⁶⁴.

Mireille Demaules a par ailleurs bien montré comment les songes qui visitaient Mordrain, Nascien et Lancelot mettaient en perspective toute la lignée d'hommes qui se succédaient depuis Salomon jusqu'à Galaad :

Les rêves de Mordrain, Nascien et Lancelot représentent l'engendrement d'une ligne d'hommes issue de Célidoine, le premier roi chrétien de la

¹⁶³ Mireille Demaules, « Le miroir et la soudure immatérielle... », *art. cit.*, p. 60.

¹⁶⁴ Voir Chapitre II.

Grande Bretagne, jusqu'à son ultime descendant Galaad, qui retourne à Sarras, en Orient. Ainsi l'image des fleuves procédant du grand lac jailli de Célidoine peut-elle être comprise comme une variante de l'Arbre de Jessé¹⁶⁵.

L'Estoire del saint Graal, voire le cycle du *Lancelot-Graal* en entier, est donc le témoignage de l'élaboration d'une lignée qui fond les deux idéaux qui marquent le roman, celui de la chevalerie terrestre et celui de la chevalerie céleste. Si cette lignée sacrée se perpétue grâce aux bonnes actions des hommes qui la composent qui sont presque toujours à la fois de valeureux chevaliers et de pieux croyants, le rôle de la femme n'est pas totalement évacué dans le roman.

La lignée sacrée s'établit également par la femme, depuis Ève, qui dérobe le rameau de l'Éden, la femme de Salomon, qui imagine le stratagème des fuseaux, jusqu'à la fille du roi pêcheur, mère de Galaad, qui doit aussi user de stratégie afin que Lancelot conçoive avec elle l'écu qui accomplira les aventures du Graal. Si les femmes qui parcourent le récit sont entachées par le péché (de nombreuses études, dont celle de Philippe Walter¹⁶⁶, ont étudié le sort de la femme dans les romans du Graal), elles sont aussi garantes du bon déroulement des événements à venir. En fait, le comportement de la femme, souvent perçue comme étant « plus subtil en mal et en engin que nus hom ne peüst estre » (*EDSG*, § 450, tels sont les mots employés pour décrire la femme de Salomon) se mesure à l'aune de celui de la vierge Marie, seule femme à atteindre la grâce et qui n'est pas entachée par le péché originel.

¹⁶⁵ *Art. cit.*, p. 61-63.

¹⁶⁶ Philippe Walter, *Galaad, le pommier et le Graal*, *op. cit.*

Par ailleurs, la représentation de la Vierge dans l'Arbre de Jessé dans l'iconographie médiévale montre que le Christ se rattache à la lignée de David par la mère, ainsi que l'avait souligné Tertullien, un des Pères de l'Église : « La tige qui sort de la racine c'est Marie qui descend de David; la fleur qui naît de la tige c'est le fils de Marie, Jésus-Christ, qui sera tout à la fois la fleur et le fruit¹⁶⁷ ». Toutes les autres femmes, entachées par le péché originel, n'atteindront jamais cette plénitude, mais il n'en demeure pas moins que leur rôle dans la venue de l'Élu est d'une importance capitale. On retrouve ce phénomène de filiation dans l'épisode du baudrier qui ceint l'épée faite par Salomon. Rappelons cet épisode : la femme de Salomon propose l'idée de construire une nef pour faire savoir à Galaad que Salomon avait eu la prophétie de sa venue. Salomon exécute le plan élaboré par sa femme. Elle lui demande ensuite de refaire la poignée et le pommeau de l'épée de David, afin qu'elle devienne la plus puissante et la plus belle, et de concevoir le fourreau qui pourra la porter. Elle se charge de trouver un baudrier avec lequel l'épée pourra être ceinte. Le baudrier qu'elle propose est misérable comparé à l'épée grandiose. La « senefiance » de ce baudrier est révélé par la femme de Salomon : « ja a nostre tens n'i avra autres, mais encore, se Deu plest, vendra une hore que une damoisele les changera et i metra por cestes unes autres si beles et si riches que ce sera merveille a veoir » (*EDSG*, § 454). Ce qui est intéressant, c'est que l'épée de David est en quelque sorte l'équivalent du Graal, qui passera du temps de l'Ancien Testament, au temps des aventures du Graal en Bretagne. Si tout le cycle du *Lancelot-Graal* fait le

¹⁶⁷ Antoine Wenger, *L'Assomption de la Vierge dans la tradition byzantine du VI^e au X^e siècle*, Paris, Institut français d'études byzantines, 1955, p. 239, 251, cité par Ina Spiele dans Herman de Valenciennes, *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, *op. cit.*, p. 49.

recensement des aventures du Graal depuis ses origines jusqu'à la venue du Bon chevalier qui accomplira toutes ses aventures, l'épée est également une des reliques importantes qui modulent les deux récits et les organisent dans le cycle¹⁶⁸. Lorsque Galaad prend possession de l'épée dans la *Queste del saint Graal*, la demoiselle, sœur de Perceval, qui les accompagne lui offre un baudrier fait de ses propres cheveux :

