

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Le découpage narratif dans les romans en prose du XIII^e siècle :
l'exemple du *Perlesvaus*

par
Caroline Payant

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de maîtrise
en littératures de langue française

août, 2007

© Caroline Payant, 2007



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Le découpage narratif dans les romans en prose du XIII^e siècle :
l'exemple du *Perlesvaus*

présenté par :

Caroline Payant

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

M. Ugo Dionne

.....
président-rapporteur

M. Francis Gingras

.....
directeur de recherche

M. Armand Strubel

.....
membre du jury

Résumé

Le roman *Perlesvaus* (1210-1250) raconte les exploits de Perceval, Gauvain et Lancelot en quête du saint Graal. Il se prête particulièrement bien à une étude de sa structure, car il est divisé en onze parties désignées par le texte comme des « branches ». La division du *Perlesvaus* fait ressortir des épisodes narratifs qui s'inscrivent en continuité les uns des autres afin de créer un tout unifié, alors que dans d'autres romans en prose arthuriens, comme le *Lancelot* en prose et le *Merlin*, la division en branches n'est pas systématique. On peut alors se demander pourquoi le terme branche a été utilisé et ce qu'il recoupe. Pour ce faire, nous avons utilisé la narratologie de Gérard Genette et les plus récents travaux sur la chapitration. Le terme « branche » signifie « partie d'un tout », d'après l'analyse étymologique que nous avons effectuée. L'examen des différentes modalités narratives utilisées dans le texte pour indiquer un changement de branche ou d'épisode a permis de constater que la structure en branches ne coïncide pas avec la trame narrative du roman (à l'exception de la branche I). L'unité est davantage thématique, centrée autour des mystères de la foi et du Graal. Le *Perlesvaus* est régulièrement utilisé comme référence dans les recherches sur la matière arthurienne, mais peu d'études de fond y ont été consacrées. Notre projet pourrait permettre une meilleure compréhension de la conception de la division du texte dans les romans en prose du Moyen Âge.

Mots-clés :

Littérature, Moyen Âge, Roman, Prose, Branche, Chapitre, Perceval, Graal

Abstract

The *Perlesvaus* (1210-1250) tells the achievements of Perceval, Gauvain, and Lancelot in the quest of the Holy Grail. It goes along very well with the study of its structure because it is divided in eleven parts designated as "branches" in the text. The division of the *Perlesvaus* makes narrative episodes standing out, which inscribe themselves in continuity in order to create a unified whole, whereas in other novels in prose as the *Lancelot en prose* and the *Merlin*, the division in branches is not systematic. Then, we can ask ourselves why the term "branche" was used and what it is supporting. For this, we have used the narratology of Gérard Genette and the latest findings of the theory on chapters. According to etymological analysis that we have done, the term "branche" means "part of a whole". The examination of the different narrative modalities used in the text indicating a branche or an episode change has permitted to notice that the structure in branches does not coincide with the narrative framework of the novel (except for branche 1). The unity is more thematic, centered around the mysteries of faith and of the Grail. The *Perlesvaus* is used regularly as a reference in the researches on Arthurian literature, but few thoroughly done studies has been devoted to it. Our work could permit a better understanding of the conception of text division in Middle Ages novels in prose.

Key Words :

Literature, Middle Ages, Novel, Prose, Branche, Chapter, Perceval, Grail

Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre 1 : Le terme « branche » : évolution étymologique et sémantique.....	10
1.1 Définitions de branches.....	10
1.2 Renart et la branche.....	14
Chapitre 2 : Le découpage narratif du <i>Perlesvaus</i>	32
2.1 Débuts de branches.....	32
2.2 Marqueurs d'introduction.....	45
2.3 Fins de branches.....	59
Chapitre 3 : Macrostructure et moteurs de l'intrigue.....	62
3.1 Rendez-vous manqués.....	63
3.2 L'Ascension, la Pentecôte et le Graal.....	75
3.3 Branches et Graal.....	89
Conclusion.....	93
Bibliographie.....	98
Annexes.....	vii
Annexe 1 : Débuts de branches.....	vii
Annexe 2 : Modalités narratives des changements de branches.....	ix

Remerciements

Je voudrais adresser un merci particulier à M. Francis Gingras, professeur exceptionnel, qui a permis à mon projet de se concrétiser à force de travail, de patience et d'encouragements.

Merci à Julie, ma moitié, ma jumelle, partenaire d'études et de remue-méninges incroyable, grâce à qui mes années d'université ont été extraordinaires et sans qui la complétion de mon mémoire aurait été impossible.

Merci à mes parents, Carole Charette et Pierre Payant, pour leur aide et aussi pour m'avoir encouragée à suivre ma voie, même si elle menait vers les lettres et s'éloignait des sciences ...

Merci à Madeleine Charette, ma grand-mère, pour son soutien total et inconditionnel, et à Gabriel, mon frère, pour avoir partagé son ordinateur avec ses deux sœurs qui en avaient désespérément besoin.

Enfin, merci à toi, Christian, d'être là au bon moment.

Introduction

La division d'un roman en chapitres va de soi aujourd'hui. La majorité des œuvres classées sous ce terme générique présente ce type de division du texte. Les rares exceptions témoignent d'un choix esthétique de la part de l'auteur de s'inscrire en décalage par rapport à la tradition. On peut se demander s'il en a toujours été ainsi. Pour avoir un début de réponse, il nous semble pertinent de remonter aux origines de cette forme littéraire très appréciée du public afin d'examiner le type de division présent dans ces premiers textes.

C'est au cours du Moyen Âge que le roman est né. Une nouvelle forme de récit d'aventures écrit « en romanz », en langue vernaculaire, apparaît durant cette période. Le genre littéraire qui se forme prend par métonymie le nom de la langue dans laquelle il est écrit. Traditionnellement, la critique distingue le roman médiéval du roman moderne, ce dernier débutant avec Cervantès ou encore Rabelais. Cependant, plusieurs chercheurs voient plutôt une continuité là où d'autres introduisaient une séparation, surtout depuis les travaux de Hans-Robert Jauss sur l'historicité des genres littéraires¹. D'autres critiques comme Alistair Fowler² et Jean-Marie Schaeffer³ ont continué à repenser les définitions traditionnelles des genres littéraires. Plus récemment, Francis Gingras et Ugo Dionne se sont attaqués à la définition même de roman en rapport avec celle de l'antiroman. Ils font du « rejet d'une poétique conventionnelle une qualité native

¹ Hans-Robert Jauss, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique* 1, 1970, p. 79-101.

² Alistair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Models*, Oxford, Clarendon Press, 1982.

³ Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

du roman plutôt qu'un caractère acquis »⁴. Ils ajoutent que « ce mouvement contradictoire d'édification et de destruction se trouve à l'origine même des premiers textes à se désigner eux-mêmes comme romans, dès la fin du XII^e siècle »⁵. Or, au XII^e siècle, les romans en vers de Chrétien de Troyes ont une influence considérable sur le développement du roman en tant que genre, car ils proposent une réflexion sous-jacente sur le choix d'écrire en langue vernaculaire plutôt qu'en latin. Au début du XIII^e siècle, les auteurs délaissent le roman en vers pour la prose, jusqu'alors réservée aux textes théologiques ou historiques. Les aventures des chevaliers de la Table Ronde s'élaborent en cycles et plusieurs romans arthuriens en vers sont « dérimés », sont récrits en prose, afin de les inscrire dans cet ensemble grandissant. L'écriture en prose, jusqu'alors plutôt réservée aux textes à caractère historique ou scientifique, fait son entrée dans le domaine de la fiction et elle implique un réaménagement de la mise en page et de la mise en texte des manuscrits pour élaborer des standards qui lui sont propres⁶.