B[i]au seignor, fet ele, vez ci les renges que g'i doi metre, et si vos di que ge les fis de la chose desor moi que j'avoie plus chiere, c'est mes chevels. Et se ge les avoie chiers, ce n'estoit pas merveille, car au jor de la Pentecoste que vos fustes chevaliers, sire, fet ele [a Galaad], avoie je encore le plus biau chief que pucele del siecle eust. Mes si tost comme je soi que ceste aventure m'estoit apareillie et qu'il la covenoit fornir a mes chevels, si me fis tondre [erramment] et en fis cez renges teles come vos [les] poez voir. (*QDSG*, § 272)

Du baudrier en chanvre légué par la femme de Salomon au baudrier fait de fils d'or et des cheveux de la pucelle, on ne manque pas de constater le phénomène de passation de la relique qui évolue au fil du temps. La matière est aussi d'une grande importance : du chanvre, matière vulgaire, le baudrier est tissé avec des fils d'or et les cheveux de la pucelle, restée chaste. Elle contribue à racheter le péché originel commis par Ève au temps de l'Éden. Elle abandonne donc ce qu'elle a de plus cher, sa chevelure qui est la plus belle du royaume, en se faisant « tondre ». Cet événement n'est pas sans rappeler les trois fuseaux qui ornent la nef, conçus à partir du bois retranché à l'Arbre de Vie et aux autres arbres qui descendent de ce premier. C'est le même motif qui est ici à l'œuvre, c'est-à-dire l'abandon d'une partie de soi. L'épisode qui initie le motif est celui de l'Arbre de Vie qui saigne après avoir été

¹⁶⁸ On ne peut se passer de mentionner ici le motif de l'épée brisée, récurrent dans les continuations du Graal. De fait, cette épée ne parvient jamais à être ressoudée, comme s'il était impossible d'achever les aventures du Graal. La *Queste del saint Graal* est donc novatrice en ce sens puisqu'elle désigne Galaad, et non plus Perceval, comme héros qui connaîtra les mystères du Graal et sera l'héritier de l'épée de David « améliorée ».

amputé pour la construction de la nef. Il dicte implicitement la conduite de la pucelle qui abandonne sa chevelure, c'est-à-dire une partie de sa féminité, pour servir la quête du Bon Chevalier. Encore ici, les liens familiaux modulent la structure des événements puisque la jeune demoiselle est la sœur de Perceval, ce dernier étant un des élus, avec Bohort, qui sera au côté de Galaad lorsque celui-ci achèvera les aventures du Graal.

Enfin, un autre aspect intéressant de l'analyse faite par Mireille Demaules concerne le rapprochement entre les rêves interprétés comme une structure organisant tout le cycle et le statut auctorial :

Outre la relation des textes entre eux, qui s'apparente à une filiation, se trouvent aussi symbolisés les conditions de possibilités de leur engendrement. La représentation de la paternité va donc de pair dans les songes avec la recherche d'une instance auctoriale absolument fuyante¹⁶⁹.

Elle propose une interprétation du rêve de Salomon qui favoriserait l'hypothèse de la constitution du cycle par un architecte qui aurait conçu le plan d'ensemble et plusieurs auteurs qui en auraient composé les différentes parties. La construction de la nef par Salomon en serait l'exemple. Il est ici une figure médiatrice exécutant la volonté de Dieu, du Créateur. Bien qu'il soit celui qui exécute la tâche, il laisse la nef s'en aller sans y pénétrer une dernière fois après avoir lu l'inscription révélant la signification de la nef. Ainsi il y a défection dans la mesure où Salomon abandonne son œuvre à la volonté divine. La nef illustre donc ce rapport de paternité toujours fuyant qui pose le problème de l'engendrement du cycle. Par extension, cet épisode mettant en scène Salomon, homme riche et savant, est une illustration du principe à la

¹⁶⁹ *Art. cit.*, p. 65.

base de l'intertextualité : son œuvre doit sortir de ses mains, tout comme le livre des mains de son auteur, pour aller rejoindre celles d'un autre, celles du lecteur, afin d'assurer la pérennité de celle-ci. Dans le cas de la nef, l'abandonner signifie la remettre entre les mains de Dieu pour que puisse s'accomplir la venue de Galaad. Dans le cas du texte, le mettre en les mains du lecteur lui permet de s'inscrire dans la littérature par rapport aux autres textes et de lui conférer ainsi sa « littéarité ». Plus généralement, c'est la question de l'*auctoritas* médiévale qui est ici soulevée : qui est le véritable auteur? Dieu, l'auteur de l'œuvre, le copiste? Question à laquelle il est difficile de répondre, peut-être même inutile, puisqu'il faut tenir compte de la mouvance du texte médiéval. Une certitude demeure cependant: l'originalité déployée par nos auteurs, multiples peut-être pour un même texte, dans l'écriture de ces textes romanesque, confirme un détachement en vue de continuer une voie, instaurée par Chrétien de Troyes, qui laisse s'affirmer de nouvelles voix.

Mireille Demaules aborde les songes comme l'« expression imagée et angoissée¹⁷⁰ » des problèmes relatifs à la création romanesque. Qu'en est-il du problème du modèle littéraire? Les « hautes estoires » dont il est question dans cette analyse se fondent sur le modèle biblique pour affirmer leur autorité. Le problème de la paternité se pose ici dans une autre dialectique, qui relève plus du rapport intertextuel. La reprise et l'imitation s'effectuent dans une volonté de légitimer l'écriture et de la rendre digne du modèle :

Ils [les songes généalogiques] témoignent aussi d'une sacralisation de l'écriture romanesque qui aspire à l'ordonnement et la dignité de la

¹⁷⁰ *Art. cit.*, p. 65.

Bible. Par leur allégorisme fondé sur l'exégèse biblique, par leur style et leurs images, ils constituent en effet une sorte de livre des Rois à l'intérieur d'un cycle chevaleresque¹⁷¹.

Cette remarque de Mireille Demaules pose la question de la filiation des romans de l'*Estoire del saint Graal* et de la *Queste del saint Graal* avec la Bible. Si l'écriture de ces romans se fonde sur une imitation et une valorisation du type d'écriture que l'on retrouve dans la Bible, les songes en sont une des expressions qui motive ce désir d'être à la hauteur des Écritures Saintes.

L'écriture du rêve qui traverse les romans de l'*Estoire del saint Graal*, de la *Queste del saint Graal* et du *Perlesvaus* montre à quel point ces romans utilisent ce phénomène pour créer une véritable écriture onirique qui sert le roman de chevalerie. Processus d'écriture omniprésent dans la Bible, la mise en récit du rêve et, plus littérairement, l'écriture onirique, reposent la question de la filiation des textes romanesques avec le modèle sacré de la Bible.

Christiane Marchello-Nizia proposait dans la conclusion de son article sur les voix dans la *Queste del saint Graal* que l'écriture de celles-ci ne correspondait pas uniquement à l'élaboration d'une grammaire du surnaturel, qui permettrait entre autres de séparer les phénomènes qui s'y rattachent de ceux qui n'en sont pas, mais plus spécifiquement d'une grammaire de l'intériorité, puisque les voix fondent le dialogue qui s'installe entre le personnage et lui-même¹⁷². Pour illustrer ce phénomène, l'auteur prend l'exemple de Salomon se posant une question en lui-

¹⁷¹ *Art. cit.*, p. 66.

¹⁷² Christiane Marchello-Nizia, « Les "voix" dans la *Queste del saint Graal* : grammaire du surnaturel, ou grammaire de l'intériorité? », dans *Histoire et société, mélanges offerts à Georges Duby*, vol. 4, Aix-en-Provence, 1992, p. 77-85.

même, laquelle est élucidée par une voix venue d'ailleurs. Si cette hypothèse est juste, ne serait-il pas possible de défendre l'idée selon laquelle ce phénomène, qui touche le personnage dans la diégèse, puisse aussi exprimer une réalité de l'écriture du roman, qui cherche à se désaffilier des Saintes Écritures en légitimant sa propre voix? Cette voix résonne par ailleurs avec la « voie », une nouvelle voie qui se précise et se dessine pour l'écriture romanesque.

Les rêves sont eux-mêmes l'expression de l'individuation tant le songe est l'expression la plus intime de la conscience. L'expression de cette individuation se fait à l'aune de son inscription dans une lignée pour ce qui est des trois rêves analysés par Mireille Demaules dans *l'Estoire del saint Graal* et la *Queste del saint Graal*. Dans le *Perlesvaus*, le songe de Cahus, qui lui sera fatal, exprime la conjonction de la réalité onirique (qui est attribuée à l'inconscient) et de la réalité consciente, ce qui est troublant. Seul le *Perlesvaus* va aussi loin dans l'exploitation de l'écriture onirique dans une veine fantastique. Plus que l'expression de réalités fantastiques qui remettent en cause la vraisemblance, le songe de Cahus donne le ton à tous les renversements auxquels l'auteur du *Perlesvaus* soumettra ses lecteurs. Chez Herman de Valenciennes, les rêves sont une manifestation de l'équilibre entre la volonté humaine et la volonté divine, une réflexion sur la part humaine et la part divine dans la Création. À aucun moment, le narrateur du *Romanz de Dieu et de sa Mere* ne s'attribue à lui seul sa création. De la commande qui est faite par la Vierge Marie en songe, lieu de l'inconscient qui échappe au contrôle de l'individu, jusqu'à sa diffusion qui doit rejoindre ceux qui ne connaissent pas le latin, le narrateur ne

s'approprié que très peu son œuvre alors que les *Hauts Livres* jouent de ruse et d'adresse pour revendiquer leur autonomie et se soustraire au symbole d'autorité en matière d'écriture que représente la Bible. À l'aide de l'écriture du rêve se dessine donc une lignée symbolique qui permet de voyager à travers les différents temps du Graal, depuis ses origines jusqu'à l'avènement de Galaad, liant ainsi valeurs prospective et rétro-prospective du songe.

Conclusion

Ce qui a intéressé le propos de ce mémoire, ce sont les liens qui existent entre une littérature profane, telle que celle qui a pris le nom de « littérature du Graal », et la Bible, à l'époque médiévale de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle. La Bible représentant un domaine d'étude très vaste, il a été nécessaire de circonscrire un corpus biblique spécifique et significatif dans le rôle qu'il peut jouer dans l'écriture des romans du Graal. À cet effet, les paraphrases bibliques, qui se déclinent en traduction et en traduction-adaptation, ont été retenues. À ces paraphrases s'est ajouté *L'Évangile de Nicodème*, un apocryphe, relatant les derniers moments de la vie de Jésus et la Descente aux Enfers. Tous ces textes sont des textes en ancien français, les versions latines ayant été exclues du corpus.