Le roman *Perlesvaus* (1210-1250) est un récit arthurien en prose anonyme. Il raconte les exploits des chevaliers de la Table Ronde Gauvain, Lancelot et Perceval, appelé tour à tour Perlesvaus, Par-Lui-Fait et Perceval. Les trois chevaliers partagent l'espace narratif de ce roman dont l'un des principaux enjeux est la quête du saint Graal. Deux seulement des manuscrits parvenus jusqu'à nous sont complets et le récit y est divisé en onze parties ; un troisième,

⁴ Ugo Dionne et Francis Gingras, « L'usure originelle du roman : roman et antiroman du Moyen Âge à la Révolution », *Études françaises* vol. 42, 1, 2006, p. 6.

⁵ *Ibid.*, p. 6.

⁶ À cette époque, écrire en prose donne une valeur de vérité et d'historicité au texte. Médium associé à la chronique et aux Saintes Écritures, la prose se présente comme un témoignage et elle évoque une authenticité des faits rapportés.

amputé du début et de la fin, divise plutôt le texte en douze sections. Dans tous les cas, le texte les désigne lui-même comme des « branches », un terme utilisé à plusieurs fins au Moyen Âge. Alors que dans les autres romans en prose arthuriens, comme le *Lancelot en prose* et le *Merlin*, l'emploi de la division en branches n'est pas systématique d'un manuscrit à un autre et entre en concurrence avec le terme « livre », dans le *Perlesvaus* elle fait partie intégrante de l'organisation matérielle du récit. On peut se demander alors pourquoi le terme branche a été utilisé systématiquement dans ce roman et voir ce qu'il recoupe. Ce roman se prête donc bien à une étude de sa structure à cause de ce découpage particulier.

Le *Perlesvaus* se présente comme une sorte de continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, qui est un roman inachevé. Au moment où Perlesvaus apparaît dans le roman, il est blessé, ce qui fait écho à la situation dans laquelle Chrétien avait laissé son héros dans le *Conte du Graal*. Toutefois, certaines différences apparaissent entre les deux récits. Par exemple, dans le *Conte*, la mère de Perceval meurt au cours du récit alors que, dans le *Perlesvaus*, la Veuve Dame participe de façon importante à l'intrigue. Le passage de Gauvain chez elle, à Camaalot, est un point tournant du récit, de même que le retour de Perlesvaus chez sa mère, car cet événement le fait avancer dans sa quête du saint Graal. En outre, l'orientation donnée au roman est différente. Dans le *Conte*, Perlesvaus est présenté comme celui qui aurait pu guérir le Roi Pêcheur de sa langueur, n'eût été de son mutisme devant le Graal. Dans le *Perlesvaus*, on insiste sur l'idée de la faute originelle et de la rédemption que

devra ensuite accomplir Perlesvaus, qui est déjà passé par le Château du Graal au moment où débute le récit. Comme l'explique Armand Strubel dans son introduction au *Perlesvaus*, « le silence de Perceval chez le *riche Roi Pêcheur* [...] est la cause profonde de cette déréluction »⁷ qui affecte le monde arthurien. Le roman semble donc plutôt correspondre à un univers parallèle au *Conte du Graal* plutôt qu'en être une suite directe.

Dans le vaste ensemble de la littérature médiévale en prose du XIII^e siècle centrée autour du Graal, la place exacte du *Perlesvaus* ne fait pas l'unanimité. Certains critiques, comme J. N. Carman, considèrent qu'il peut avoir été écrit au tout début du XIII^e siècle, vers 1210, alors que d'autres le placent davantage vers le 1250 (Lucien Foulet, Paul Imbs)⁸. Cette absence de consensus provient de l'enjeu crucial qui se cache derrière cette datation, à savoir lequel est le plus ancien du *Perlesvaus* ou de la *Queste del saint Graal*. Si c'est le *Perlesvaus*, cela en fait un précurseur de la tradition arthurienne en prose et alors tout porte à croire que l'auteur de la *Queste* connaissait l'existence de cette histoire, mais s'il a plutôt été écrit vers 1250, alors il reprendrait des éléments développés par ses prédécesseurs. Selon Thomas Kelly, la voie à suivre pour obtenir un début de réponse serait de faire des analyses philologiques du

⁷ Armand Strubel, *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 2007, p. 12.

⁸ Pour une comparaison des différents arguments, voir Thomas E. Kelly, *Le Haut livre du Graal : Perlesvaus, A Structural Study*, Genève, Librairie Droz, 1974, p. 9-15.

vocabulaire et de la syntaxe du *Perlesvaus*, mais aussi de préciser l'histoire du terme « branche » tel qu'il est utilisé au cours du XIII^e siècle⁹.

On trouve aujourd'hui le *Perlesvaus* dans huit manuscrits¹⁰. Le roman a fait l'objet de trois éditions importantes. Il y a eu d'abord celle de Charles Potvin (1866), publiée à partir du manuscrit 11145 de la Bibliothèque royale des ducs de Bourgogne à Bruxelles, mais ce manuscrit est malheureusement incomplet et l'édition de Potvin n'est plus disponible. La deuxième édition du *Perlesvaus* est le fruit du travail de William Nitze et T. Atkinsons Jenkins (1932). Elle a été faite à partir du manuscrit Hatton 82 de la Bodleian Library, à Oxford, un manuscrit sur vélin qui daterait d'environ 1250 et qui présente l'histoire en entier. L'édition de W. Nitze et T. A. Jenkins, seule disponible au moment de préparer ce mémoire, sera utilisée pour toutes nos références. Cependant, la parution toute récente d'une édition bilingue du *Perlesvaus*, faite par Armand Strubel, qui utilise le manuscrit 1428 du fonds français de la Bibliothèque nationale de France, va grandement faciliter l'accès à cette œuvre qui gagne à être connue et à laquelle peu d'études de fond ont été consacrées. Le *Perlesvaus* a longtemps été boudé par la critique pour différentes raisons. Le problème de sa datation lui donne une place problématique dans le corpus des textes du Graal et le manque de disponibilité des manuscrits rend son étude difficile.

Un autre récit du Moyen Âge, le *Roman de Renart* (1175 pour la partie principale), est lui aussi divisé en branches. Il est constitué d'un ensemble de

⁹ *Ibid.* p. 15.

¹⁰ *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus*, édition de W. A. Nitze et T. A. Jenkins, New York, Phaeton Press, 1972 [1932], vol. I, p. 3-12.

récits plutôt indépendants et écrits à des moments différents, centrés autour du personnage de Renart le goupil et aussi du loup Ysengrin. L'unité de ce roman est thématique plutôt que structurelle, car le nombre de branches est variable dans la tradition manuscrite. La division en branches du *Perlesvaus* est quant à elle différente. Elle semble faire ressortir des épisodes narratifs qui s'inscrivent en continuité les uns des autres, chaque branche devant se lire dans l'ordre afin de créer un tout unifié. Thomas E. Kelly souligne la relation entre la longueur de chaque branche et l'importance de son contenu du point de vue narratif¹¹.

On peut se demander à quoi correspond le découpage en branches dans la structure narrative du roman. Est-ce que les deux coïncident pour faire apparaître une unité de la branche ? Afin de répondre à ce questionnement, nous examinerons les différentes définitions que le terme « branche » possède, afin de voir comment on peut les associer à l'emploi qui en est fait dans le *Perlesvaus*. Cette analyse sera faite à partir de dictionnaires étymologiques de la langue française qui permettront de retracer l'évolution du sens de ce terme particulier. À l'aide d'études sur la notion de « branche » dans la littérature médiévale, nous allons compléter ce tableau par une analyse de son emploi dans le *Roman de Renart* et ainsi relever d'éventuelles ressemblances ou différences avec le *Perlesvaus*.

Les différentes modalités narratives employées par l'auteur du texte pour commencer ou terminer chaque branche seront examinées en détails au chapitre 2, ainsi que les caractéristiques des changements de scènes à l'intérieur

¹¹ Thomas E. Kelly, *op. cit.*, p. 42.

des branches, afin d'en faire apparaître la possible cohésion interne et les liens qui les unissent. Cette étude permettra de mieux comprendre les mécanismes du découpage narratif et de la transition d'épisode dans le *Perlesvaus*, afin de voir s'ils ne pourraient pas correspondre à la définition moderne du chapitre.

De prime abord, le découpage narratif du roman moderne ne s'applique pas de la même façon aux romans du Moyen Âge. Des critiques comme Mikhaïl Bakhtine (*Esthétique et théorie du roman*, 1970) ont dégagé les caractéristiques du roman comme genre par l'étude de textes littéraires provenant de différentes époques, mais surtout de la Renaissance jusqu'à l'époque moderne. L'ouvrage important de Philip Stevick (*The Chapter in Fiction*, 1970), qui analyse de façon systématique un corpus de textes anglais des XVIII^e et XIX^e siècles, a ouvert la voie à l'étude de la chapitration, une avenue qui reste peu fréquentée jusqu'à maintenant. À la même époque que Philip Stevick, Tzvetan Todorov jetait les bases de l'analyse des stratégies énonciatives de la prose¹².

Depuis, les travaux de certains médiévistes sont venus éclairer notre compréhension de l'écriture en prose, tels que ceux de Michèle Perret sur l'espace énonciatif des premiers romans en prose¹³. Ces romans seraient le lieu d'une nouvelle forme de communication entre l'auteur et le public caractérisée par l'effacement du sujet de l'énonciation, qui devient le plus souvent « li contes », ce qui donne un caractère d'éternité à la prose, jusqu'alors réservée aux textes historiques et scientifiques. « L'espace du texte tend donc à se confondre

¹² Tzvetan Todorov, « La quête du récit », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 129-150.

¹³ Michèle Perret, « De l'espace romanesque à la matérialité du livre », *Poétique*, vol. 13, 1982, p. 173-182.

avec l'espace du livre, un livre conçu dans sa matérialité »¹⁴ et qui devient un intermédiaire dans la communication.

Les concepts développés par Philip Stevick dans son étude seront à la base de l'analyse des branches que nous ferons au chapitre 2 car, selon Stevick, « the chapter is a form by itself that the writer can choose to use for various goals »¹⁵. La « cadence »¹⁶, c'est-à-dire les moyens par lesquels un chapitre semble se terminer, englobe un ensemble de modalités narratives qui sera appliqué à l'analyse du *Perlesvaus*, tout comme les moyens employés pour débiter un chapitre¹⁷. La narratologie telle que développée par Gérard Genette sous-tendra également cette étude, avec la contribution des plus récents travaux sur la chapitration effectués par Holger Klein¹⁸ et Ugo Dionne¹⁹.

Enfin, dans le chapitre 3, c'est la macrostructure du roman qui sera examinée, toujours à l'aide des mêmes outils d'analyse. Nous laisserons l'analyse interne des branches pour nous concentrer sur la structure narrative du roman en entier afin de connaître les moteurs de l'intrigue romanesque, dont les rebondissements paraissent construits sur une logique du rendez-vous manqué. Également, certaines particularités de la structure narrative, centrée sur une association entre les mystères de la Passion du Christ, les mystères de la foi et les

¹⁴ *Ibid.*, p. 181.

¹⁵ Philip Stevick, *The Chapter in Fiction : Theories of Narrative Division*, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 1970, p. 90.

¹⁶ Philip Stevick, *op. cit.*, p. 40.

¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

¹⁸ Holger Klein, « La partie et le tout : réflexions sur l'art et la manière de chapitrer », *La Licorne*, n° 28, 1994.

¹⁹ Ugo Dionne, « Diviser pour régner. Découpage et chapitration romanesque », *Poétique*, n° 118, avril 1999.

mystères du saint Graal, pourraient être expliquées en rapport avec l'intertexte religieux sous-jacent à toute l'œuvre. Cette dernière partie permettra de mettre en évidence certains liens particuliers entre les différentes branches du roman.

Chapitre 1 Le terme « branche » : évolution étymologique et sémantique

Dans ce chapitre, nous nous attacherons aux définitions de la notion de « branche » données par les dictionnaires étymologiques des langues romanes ainsi que par des ouvrages spécialisés de littérature et de philologie afin de comprendre son évolution sémantique. Ensuite, nous analysons les occurrences du terme « branche » tel qu'on le trouve dans le *Roman de Renart*, où il apparaît pour la première fois, et dans le *Perlesvaus*, où il est utilisé pour diviser le roman. Notre but est de savoir comment ce terme a pu évoluer à partir de son sens primitif pour en venir à désigner la partie d'un récit.

1.1 Définitions de branches

Dans le *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (FEW) de Walther von Wartburg, sous l'entrée *branca*, on présente comme hypothèse que le sens de *branca*, à l'origine une patte d'animal, a subi une modification pour désigner de façon familière une main (patte d'homme) et que c'est en gallo-roman qu'apparaît le sens de 'branche d'arbre' :

BRANCA

[...] Einzig das gallorom. sondert sich ab, indem es die bed. „zweig, ast“ entwickelt : ihm folgt das kat. *branca*²⁰.

²⁰ FEW, p. 498, col a, « Latin de basse époque *branca* « patte », d'origine incertaine, peut-être celtique. Seul le gallo-roman a développé le sens de « branche » : ancien provençal *branca* et tous les parlers gallo-romans » (trad. tirée du *Dictionnaire étymologique de la langue française* de W. von Wartburg, Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2004 [2002], p. 86 col. a).

On peut retenir de cette définition que *branca* désigne une partie du corps humain et aussi, par analogie, une partie d'arbre. Cette idée de « partie » est centrale pour décrire la situation qui nous intéresse dans le *Perlesvaus*, où les parties du texte sont appelées « branches ».

Le *Romanisches Etymologisches Wörterbuch* (REW) de Wilhelm Meyer-Lübke, sous l'entrée 1271 *branca*, reprend les sens 'patte', et par extension 'main', donnés par le FEW :

Pfote. Rum. *brînca* Hand, Pfote, it. *branca* Klaue, Pfote, log. *franka*, uengad. *braunka* Hand, Arm, Arm voll, vlg. alomb. *branca* Hand voll, frz. *branche* Ast, Zweig, prov., kat. *branca* id.²¹.

Le dictionnaire de Raynouard, centré plutôt sur les langues de la péninsule ibérique et du sud de la France, fournit un exemple intéressant pour notre propos. Sous l'entrée *branca*, on trouve des exemples pour le premier sens 'branche, rameau' :

Aquest VII peccatz mortals se devezisson en motas BRANCAS. *V. et Vert.*, fol. 6, «Ces sept péchés mortels se divisent en plusieurs *branches*. » Cat. It. *Branca*²².

Le sens 'branche d'arbre' relevé dans le FEW se rencontre donc dans les autres langues romanes. L'exemple donné, même s'il n'est pas tiré du domaine littéraire, concerne un objet abstrait, les sept péchés capitaux. Il évoque l'idée de multiples séparations à partir d'un objet commun.

²¹ REW, p. 113

²² RAYNOUARD, vol. 2 p. 249, col. b.

Ces définitions et ces exemples permettent de voir que « branche » désigne d'abord une patte ou une main, donc une partie du corps humain par rapport au tronc. Par la suite, « branche » désigne une partie d'un arbre par rapport au tronc. Ainsi, on peut imaginer comment le sens de « branche » a pu évoluer, par analogie, pour que l'idée d'une partie par rapport à un tronc en vienne un jour à s'appliquer à la littérature.