La problématique de ce mémoire étant d'étudier les liens qui unissent ces deux corpus et de mesurer l'impact de la diffusion de ces textes bibliques dans l'écriture de textes profanes, l'approche de l'intertextualité a semblé le meilleur moyen de mener à bien cette étude. À la lecture des romans du Graal, l'apport des mythes bibliques est omniprésent, que ce soit dans les images utilisées par les auteurs, dans les références directes à certaines histoires bibliques ou encore dans le lexique utilisé par les auteurs. Il va sans dire que tout texte à l'époque médiévale est imprégné d'un imaginaire chrétien, même ceux qui ne le revendique pas ouvertement où dont le propos n'est pas *a priori* religieux. Plus qu'une présence ou une atmosphère religieuse, l'analyse a montré que *l'Estoire du saint Graal*, la *Queste del saint Graal* ainsi que le *Perlesvaus* entretiennent des liens plus profonds avec la

Bible, qui se traduisent par des processus d'écritures communs aux deux types de textes.

L'approche intertextuelle qui, selon Julia Kristeva, permet d'inscrire le texte dans son environnement social, a été retenue pour tenter de répondre à cette question : y a-t-il un mouvement de christianisation dans les romans du Graal, tel qu'il peut se mesurer depuis le *Conte du Graal* jusqu'au cycle du *Lancelot–Gaal* et au roman du *Perlesvaus*?

Le premier chapitre, en plus de présenter le corpus principal composé des trois œuvres à l'étude, avait pour but de mettre à l'avant les différents types de paraphrases bibliques diffusées au XIII^e siècle. Par ailleurs, on ne pouvait passer sous silence l'*Évangile de Nicodème*, qui figure comme une des sources importantes des romans du Graal, depuis le *Roman de l'Estoire dou graal* de Robert de Boron. Déjà, à travers cette présentation qui passait entre autres par l'analyse des prologues, se dessinait un mouvement d'oscillation entre une reconnaissance et une récusation du modèle biblique dans l'écriture romanesque.

Ensuite, la deuxième partie de ce travail visait à analyser comment les auteurs du corpus reprenaient l'allégorie pour l'adapter à la diégèse de leur roman. C'est ainsi que l'analyse a révélé que les trois romans faisaient un traitement particulier de l'allégorie, qui est présente dans les trois textes. L'allégorie, plus précisément l'allégorèse, telle que la définissent Jean-René Valette et Armand Strubel, met en évidence les similitudes entre les pratiques de lecture des exégètes médiévaux de la

Bible et les auteurs des romans étudiés. Les auteurs des romans du Graal dont il est ici question construisent leur écriture en grande partie sur la lecture par les quatre sens de l'écriture où les aventures se lisent dans l'un ou l'autre des sens. Il en est ressorti que les romans du Graal reprenaient la pratique de l'exégèse, surtout le sens littéral et le sens allégorique, afin de donner une profondeur à leur écriture qui venait inscrire le texte dans un sillon biblique. Le sens littéral permet d'inscrire le récit des aventures qui surviennent dans l'histoire en tant que telle, alors que le sens allégorique permet d'élucider les aventures mystérieuses qui permettent de déchiffrer les mystères du Graal, de se rapprocher de Jésus. Si la monographie de Jean-René Valette cherchait à montrer l'apport théologique dans les romans du Graal du XIII^e siècle, il arrive également à cette conclusion que l'allégorèse des romans du Graal n'est pas uniquement théologique, mais qu'elle sert une autre allégorie, celle propre au roman, qu'il nomme l'allégorie des poètes. Cette constatation confirme la prétention des auteurs des romans du Graal de ne pas seulement redire ce qui a été dit et qui est attesté par l'Écriture, mais de le dire dans les mots du poète, de l'écrivain romanesque.

Par ailleurs, les nombreuses figures typologiques répertoriées, dont celle de Galaad et de Célidoine ont attesté de façon plus précise le développement de l'allégorie dans le cycle du *Lancelot-Graal*, faisant de ce personnage une véritable clé de voûte structurant le récit.

Un autre volet de l'analyse, qui s'attachait à étudier le passage de la navigation de Galaad, Perceval et Bohort à bord de la nef merveilleuse, dans lequel

est inséré un passage de la Genèse, visait à comprendre comment s'organisait ce phénomène de réécriture. Le choix de ce passage suggérait son importance parce qu'il est présent non seulement dans la *Queste del saint Graal*, mais également dans *l'Estoire del saint Graal*, qu'il relate le récit fondateur de la création et qu'il subit un développement substantiel dans les deux romans. L'analyse de ce passage crucial, matrice de deux romans, voire du cycle en entier, a été effectué d'une part en relation entre les deux romans pour voir comment il était mis en contexte dans les deux diégèses, et, d'autre part, en relation avec les paraphrases bibliques, surtout la bible d'Herman de Valenciennes et celle de Macé de la Charité, afin de constater quel traitement était réservé à la réécriture dans les deux genres littéraires. Force est de constater que le poème d'Herman de Valenciennes emprunte au domaine de la vie liturgique dans sa construction littéraire. De plus, l'analyse a révélé que la métaphore de la semence, de la mise en terre de l'héritage divin, était féconde à la fois pour l'écriture romanesque et l'écriture des paraphrases bibliques.