Jean R. Scheidegger retrace dans un article²³ l'évolution sémantique du terme *branche* et dresse un tableau des différentes hypothèses permettant de comprendre cette évolution. Il donne d'abord comme explication « l'analogie formelle entre l'arbre et la main »²⁴ pour passer du sens de 'patte' à 'branche d'arbre'. L'auteur montre ensuite comment le sens qui nous intéresse ici, celui de 'partie d'un récit', viendrait en fait de la littérature morale, à partir d'une métaphore sur les « branches du savoir ». Dans le *De septem liberalibus in quadam pictura depictis*²⁵ de Théodulf (environ 750-821), on représente les arts libéraux sous la forme d'un arbre aux multiples branches nommées, entre autres, Rhétorique, Dialectique, Logique, Éthique et Musique. Ce traité est l'œuvre d'un grand écrivain et théologien de l'époque carolingienne et il a donc connu une certaine notoriété. De plus, ce cas n'est pas unique, car Scheidegger explique que « l'arbre des vices et des vertus » est un thème alors très répandu dans l'enluminure des manuscrits. Selon Scheidegger, « on peut dès lors aisément

²³ Jean Scheidegger, « De l'empreinte au livre. Évolution sémantique du terme *branche* ». *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society : Torino, St-Vincent, 5-9 settembre 1983 / a cura di Alessandro Vitale-Brovarone e Gianni Mombello, Alessandria : Edizioni dell'Orso, 1987, p. 1-13.*

²⁴ *Ibid.*, p. 2.

²⁵ *Carmina*, IV, II, dans Migne, *P. L.*, vol. 105, col. 333-5, cité dans Scheidegger, p. 12.

comprendre comment on a pu passer du vice comme branche au passage du texte lui-même décrivant ce vice »²⁶. La littérature morale a donc contribué à modifier le sens originel du mot « branche » non seulement par son contenu, mais aussi par la dimension visuelle des manuscrits où on la trouve. Par glissement sémantique, le terme en est ainsi venu à désigner une partie du discours.

L'*Altfranzösisches Wörterbuch* (T-L) de Adolf Tobler et Erhard Lommatzsch donne la définition de « branche » qui nous intéresse pour l'analyse du *Perlesvaus*. Sous l'article *branche*, qui signifie 'branche d'arbre', on donne aussi comme définition 'partie d'une œuvre littéraire ou d'un discours'²⁷. Le dictionnaire donne des exemples qui se rattachent à cette définition et nous en avons retenu plusieurs :

Thebes S.159. Ici prent ceste branche fin, *Ren.* 1265 (*M* III 133). *eb.* 6453. *eb.* 6473. *Ren. Nouv.* 71. Dist mesure Gauvainz : Apris A ore Kex nouvelement A l'escole d'enseingnement : Si nouz en dira une branche, Car je croi bien, en ramembrance A le livre d'umelité, *Escan.* 399. sachent tout cil qui l'ystoire dou saint graal voelent òir et escouter, qu'il n'avront ja le livre entirement s'il n'ont par dallés les grans contes de ceste branke, *Merlin* II 173. tu ne dois pas conter le fait mot a mot ou ensemble, si comme il fu, ainz le te convient deviser par paroles et dire une branche ci et une autre la, *Brun. Lat.* 523. Mais enchois vous vaurai et dire et retraitier Du noble Baudewin, dont je voel commenchier. Ch'est le premiere branche, si ne le doi laissier, *BSeb.* XXII 20. Mais le matere faut dire de branche en branche, *eb.* VIII 1248. *eb.* II 289. Vous qu'el livre lire vaurés, En la septime branque orrés Parler d'un clerc de grant renom, Theophilus avoit a non, *Per. Neel. in Ruteb.* II 269. *Per. Neel. Inh.* 21. 82. 119 usw.²⁸

Le premier exemple renvoie au *Roman de Thèbes*. Cependant, Scheidegger, dans son article, rapporte comment Leopold Constans a montré que le passage contenant le mot « branche » ne peut être considéré comme la première

²⁶ Jean Scheidegger, « De l'empreinte au livre. Évolution sémantique du terme *branche* », p. 6.

²⁷ Tobler-Lommatzsch, col. 1119, li. 13-14, « *Teil eines größeren literar. Werkes, einer Rede, einer Sammelhandschriif* ».

²⁸ Tobler-Lommatzsch, col. 1119, li. 14-41.

occurrence du terme dans la littérature. Bien que le roman date de 1150, l'expression contenant le terme « branche » n'apparaît pas dans tous les manuscrits et elle peut être datée de 1287²⁹.

Les exemples suivants donnés par le dictionnaire sont essentiels à notre propos. D'abord, ils introduisent l'œuvre incontournable quand on parle de la division en branches, c'est-à-dire le *Roman de Renart*, la première œuvre de la littérature médiévale où l'on trouve le terme « branche » utilisé en tant que partie d'un récit. Ensuite, l'exemple venant du *Roman de Renart* peut être associé à la façon dont on emploie le terme dans le *Perlesvaus*. Enfin, à partir de cet article du Tobler-Lommatzsch, on peut dégager un sens plus large au terme « branche », sens qui apparaît plus tardivement au cours du Moyen Âge, où la branche correspond alors à une œuvre comme partie d'un cycle, partie d'un ensemble de textes.

1.2 Renart et la branche

Le deuxième exemple de l'article du Tobler-Lommatzsch, « Ici prend ceste branche fin », tiré du *Roman de Renart*, est doublement intéressant. L'œuvre littéraire médiévale de référence pour ce qui a trait à la notion de « branche » est le *Roman de Renart*. Ce roman comprend un ensemble de textes écrits entre 1175 et 1250. Ce sont des textes en vers dont le personnage principal, Renart le goupil, vit avec d'autres animaux des aventures qui s'apparentent à la

²⁹ Jean Scheidegger, « De l'empreinte au livre. Évolution sémantique du terme *branche* », p. 3.

fable et au fabliau. La particularité de ce roman est que chacune des aventures de Renart est indépendante. Les histoires sont liées par la présence de Renart et de personnages secondaires communs. Cependant, il n'y a pas d'ordre chronologique précis pour lire ces aventures, car elles sont autonomes. Les nombreuses aventures de Renart sont désignées par le texte lui-même comme des « branches ». C'est pourquoi la critique utilise cette appellation pour parler des différentes parties de ce roman.

Les manuscrits du *Roman de Renart* sont classés traditionnellement en trois familles, α , β et γ . Elles recoupent un nombre variable de branches qui ont tendance à être regroupées dans les manuscrits³⁰. Au total, le roman comprend 26 branches auxquelles on peut ajouter des textes plus tardifs qui traitent aussi de Renart. Les classifications les plus utilisées aujourd'hui pour l'analyser sont celles d'Ernest Martin et de Mario Roques.

La critique a montré comment l'immense popularité du *Roman de Renart* a eu une profonde influence sur l'imaginaire médiéval. La preuve la plus marquante est son influence sur la langue elle-même. En effet, l'animal que nous appelons aujourd'hui « renard » était autrefois désigné sous le nom de « goupil ». Toutefois, comme le héros du *Roman de Renart* est un goupil, le nom commun a été remplacé dans l'usage par le prénom « Renart », qui vient en fait

³⁰ En effet, selon Armand Strubel, « chacune de ces collections propose une explication différente de la matière, dans le nombre des textes, leur ordre, leur ampleur ». Il explique que les branches s'organisent en quatre ensembles dans les manuscrits : les deux premiers autour du *Jugement* et de l'anthologie de Pierre de Saint-Cloud, mais selon un ordre différent. Le troisième ensemble est un mélange de branches variables et le quatrième laisse la fin des recueils en suspens (introduction au *Roman de Renart*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. LXXIV).

du prénom germanique « Reinhart ». On ne doit donc pas s'étonner si ce roman semble aussi imposer l'usage d'un terme pour décrire une réalité qui relève du découpage narratif. Le terme « branche » fait ainsi son entrée dans la littérature pour désigner un texte indépendant du point de vue narratif, mais lié à un groupe de textes ayant les mêmes protagonistes. La réalité que la branche recoupe varie toutefois selon le texte étudié.

Noboru Harano³¹ divise les branches en deux ensembles dans le *Roman de Renart*. Le premier, écrit autour de 1175, est le plus ancien. Il comprendrait les branches II et Va de l'édition Martin et peut-être aussi les branches V et XV. On ne trouve aucune occurrence du terme « branche » dans le sens de 'partie de texte' dans ces branches primitives. Le deuxième ensemble comprendrait les branches ultérieures. Harano affirme que l'on devrait distinguer davantage ces deux groupes. Il croit que la désignation de « branche » ne devrait s'appliquer qu'au deuxième groupe, c'est-à-dire aux branches où le terme est mentionné. Le premier groupe constituerait ainsi le « tronc » auquel ces branches se seraient ajoutées. Pour lui, la branche est un supplément, une excroissance à partir du récit initial.