La réécriture du récit de la Genèse présente dans *l'Estoire del saint Graal* et dans la *Queste del saint Graal* a permis d'analyser la refonte de cet épisode biblique dans un texte profane et de comparer cette réécriture avec celle des paraphrases. À l'issue de cette analyse, il est aisé de constater que les romans du Graal entretiennent un rapport ambigu avec l'Écriture Sainte. D'un côté, les romans du Graal se servent du statut du texte de la Bible au Moyen Âge, s'inscrivant ainsi dans un sillon qui légitime l'écriture du roman. Le choix de la prose marque ce changement, même si d'autres continuations du *Conte du graal* du Chrétien de Troyes étaient versifiées. En

revanche, l'étude des prologues dans le premier chapitre a montré comment différents subterfuges, tel que celui de la multiplication des instances narratives dans le *Perlesvaus*, réussissaient à contourner cette allégeance à l'écriture biblique pour donner libre cours à l'écriture romanesque.

Par ailleurs, la mise en relation du corpus des romans du Graal et des paraphrases bibliques, telles que *Li Romanz de Dieu et de sa Mere* de Herman de Valenciennes et la Bible de Macé de la Charité se sont avérées un point de comparaison intéressant pour jeter un nouvel éclairage sur l'écriture mise en œuvre dans le corpus principal. Ainsi se sont esquissés des ponts entre ces deux littératures de langue vernaculaire. Les auteurs des paraphrases bibliques sont des auteurs au même titre que les auteurs de littératures profane puisqu'ils jouissent d'une liberté qui leur permet de choisir les épisodes du corpus biblique pour créer leurs œuvres. Par ailleurs, comme c'est le cas dans l'œuvre d'Herman de Valenciennes, l'auteur n'hésite pas à se mettre en scène et à se nommer dans son propre texte afin de se l'approprier, ce qui consiste en une revendication du statut de l'auteur. C'est le cas aussi dans les romans du Graal, où bien que « li conte se muet du Graal » et que l'auteur se cache derrière plusieurs instances narratives dans le *Perlesvaus*, le roman assume une originalité, voire une idéologie religieuse sanguinaire qui se démarque de l'écriture biblique traditionnelle.

Enfin, la dernière partie du travail a consisté à étudier l'écriture du rêve comme processus d'écriture fortement présent dans la Bible, au sens général, repris par les romans du corpus. La teneur fortement christianisée de ces rêves a ouvert la

piste sur cette voie. Même si c'est du rêve et de son écriture qu'il a été surtout question dans cette partie, il a semblé convenable que soient également pris en compte les visions et l'apparition de voix venant d'ailleurs. Puisque les rêves, les visions à l'état d'éveil et les voix comportent tous un élément fantastique qui bouleverse, bien que de façon différente, la réalité, il était intéressant de voir comment ces éléments étaient organisés dans le texte et quel rôle ils y jouaient. À l'aide des études de Mireille Demaules, on a pu constater que l'écriture allait même jusqu'à faire partie intégrante de la structuration de la *Queste del saint Graal* et de l'*Estoire del saint Graal*, dans les textes analysés individuellement, mais aussi dans l'élaboration du cycle. Le rêve est aussi présent dans la Bible d'Herman de Valenciennes à tel point que c'est à partir d'un songe que naît l'entreprise d'écriture du roman.

L'étude entreprise au cours de ces quelques pages ne représente que les premiers pas dans le monde qui unit romans du Graal et paraphrases bibliques en langue vernaculaire, domaine encore peu étudié par la critique. Certes, quelques études sporadiques se sont attachées à étudier un aspect pointu de la question ou un autre, mais aucune étude d'ensemble n'a été réalisée afin d'explorer les possibilités des liens qui unissent ces deux corpus. Une telle étude demanderait bien sûr la consultation et l'analyse des manuscrits, afin d'en étudier la composition et de cerner des rapports plus « physiques » entre les textes. Cette approche n'a été qu'effleurée dans ce mémoire par l'analyse du manuscrit Bodmer 147, où l'on trouve d'intéressantes interpolations entre le cycle du *Lancelot-Graal* et des écrits de

factures biblique ou théologique. Cette approche mériterait d'être étudiée de façon plus exhaustive.

De façon générale, il est toujours difficile et plutôt risqué d'interpréter les intentions d'un auteur, surtout dans le contexte médiéval, où la compréhension de la figure de l'auteur échappe aisément à notre conception moderne. De là le danger de plaquer des idées anachroniques sur une réalité qui les ignore complètement. Voilà les embûches que le médiéviste doit essayer d'éviter. Cependant, si ces textes ont attiré des lecteurs à l'époque de leur écriture et qu'ils trouvent encore des lecteurs dans nos sociétés dites « modernes », c'est parce qu'ils suscitent un intérêt qui va au-delà du moment historique de la synchronie pour s'inscrire dans la diachronie. Et comme le mythe antique de Pénélope qui tisse sa toile, la mythologie biblique et les traces qu'elle a disséminées dans la littérature, du Moyen Âge à l'époque contemporaine, trouvent encore leur écho chez le lecteur (et, par extension, chez le critique) moderne.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Le Haut Livre du Graal, traduction de Armand Strubel, Paris, Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 2007.

La Quête du Saint Graal, éd. de Fanni Bogdanow, Paris, Le Livre de poche, « Lettres gothiques », 2006.

L'Estoire del Saint Graal, éd. de Jean-Paul Ponceau, Paris, Honoré Champion, 1997.

Corpus secondaire

Hermann de Valenciennes, *Li Romanz de Dieu et de sa Mere*, éd. I. Spiele, Leiden, Publications romanes de l'Université de Leiden, 1975.

La Bible de Macé de la Charité, éd. J. R. Smeets, Leiden, Publications romanes de l'Université de Leiden, 1967.

La Bible française du XIIIe siècle, Genève, éd. Michel Quereuil, Genève, Librairie Droz, 1988.

La Bible anonyme du Ms Paris, B.N.f. fr. 763, éd. Julia C. Szirmai, Amsterdam, Rodopi, 1985.

L'Évangile de Nicodème : les versions courtes en ancien français et en prose, éd. Alvin Earle John Ford, Genève, Librairie Droz, 1973.

La Passion des jongleurs : texte établi d'après la Bible des sept estaz du monde de Geufroi de Paris, éd. Anne Joubert Amari Perry, Paris, Beauchesne, 1981.

Œuvres

Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, Le Livre de poche, coll. « Lettres gothiques », 1992.

Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du Graal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1997.

Chrétien de Troyes, *Yvain le chevalier au lion*, Le Livre de poche, coll. « Lettres gothiques », 1994.

Marie de France, *Lais*, Le Livre de poche, « Lettres Gothiques », 1990.

Robert de Boron, *Le Roman de l'histoire du Graal*, traduit par Alexandre Micha, Paris, Honoré Champion, coll. « traductions », 1995.

SOMMER, Heinrich Oskar, *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, New York, AMS Press, 1969, 7 vol.

Sur la *Queste del Saint-Graal* :

La del saint Graal, éd. Albert Pauphilet, Paris, Honoré Champion, 1949.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, *L'Arbre et le pain, essai sur la Queste del Saint-Graal*, Paris, Sedes, 1981.

COMBARIEU, Micheline (de), « Temps humain, temps romanesque, temps eschatologique, dans la Pentecôte du Graal : Étude sur la *Queste del Saint-Graal* », dans *L'Hostellerie de la pensée*, sous la direction de Michel Zink et de Danielle Bohler, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1995, « Cultures et civilisations médiévales » 12, p. 119-28.

CORNET, Luc, « Trois épisodes de la *Queste del Saint Graal* », dans *Mélanges offerts à Rita Lejeune*, Gembloux, 1969, t. 2, p. 983-998.

GILSON, Étienne, « La Mystique de la grâce », dans *Romania*, tome 51, Paris, 1925, p. 321-347.

LE HIR, Yves, « L'Élément biblique dans la *Queste del Saint Graal* », dans *Lumière du Graal*, sous la direction de René Nelli, Paris, Cahiers du sud, 1951, p. 101-110.

MARCHELLO-NIZIA, Christiane, « Les "voix" dans la *Queste del saint Graal* : grammaire du surnaturel, ou grammaire de l'intériorité? », dans *Histoire et société, mélanges offerts à Georges Duby*, vol. 4, Aix-en-Provence, 1992, p. 77-85.

PAUPHILET, Albert, *Étude sur la Queste del Saint Graal*, attribuée à Gautier Map, Paris, Honoré Champion, 1968.

POIRION, Daniel, « *Semblance* du Graal dans la *Queste* », dans *Mélanges de linguistique, de littérature et de philologie médiévales offerts à J.-R. Smeets*, Leiden, 1962.

RIBARD, Jacques, *Symbolisme et christianisme dans la littérature médiévale*, Paris, Honoré Champion, 2001.

VIEILLARD, Françoise, « Un texte interpolé du Graal (Bibliothèque Bodmer, manuscrit 147) », dans *Revue d'histoire des textes*, Paris, 1974, vol. 4, p. 289-337.

Sur l'*Estoire del Saint-Graal* :

Le Livre du Graal, vol. 1, traduction de Daniel Poirion, sous la direction de Philippe Walter, en collaboration avec Anne Berthelot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001.

BOGDANOW, Fanni, *The Romance of the Grail, a Study of the structure and Genesis of a thirteenth Century Arthurian Prose Romance*, Manchester/New York, Manchester University Press/Barnes and Noble, 1966.

DEMAULES, Mireille, « Le miroir et la soudure immatérielle, l'exemple du songe dans le *Lancelot-Graal* », dans *Mouvances et jointures, du manuscrit au texte médiéval*, sous la direction de Milena Mikhaïlova, Paris, Paradigme, coll. « Medievalia », 2005, p. 55-66.

FRAPPIER, Jean, *Autour du Graal*, Genève, Droz, 1977.