La première occurrence du terme « branche » dans le *Roman de Renart* n'est pas l'exemple donné par le dictionnaire Tobler-Lommatzsch. En effet, il n'apparaît pas dans tous les manuscrits. Harano a montré que l'expression « Ici prent ceste branche fin » aurait été ajoutée plus tard dans le développement du

³¹ Noboru Harano, « Sur le terme *branche* », *Études de langue et de littérature françaises*, n° 34 (mars 1979), p. 1-10.

roman. Bien que la branche III ait été rédigée entre 1175 et 1180, on trouve l'expression seulement dans les manuscrits les plus tardifs. Il faut donc chercher ailleurs pour trouver la première occurrence du mot dans le *Roman de Renart*. Il s'agirait du vers 18 de la branche *Va* :

Or dirai, ne me voil plus tere
 Une branche et un seul gabet
 De celui qui tant set d'abet :
 C'est de Renart, bien le savez³²

Cet extrait crucial est donné aux vers 17 à 21 de la branche *Va* de l'édition d'Armand Strubel, notre édition de référence. L'extrait présenté correspond à la branche IV de l'édition Martin et à la branche II de l'édition Roques. Il se trouve un peu après le début de la branche, il sert donc d'annonce à ce qu'on va raconter dans le reste de la branche. Dans cet exemple, on dit qu'on va raconter une *branche* et un *gabet* (une raillerie) qui vont faire partie du roman. L'idée de deux histoires indépendantes à l'intérieur du récit est suggérée. On donne ainsi une caractéristique essentielle pour circonscrire l'usage du mot « *branche* » dans ce roman, l'autonomie. La *branche* désigne ici un tout, qui est lui-même une partie d'une œuvre littéraire.

Noboru Harano³³ donne le relevé des huit occurrences du terme « *branche* » dans le *Roman de Renart* au sens qui nous intéresse. Elles se trouvent aux branches III, IV, VII, IX, XIX, XX, XXI et XVI selon la

³² *Le Roman de Renart*, édition d'Armand Strubel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 163, branche *Va*, v. 18-21.

³³ Noboru Harano, « Sur le terme *branche* », *Études de langue et de littérature françaises*, n° 34 (mars 1979), p. 3-6.

numérotation de l'édition Martin. Après comparaison des occurrences du terme « branche » entre l'édition utilisée par Harano et celle d'Armand Strubel, la différence paraît minime. Elle concerne surtout des traits dialectaux qui varient selon le manuscrit. Nous conserverons donc l'édition d'Armand Strubel pour les exemples.

On a vu que la première occurrence de « branche » se trouve en début de partie. C'est aussi le cas à la branche XII v. 5 (br. IX, v. 5 Martin, br. X, v. 9257 Roques) où l'on dit :

Uns prestre de la Crois en Brie
 Cui damedieix doinst bone vie
 Et çou qui plus li atalente,
 A mis sen estude et s'entente
 A faire une novele branche
 De Renart, qui tant set de guanche.

On parle ici du processus de création d'une nouvelle aventure de Renart en utilisant la double figure d'autorité du prêtre et, surtout, de l'écriture. Le mot « novele » implique l'idée d'un recommencement, d'un passage à autre chose. Le fait que cet extrait se trouve au début de la branche renforce cette idée. Il est situé comme en dehors du texte, avant d'entrer dans le récit proprement dit. C'est en fait un prologue semblable à ceux que l'on trouve dans de nombreux romans médiévaux, où l'on précise la source de l'histoire ou les circonstances qui ont mené à son écriture. C'est aussi un lieu où l'auteur peut présenter les caractéristiques de son projet romanesque. Cette construction est particulièrement apparente dans les romans de Chrétien de Troyes, tels que *Lancelot ou le Chevalier à la Charrette* et *Perceval ou le Conte du Graal*. Ce

dernier a d'ailleurs fourni la matière du roman *Perlesvaus*, qui est, en quelque sorte, une forme particulière de continuation du roman inachevé de Chrétien de Troyes.

Toutes les autres occurrences dans le *Roman de Renart* du terme « branche » dans le sens de 'partie de récit' ont lieu à la fin d'une section, à une exception près. Dans la branche VII, au vers 193 de l'édition Martin (br. XIV Roques), on peut lire :

Tant home ont de Renart fablé,
 Mes j'en dirai la verité
 En ceste brance sanz esloigne :
 Or nel tenes pas a mençoigne !

Dans l'édition d'Armand Strubel, ce passage est légèrement différent, mais le sens reste très proche :

Car mainte gent a il gabé !
 Je vous dirai par verité
 De ceste brance sans aloinge ;
 Si nel tenés pas a mençoingne !³⁴

Cet extrait est particulier parce qu'il est situé au milieu de la branche. C'est la seule occurrence où c'est le cas. Cependant, une analyse plus approfondie permet de voir que le terme « branche », bien qu'il apparaisse à l'intérieur du corps de la branche, a ici un emploi semblable aux autres occurrences dans le roman. Selon Noboru Harano³⁵, une division en deux branches aurait peut-être déjà existé dans certains manuscrits, puis elle aurait été

³⁴ *Le Roman de Renart*, édition d'Armand Strubel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, branche III, v. 197-200, p. 132.

³⁵ Noboru Harano, *art. cit.*, p. 6.

perdue. Plusieurs éléments confirment cette hypothèse. L'expression « ceste brance » semble désigner ce qu'on va raconter par la suite, ce que prouve l'emploi du futur simple. De plus, le pronom personnel « je » marque l'intervention du narrateur. Dans les romans médiévaux en prose et en vers, le fait que le narrateur s'adresse soudainement au lecteur est souvent le signe d'un changement ou d'une rupture dans le récit. Il peut indiquer le passage à une réflexion sur ce qui vient d'arriver ou bien introduire une nouvelle aventure. Ces éléments sont, en partie du moins, l'héritage de la tradition orale médiévale. Le narrateur du roman médiéval est l'héritier du conteur et leur parenté est souvent apparente dans le prologue des romans. Comme le conteur, le narrateur y explique les origines de son histoire et pourquoi il nous la raconte, mais, surtout, comme le conteur, il le fait *avant* d'entrer dans le vif du sujet. En lisant l'extrait qui nous intéresse, on imagine sans peine un conteur qui s'adresse à ses auditeurs en disant « je vous dirai par verité de ceste brance sans aloinge ». On peut donc croire que ce passage se trouve au début d'une nouvelle partie et non à la fin.

Un autre fait important ressort de cet extrait. L'auteur utilise l'argument d'autorité de l'écrit pour parler de son histoire. En effet, le mode de l'écrit, pour l'auteur médiéval, est indissociable de la Bible, l'Écriture par excellence, celle qui est la source de toute vérité. Les auteurs insistent de façon conventionnelle sur le fait que leur histoire doit être tenue pour vraie et le lieu le plus

fréquemment utilisé pour le faire est le prologue du récit.³⁶ Encore une fois, l'extrait analysé s'apparente à un prologue.

Enfin, du point de vue narratif, ce passage survient à un moment du récit où Renart, après avoir échappé à des moines qui l'ont battu, vit une nouvelle aventure. C'est là que commence un nouvel épisode et l'extrait sert de charnière entre deux aventures. Pour ces différentes raisons, on pourrait donc considérer que cet extrait est en fait placé au début d'une branche, comme cela se produit pour la deuxième et la quatrième occurrence.

Les autres occurrences du terme « branche » dans le *Roman de Renart* se trouvent à la fin des branches. À la branche XXI, v. 91 (br. XX, v. 93 Martin, br. V, v. 5390 Roques) on dit :

Ceste branche est bone et petite
Et bien faite, s'ele est bien dite.

La branche à laquelle ces mots font référence est en effet « petite », puisqu'elle ne fait que 92 vers, alors que certaines en font plus de mille. Ce passage pourrait presque se trouver en début de branche, car aucun mot n'indique que la partie est terminée. Toutefois, pour que ce soit le cas, il y manquerait de l'ampleur et aussi des indications sur les origines de l'histoire par exemple.

³⁶ Le Perlesvaus commence par les mots « li estoires du saintisme vessel que on apele Graal ». L'utilisation du mot « estoire » évoque une valeur de vérité. En effet, [...] la matière narrative porte en elle-même sa propre garantie. Les prologues disent que le récit est vrai ou que c'est une *estoire*. Ce mot, qui suggère une source latine, s'oppose à *fable*. La fable est fiction et mensonge ; l'histoire raconte un événement, une aventure, qui a eu sa place dans la succession des générations. » Pierre-Yves Badel, « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature* 20, 1975, p. 90.

Dans la branche XXII, au vers 160 (br. XXI, v. 160 Martin, br. VI, v. 5550 Roques), le texte se termine ainsi :

- Bons hom, font il, prant le bacon
 Et si l'anporte en ta maison. »
 Ele si fit, ne tarda plus.
 De ceste branche n'i a plus.

La branche se termine de façon laconique. Le mot apparaît au tout derniers vers, dans une locution qui est en dehors du récit. C'est le narrateur qui nous indique que tout est terminé.

On a vu plus haut que le dictionnaire Tobler-Lommatzsch donnait comme exemple du terme « branche » utilisé dans le sens de 'partie d'un récit' un extrait tiré du *Roman de Renart* et on a rappelé l'importance de ce roman pour l'étude de la division en branches. Cet exemple est intéressant pour d'autres raisons. Il est énoncé de façon identique à trois endroits dans le *Roman de Renart*. C'est la seule expression contenant le mot « branche » qui se répète telle quelle dans le roman. Au contraire, les occurrences que nous avons vues contenaient peu de similarités. On a déjà parlé de l'exemple qui correspond à la branche III de l'édition Martin. Les autres occurrences se trouvent à la branche XIX, v. 90 Martin (br. XVI, v. 15070 Roques) et à la branche XXVI, v. 132 Martin. Cette dernière occurrence n'apparaît toutefois pas dans l'édition de Roques, selon Noboru Harano³⁷, ce qui s'explique par le fait que la branche XXVI appartient au groupe de branches le plus tardif, écrit entre 1205 et 1250, alors que Mario Roques a édité les branches plus anciennes. L'expression « Ici prant ceste

³⁷ Noboru Harano, *art. cit.*, p. 4.

branche fin » sert à clore une partie du texte. L'intervention du narrateur par l'intermédiaire d'une phrase déclarative le confirme de façon on ne peut plus claire. Cette idée de complétude est importante pour le *Roman de Renart*, puisqu'il est constitué d'histoires indépendantes. C'est aussi une phrase laconique où la fin utilitaire l'emporte sur l'esthétique. Pour les autres exemples de « branche » étudiés, il s'agit moins d'expressions formulaires que du développement d'un vocabulaire métatextuel. Dans les introductions de branches, le passage s'étend sur quatre vers dans deux cas sur trois et le troisième occupe six vers. Cela donne de l'espace pour travailler la rime. Pour ce qui est des clôtures, la fin s'étend sur deux vers dans tous les autres cas. C'est plus bref, mais on n'y trouve pas un laconisme aussi frappant que dans l'exemple du Tobler-Lommatzsch.

Cet exemple tient davantage de l'*explicit* que de la rime. En effet, une des méthodes utilisées par les scribes médiévaux pour diviser les recueils de manuscrits est de marquer le début ou la fin d'un texte en inscrivant une expression soit dans l'espace situé avant ou après le texte, soit au premier ou au dernier vers du texte. Par un effet métonymique, la critique désigne traditionnellement ces espaces par le mot qu'ils contiennent souvent, c'est-à-dire *incipit* pour annoncer le début d'un texte et *explicit* pour la fin. Ainsi, dans le *Roman de Renart*, on observe le mot *explicit* après le texte à six endroits selon l'édition d'Armand Strubel. Ces occurrences proviennent de deux manuscrits. Le premier est le manuscrit *H* de la bibliothèque de M. de Paulmy (Arsenal 3334)

qui date de la fin du XIII^e siècle. On y rencontre deux fois le terme « explicit » à la fin d'une branche :

Explicit la seconde vie de Renart ou a tant voidie

(br. III Strubel, br. VII Martin);

Explicit li Roumans de Renart (br. XVIII Strubel, br. XVII Martin).

Le *Roman de Renart* se termine à la branche XVII (éd. Martin) dans le manuscrit *H*, d'où l'*explicit* qui clôt le roman en entier au lieu de clore une branche seulement. Le second manuscrit utilisé par Strubel où l'on voit la mention hors texte d'un *explicit* est le manuscrit *L* (Arsenal 3335), qui date cette fois du XIV^e siècle, et où l'on trouve les quatre occurrences suivantes :

Explicit de Renart et de prestre Martin

(br. XIX Strubel, br. XVIII Martin);

Explicit d'Ysangrin et de la jumant (br. XX Strubel, br. XIX Martin);

Explicit (br. XII Strubel, br. XXI Martin);

Explicit de l'andouille qui fu juye es marreles

(br. XXVI Strubel, br. XXVI Martin).

L'exemple du dictionnaire Tobler-Lommatzsch est assimilable à un *explicit*, notamment par son économie de mots, par son formalisme et par l'endroit où on le rencontre, c'est-à-dire au dernier vers. Cette phrase semble être un cadre minimal où l'on pourrait éventuellement remplacer « ceste branche » par « la branche de ... » et en préciser le contenu pour la lier davantage à un passage en particulier. C'est une formule passe-partout dont l'emploi est aussi universel que peut l'être celui du terme *explicit*.

Toutefois, la caractéristique essentielle de l'expression « Ici prant ceste branche fin » est sa valeur performative. Ce qui est dit dans la phrase prend effet au moment même où nous la lisons et la brièveté du passage renforce cette impression. Dans le *Perlesvaus*, un phénomène semblable se produit, mais à un endroit différent. Une phrase déclarative du narrateur sert à annoncer le début de chacune des divisions du texte. Le terme « branche » se trouve à l'intérieur de cette première phrase dans dix cas sur onze et nulle part ailleurs (voir la liste des débuts de branches en annexe). Le fait que la branche II commence par l'expression « autre branche » indique cependant que la première partie du *Perlesvaus* doit aussi être considérée comme une branche. Dans tous les cas, le terme « branche » est utilisé de concert avec le verbe « commencer » ou « recommencer » à l'indicatif présent. C'est ce qui donne son caractère performatif à la phrase. Dans le *Roman de Renart*, l'universalité de l'expression « Ici prant ceste branche fin » encourage sa réutilisation. Dans le *Perlesvaus*, on utilise aussi une sorte de phrase modèle minimale qui n'est que peu modifiée selon les branches. Elle pourrait s'énoncer ainsi :

((Ci) commence/recommence) (une autre branche du graal)

Dans cette formule, tous les mots entre parenthèses doivent être considérés interchangeables. La phrase se trouve selon le premier ordre dans six branches sur onze et le reste des cas suit l'ordre inverse. Le scribe utilise une marque formelle, une formule consacrée pour annoncer le début d'une nouvelle partie. Cette impression est accentuée par la présence de l'énoncé qui accompagnera le signe de croix « o non du Pere e du Fill e du Saint Esperit », exemple

indiscutable de formule consacrée, aux branches I, VII, VIII, IX, X et XI. Le terme « branche », dans le *Perlesvaus*, cohabite toujours avec le mot « graal ». Le signifié renvoie à une 'partie du graal', donc à une partie du roman, car le roman se désigne lui-même comme « li hauz livres du Graal » à la branche I. Ainsi, dans le *Perlesvaus* et dans le *Roman de Renart*, le terme « branche » semble bien faire référence à une 'partie de roman'.