LOT-BORODINE, Myrrha, « Le Symbolisme du Graal dans *l'Estoire del Saint-Graal* », *Neophilologus*, XXXIV, 1950, p. 65-79.

SZKILNIK, Michelle, *L'Archipel du Graal*, Genève, Droz, 1991.

Sur le *Perlesvaus* :

Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus, éd. de W. A. Nitze et T. Atkinson Jenkins, New York, Phaeton Press, 1972.

Miscellanea mediaevalia : mélanges offerts à Philippe Ménard, études réunies par Jean-Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérueil, Paris, Honoré Champion, 1998.

BOGDANOW, Fanni, « Le Perlesvaus », *Le Roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, sous la direction de Jean Frappier et Reinhold R. Grimm, Heidelberg, C. Winter, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », 1984, t. IV-2, p. 43-67.

CHASSÉ, Dominique, « Le déplacement du masque de l'autorité dans le *Perlesvaus* : le rôle de Joseph », in *Masques et déguisements dans la littérature*

médiévale, M.-L. Ollier, Montréal/Paris, Presses de l'Université de Montréal/Vrin, 1988, p. 177-184.

DESCHAUX, Robert, « Le personnage de l'ermite dans la *Queste del Saint-Graal* et dans le *Haut Livre du Graal : Perlesvaus* », in *Actes du XIV^e Congrès International Arthurien*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1985, p. 172-183.

DUBOST, Francis, « *Perlesvaus*, ou la *senefiance* submergée », dans *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^{ème} - XIII^{ème} siècles)*, *L'Autre, l'ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Slatkine, 1991, p. 777-796.

KELLY, Thomas, *Perlesvaus: a structural study*, Genève, Droz, 1974.

SALY, Antoinette, « Perceval-Perlesvaus, la figure de Perceval dans le *Haut Livre du Graal* », in *Tralili*, XXIV-2, 1986, p. 7-18.

ZINK, Michel, « Le rêve avéré. La mort de Cahus et la langueur d'Arthur du *Perlesvaus* à *Fouke le Fitz Waryn* », dans *Littératures*, n° 9-10, 1984, p. 31-38.

Allégorie et symbolisme

BLOOMFIELD, Morton W., *Allegory, Myth, Symbol*, Cambridge, Harvard University Press, 1981.

JAUSS, Hans Robert, *La littérature didactique, allégorique et satirique*, vol.1, Heidelberg, C. Winter, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », 1968-1970.

RIBARD, Jacques, *Du mythique au mystique : la littérature médiévale et ses symboles*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1995.

RIBARD, Jacques, *Le Moyen Âge, littérature et symbolisme*, Paris, Honoré Champion, 1984.

STRUBEL, Armand, *Grant senefiance a: allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Essais et synthèses », 2002.

STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal, La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1989.

VINCENSINI, Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000.

Esthétique et poétique médiévale

BALDWIN, Charles Sears, *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400): Interpreted from Representative Works*, New York, Macmillan, 1928.

BRUYNE, Edgar (de), *Études d'esthétique médiévale*, 3 vol., Genève, Stalkine Reprints, 1975.

CERQUIGLINI, Bernard, *La Parole médiévale, discours, syntaxe, texte*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Propositions », 1981.

FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques du douzième et du treizième siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 1958.

GENICOT, Léopold, *Les Généalogies*, Turnhout, 1975, coll., Typologie des sources du Moyen Âge occidental, XV.

JAN, Fabienne, *De la dorveille à la merveille : l'imaginaire onirique dans les lais féériques des XII^e et XIII^e siècles*, Lausanne, Archipel, 2007.

GOMEZ-GÉRAUD, Marie-Christine et Henriette Levillain, *Les modèles de la création littéraire*, Actes du colloque Université Paris X- 28 septembre 1987, Paris, 1988.

VINAVER, Eugène, *À La Recherche d'une poétique médiévale*, Paris, Nizet, 1970.

ZIMMERMANN, Michel, « Ouverture du colloque », dans *Auctor, Auctoritas. Invention du conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), réunis sous la direction de Michel Zimmermann, Paris, 2001, coll. Mémoire et documents de l'École des chartes, 59.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

Intertextualité

Intertextualités médiévales, Littérature, n° 41, 1981.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de citation*, Paris, Seuil, 1979.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, « Essais », 1982.

GOULLET, Monique, *Écriture et réécriture hagiographiques, Essai sur les réécritures de Vies de saints dans l'Occident latin médiéval (VIII^e- XIII^e s.)*, Turnhout, Brepols, 2005.

KRISTEVA, Julia, « Problèmes de la structuration du texte », dans *Théorie d'ensemble*, sous la direction de Michel Foucault, Paris, Seuil, 1968, p. 298-317.

RIFFATERRE, Michael, *La production du texte*, Paris, Seuil, « Poétique », 1979.

WALTER, Philippe, « La mémoire et le grimoire des textes: réflexions sur une lecture mythologique de la littérature médiévale », dans *L'Hostellerie de la pensée*, sous la direction de Michel Zink et de Danielle Bohler, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 1995, p. 487-498.