Cependant, l'idée de complétude évoquée dans le *Roman de Renart* par les occurrences du terme « branche » n'est pas observée dans le *Perlesvaus*. L'absence du terme « branche » en clôture des parties est révélatrice. Dans le *Roman de Renart*, on voit « branche » toujours mentionné en début ou en fin de partie (sauf dans le cas particulier discuté plus haut, assimilable à un début de partie). Le terme sert à encadrer le récit. Cela semble cohérent avec le fait que les branches y forment des récits autonomes. L'absence du terme « branche » en fin de section dans le *Perlesvaus* laisse une partie du cadre ouvert. Lorsqu'il utilise le terme « branche », le narrateur annonce le commencement de quelque chose ; il introduit de nouveaux éléments. L'insistance sur le commencement de la branche au détriment de sa clôture n'implique qu'une chose pour le lecteur : que l'on passe à quelque chose de nouveau. Le statut de la branche précédente reste incertain. Pour obtenir cette certitude, il faut voir si le narrateur utilise des marques formelles d'un autre type et ce sera l'objet du chapitre 2 de notre étude.

Enfin, l'emploi de la branche comme type de division en littérature n'est pas exclusif au *Roman de Renart* ou au *Perlesvaus*, comme le démontre la nombreuse liste d'exemples fournie par le dictionnaire Tobler-Lommatzsch et

reproduite en partie plus haut. Une signification supplémentaire ressort de ces exemples, celle d'une œuvre comme 'partie d'un ensemble littéraire plus vaste'. Selon cette définition, la branche fait alors partie d'un ensemble de textes reliés entre eux par des thèmes ou des personnages communs. Pickford, dans sa vaste étude sur les romans arthuriens, en tire cette conclusion :

La branche était donc une section d'une œuvre plus vaste. Elle relatait un groupe d'aventures pourvues de quelque unité, gravitant peut-être autour d'un seul et même héros, ou peut-être constituant un sujet unique, comme par exemple une même quête pendant laquelle se déroulent des aventures simultanées. Son unité est parfois encore moins définie. Son caractère essentiel est de se présenter comme une subdivision de l'œuvre³⁸.

Mais alors, que désigne le tout ? Quel est le tronc de l'arbre ? Le texte dans son ensemble ou un ensemble de textes ? C'est une question de point de vue. Dans le *Roman de Renart*, le tronc correspond à un ensemble de textes centrés autour du personnage de Renart et les divers textes forment les branches, un peu à l'image d'un bosquet ou d'un buisson. Dans le *Perlesvaus*, la branche doit plutôt être comprise en relation avec le texte dans son ensemble. La branche y est la partie d'un même texte, le tronc de l'arbre étant alors l'œuvre dans son ensemble. Dans la suite Huth du roman de *Merlin*, datée vers 1250, on trouve le terme « branche » employé comme division d'une œuvre, mais ce que le terme recoupe est encore une fois différent. On y voit huit occurrences du terme en ce sens. Par

³⁸ Cedric Edward Pickford, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1960, p. 148.

exemple, à la section 239 (ligne 34), il est écrit : « une petite branke qui appartient a mon livre, et sera celle branke apielee li Contes del Brait »³⁹.

Plus, loin, à la section 357 (ligne 9 et suivantes), on peut lire :

Et sachent tout cil qui l'ystoire dou Saint Graal voelent oïr et escouter qu'il n'avront ja le livre entirement s'il n'ont pas dallés grans contes de ceste branke qui est apielee la branke del Brait, qui est la plus bele branke et la plus delitable a escouter qui soit en tout le livre⁴⁰.

La branche désigne ici un « conte », une histoire qui est à l'intérieur de l'histoire. Comme le dit Pickford, « elle était une portion importante, indispensable même, du roman »⁴¹. La branche de l'auteur du *Merlin-Huth* ne possède donc pas le caractère fragmentaire des branches du *Perlesvaus*, au contraire. L'occurrence de « branche » la plus révélatrice dans le *Merlin-Huth* se produit à la section 357 (ligne 31), lorsque l'auteur précise : « et si di ge malement l'ystoire, mais la branke, car chou est droitement une des branques del Graal »⁴². L'auteur introduit ici le sens plus large de « branche » qui englobe une œuvre littéraire complète. Ce deuxième cas de figure s'applique aussi tout à fait au *Perlesvaus* quand on le considère en tant que partie du tout constitué par la matière arthurienne. Pickford rapporte d'ailleurs qu'au XV^e siècle, dans deux versions imprimées, le *Perlesvaus* est appelé la *deuxième branche du Graal*, entre l'*Estoire del Saint Graal* et la *Queste del Saint Graal*⁴³. On n'a plus affaire ici à des parties de roman, mais bien à des romans entiers qui forment à leur tour un tout plus

³⁹ *La Suite du roman de Merlin*, édition de Gilles Roussineau, Genève, Librairie Droz, 1996, vol. I, p. 194.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 311.

⁴¹ Cedric Edward Pickford, *op. cit.*, p. 151.

⁴² *La Suite du roman de Merlin*, *op. cit.*, p. 311.

⁴³ Cedric Edward Pickford, *op. cit.*, p. 152.

important. On passe des petites branches aux grosses et le tronc est formé de la matière arthurienne en prose. Ce tronc se constituerait plus précisément, selon Emmanuèle Baumgartner, des trois œuvres en prose attribuées à Robert de Boron, le *Joseph*, le *Merlin* et le *Perceval* :

à l'intérieur de l'espace temps défini par le schéma trinitaire se déploient ainsi, issues d'un tronc commun, ou mieux, greffées *a fine force*, les branches des différents récits, branches qui peuvent à leur tour se ramifier⁴⁴.

Emmanuèle Baumgartner oppose l'écriture des romans en vers de Chrétien de Troyes — qualifiée de fragmentaire — à celle des récits en prose du Graal qui présenteraient un univers clos, compris entre la Passion du Christ (l'invention du Graal) et la disparition du roi Arthur. Ce nouveau modèle du livre serait basé sur l'image de l'arbre de Jessé [Isaïe 11 : 1-2], « la chaîne sans faille des lignages longuement déployés de Jessé »⁴⁵, un thème récurrent de l'iconographie médiévale où la tige de l'arbre correspond à la lignée des rois de Juda et les ramifications aux différents prophètes, le tout couronné par l'image du Christ. L'importance du lignage est apparente dans le *Perlesvaus*, où l'on rattache les origines du héros éponyme au lignage de Joseph d'Armathie, le premier gardien du Graal. Pour Emmanuèle Baumgartner, les romans du Graal sont à la fois clos, sur le modèle de l'arbre de Jessé, par la figure de Galaad le vierge, et ouverts sur les possibilités que peut produire l'ajout de branches. Les textes ne

⁴⁴ Emmanuèle Baumgartner, « Une structure arborescente. Les proses du Graal », dans *Les Modèles de la création littéraire*, Paris, Nanterre, 1989, p. 55.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 50.

correspondent pas directement au modèle qu'ils prétendent suivre. Ils seraient plutôt à l'image d'un questionnement sur l'origine de l'écriture.

L'évolution de l'usage du terme « branche » a aussi été influencée par des considérations matérielles. Les romans en prose, à cause de leur ampleur, sont rapidement divisés en volumes et cette division appelle une subdivision pour en faciliter la lecture. Selon Pickford, cette tendance devient systématique au cours des XIV^e et XV^e siècles. À la même époque, les marques formelles de l'énonciation jouent un rôle de plus en plus important dans la division du texte, car, d'après Michèle Perret, « on passe d'un système de localisation temporelle à un système de localisation spatiale »⁴⁶ qui multiplie les références au livre lui-même, par les indications « ci-avant », « ci-après » ou encore « ci-dessus » et « ci-dessous » pour créer un effet de « suspens ». L'auteure de l'article ajoute :

L'importance de l'espace du livre, non seulement en tant que texte, mais dans sa matérialité, se marque aussi par le fait que cette fonction de maintien de l'intérêt est aussi déléguée à l'image, la miniature, dont la place et le contenu sont soigneusement indiqués par l'auteur⁴⁷.