La littérature arthurienne

BAUMGARTNER, Emmanuèle, *De l'histoire de Troie au livre du Graal, le temps, le récit (XII^e- XIII^e siècles)*, Orléans, Paradigme, 1994.

BOGDANOW, Fanni, *The Romance of the Grail: a Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press, 1966.

BRETEL, Paul, *Les ermites et les moines dans la littérature française du Moyen Âge (1150-1250)*, Paris/ Genève, Champion/ Slatkine, 1995.

MARX, Jean, *La Légende arthurienne et le Graal*, Paris, Presses universitaires de France, « Bibliothèque de l'École des hautes études en Sciences religieuses », 1952.

MARX, Jean, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Klincksieck, 1965.

SÉGUY, Mireille, *Le Roman du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001.

VALETTE, Jean-René, *La pensée du Graal : fiction littéraire et théologie (XII^e-XIII^e siècle)*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2008.

Théories de la réception et de la lecture

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, « Tel », 1990 (1978).

STOCK, Brian, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1983.

STURGES, Robert Stuart, *Medieval Interpretation: Models of Reading in Literary Narrative, 1100-1500*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1991.

Histoire de la Bible au Moyen Âge

ALTER, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, New York, Basic Books, 1981.

BERGER, Samuel, *La Bible française au Moyen Âge*, Paris, 1884, p. 110, cité par Françoise Vieillard, *Ibid.*, p. 294.

BOULTON, Maureen, « La "Bible" d'Herman de Valenciennes : texte inconstant, texte perméable », dans *Mouvances et jointures, du manuscrit au texte médiéval*, sous la direction de Milena Mikhailova, Paris, Paradigme, coll. « Medievalia », 2005, p. 85-96.

DE LUBAC, Henri, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Aubier, 1959-1964.

EVERY, George, *Christian Mythology*, Feltham, Hamelyn, 1970.

GOODRICH, Norma Lorre, *Medieval Myths*, New York, New American Library, 1977.

GUGGENBÜHL, Claudia, *Recherches sur la composition et structure du ms. Arsenal 3516*, Basel-Thübingen, Rancke, 1998.

LE GOFF, Jacques, *À la Recherche du Moyen Âge*, Paris, Louis Audibert, 2003.

LE GOFF, Jacques, *La Civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, 1984.

LE GOFF, Jacques, *La Naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1981.

LE GOFF, Jacques, *Le Moyen Âge (1060-1330)*, Paris, Bordas, 1971.

- LE GOFF, Jacques, *Un Autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1999.
- LOBRICHON, Guy, *La Bible au Moyen Âge*, Paris, Picard, « Les Médiévistes français », 2003.
- LOBRICHON, Guy, *La Religion des laïcs en Occident, XI^e-XV^e siècles*, Paris, Hachette, 1994.
- PAUL, André, *La Bible et l'Occident, De la bibliothèque d'Alexandrie à la culture européenne*, Paris, Bayard, 2007, p. 331-332.
- SMEETS, Jean Robert, « Les traductions adaptations et paraphrases de la Bible en vers », dans *La littérature didactique, allégorique et satirique*, vol.1, sous la direction de Hans Robert Jauss, Heidelberg, C. Winter, coll. « Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters », 1968-1970.
- SMITH, Lesley, « The theology of the twelfth-and thirteenth-century Bible, dans *The Early Medieval Bible, its Production, Decoration and Use*, sous la direction de Richard Gameson, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- VERNET, André, *La Bible au Moyen Âge : bibliographie*, Paris, Centre National de Recherche Scientifique, 1989.
- VIGOUROUX, Fulcran, *La Sainte Bible polyglotte*, 8 vol., traduction française de M. l'abbé Glaire, Paris, Roger et Chernoviz, 1898-1909.
- WENGER, Antoine, *L'Assomption de la Vierge dans la tradition byzantine du VI^e au X^e siècle*, Paris, Institut français d'études byzantines, 1955.
- VON CAMPENHAUSEN, Hans Freiherr, *Les Pères latins*, traduit de l'allemand par C.-A. Moreau, Paris, Éditions de l'Orante, 1967.
- Le Moyen Âge et la Bible*, sous la direction de Pierre Riché et Guy Lobrichon, Paris, Beauchesne, « Bible de tous les temps », 1984.
- The Bible and Medieval Culture*, sous la direction de W. Lourdaux et D. Verheslt, Louvain, Leuven University Press, 1979.
- Typologie biblique, de quelques figures vives*, sous la direction de Raymond Kuntzmann, Paris, Cerf, « Lectio divina », 2002.

Ouvrages généraux

- AUBÉ, Pierre, *Saint Bernard de Clairvaux*, Paris, Fayard, 2003.

MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

QUASTEN, Johannes, *Initiation aux Pères de l'Église*, 4 tomes, traduction de J. Laporte, Éditions du Cerf, 1955.

SOUTHERN, Richard William, *The Making of the Middle Ages*, London, Hutchison University Library, 1967.

Bernard de Clairvaux, Histoire, mentalités, spiritualité, Actes du colloque de Lyon-Cîteaux-Dijon, 2 volumes, Paris, Cerf, 1992.

Lire le manuscrit médiéval, observer et décrire, sous la direction de Paul Géhin, Paris, Armand Colin, 2005.