Michèle Perret donne en exemple un passage du roman *Méhusine* de Jean d'Arras, où une miniature vient suspendre le texte à un moment crucial, le meurtre involontaire de l'oncle. La matérialité du manuscrit vient donc participer aussi à l'organisation de la narration.

Donc, l'usage du terme « branche » dans la littérature médiévale est attesté par plusieurs dictionnaires étymologiques de la langue française et par de nombreuses recherches. Après avoir désigné une patte d'animal, puis une partie

⁴⁶ Michèle Perret, *art. cit.*, p. 179.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 180.

du corps, « branche » s'est mis à signifier une partie du discours ou du récit et sa première occurrence dans une œuvre littéraire apparaît dans le *Roman de Renart* au tournant du XII^e siècle. Son usage s'est ensuite répandu dans la littérature avec le sens de 'partie essentielle d'un texte'. Cependant, le sens de ce terme a de nouveau évolué, si bien que les différentes parties d'un manuscrit présentant une unité de thème ou de personnages ont été appelées « branches » aussi, quelle que soit leur ampleur. Le *Perlesvaus*, quant-à-lui, présente un cas unique dans la littérature médiévale où la division en branches est systématique, s'approchant ainsi de la division en chapitres des romans modernes. Comme le dit Jean Scheidegger, « il est nécessaire de nuancer la définition de " branche " d'un texte à l'autre, en tenant compte de l'unité particulière à chaque texte »⁴⁸. La façon dont les branches du *Perlesvaus* commencent et se terminent ainsi que leur structure interne seront examinées au chapitre 2, afin de voir sous quels points elles se ressemblent et aussi, le cas échéant, de faire apparaître leur caractère fragmentaire.

⁴⁸ Jean Scheidegger, *art. cit.*, p. 8.

Chapitre 2 Le découpage narratif du *Perlesvaus*

On a vu que le *Perlesvaus* est découpé en onze « branches ». L'objet de ce chapitre est de montrer les ressemblances et les divergences des branches entre elles. Pour ce faire, nous analyserons la composition des débuts de branches, puis les nombreux procédés narratifs qui se trouvent à l'intérieur des branches, pour enfin comparer les différentes façons dont les branches se terminent.

2.1 Débuts de branches

L'observation des onze débuts de branches du *Perlesvaus* fait ressortir une différence marquée entre la branche I et les branches suivantes. En effet, puisque le prologue de cette branche est aussi le prologue du roman en entier, on pouvait s'attendre à voir apparaître à cet endroit une différence par rapport au début des autres branches du roman. Le prologue semble construit en quatre parties qui forment autant de nouveaux départs pour la branche I. On peut lire chacun de ces « départs » en faisant abstraction de celui qui précède. Chacun des quatre « départs » sert à préciser le contexte du récit. Du point de vue narratif, le prologue va du général au particulier dans un déplacement de la focalisation. Ainsi, après des considérations sur l'importance du saint Graal et du lignage de Perlesvaus, qui est lié à cet objet par sa parenté avec Joseph d'Arimathie, celui qui aurait recueilli le sang du Christ sur la Croix, on continue de présenter des réflexions, cette fois sur le personnage d'Arthur. Enfin, la narration se focalise

sur le début de l'action qui se produit à la cour du roi Arthur. Par amplification, chacune des parties vient ajouter une mise en contexte à la scène de cour plénière qui marque le début de l'action du roman (li. 78).

De plus, dans l'édition de Nitze et Jenkins, une lettrine vient séparer chacune de ces quatre parties par rapport au corps du texte. Cette typographie reflète une distinction qui est apparente dans leur manuscrit de base⁴⁹. Cette mise en page particulière vient renforcer le découpage narratif en délimitant visuellement chacune des parties du prologue.

Le texte fait appel à des éléments typiques des prologues des romans médiévaux, comme l'indication des origines de l'histoire, la mention de l'auteur ou du conteur, la mention du sujet de l'histoire et l'explication de son but⁵⁰. Le roman s'ouvre sur un rappel du devoir de mémoire :

Li estoires du saintisme vessel que on apele Graal, o quel li precieus sans au Sauveeur fu receüz au jor qu'il fu crucefiez por le pueple rachater d'enfer : *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*⁵¹, de chevaliers e de preudomes, coment il voldrent soffrir painne e travail de la loi Jhesu Crist essaucier, que il volst renoverer par sa mort e par son crucefiement.

Br. I, li. 1-7

⁴⁹ W. Nitze et T. Jenkins, dans l'introduction de leur édition du *Perlesvaus* (p. x), décrivent ainsi leur travail, fait à partir du manuscrit Hatton 82 de la Bodleian Library à Oxford : « We have reproduced MS *O* as accurately as we could, making only such changes as solving the abbreviations and introducing punctuation and uniform word-division, for the convenience of the modern reader. The paragraphing of the text has also been modernized, but all original paragraphs in *O* are retained, being designated by a large block-letter ».

⁵⁰ Les lieux communs de l'exorde romanesque médiéval sont la valorisation du sujet, la dédicace et la réflexion sur l'écriture ou sa justification, selon Laurence Mathey-Maille, « *Le Roman de Rou* et *La Chronique des ducs de Normandie* », dans *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 90-91.

⁵¹ C'est nous qui soulignons.

Deux éléments cruciaux apparaissent dans cet extrait : la notion de « remembrance » et la notion de « vérité ». Déjà, au XII^e siècle, Marie de France traitait dans un de ses *Lais* de l'importance de se souvenir du passé. Elle disait à propos des œuvres des auteurs qui l'ont précédée : « Ne dutai pas, bien le saveie, / que pur *remembrance* les firent / des aventures qu'il oïrent »⁵². L'auteur du *Perlesvaus* revient sur cette notion dans l'épilogue du roman, lorsqu'il écrit : « Josephes, par cui il est en remembrance, done la beneïçon Nostre Seigneur a toz cex qui l'entendent e qui l'onneurent » (li. 10186-10188). La littérature se donne pour fonction de garder le souvenir de l'histoire, un rôle traditionnellement réservé aux historiens, alors appelés « chroniqueurs ». Selon Michel Zink, « c'est le souci d'écrire cette histoire, c'est l'effort pour mettre en lumière des origines nationales, bien que le mot soit à cette date encore impropre, qui sous-tendent la rédaction des premiers romans français »⁵³. D'ailleurs, même s'il est une entreprise de divertissement, le roman partage avec la chronique médiévale certaines caractéristiques, comme la présentation du noble lignage des protagonistes et une volonté parfois politique ou religieuse de faire connaître une vérité particulière. Toutefois, la vérité transmise par le roman n'est pas du même ordre que celle de la chronique. Le roman appartient au domaine de la fiction, mais les auteurs veulent donner une impression de véracité à leurs œuvres. C'est pourquoi on rencontre régulièrement dans les romans écrits

⁵² Marie de France, « Prologue », *Lais*, éd. de Karl Warnke, trad. de Laurence Harf-Lancner, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de Poche », 1990, p. 24, lignes 34-36.

⁵³ Michel Zink, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Livre de Poche », 1993, p. 89.

en langue vernaculaire la mention d'un livre, le plus souvent un livre latin, qui aurait servi de source à l'histoire. Cette référence se produit généralement dans le prologue et parfois dans l'épilogue du roman, deux lieux que les auteurs affectionnent pour justifier l'écriture de leur histoire, et le *Perlesvaus* ne fait pas exception à cette règle. Dans l'épilogue du roman, on peut lire :

Li latins de cui cist estoires fu tretiez en romanz [fu pris] en l'Isle d'Avalon en une sainte meson de religion qui siét au chief des Mares Aventurex, la o li rois Artuz e la roïne gisent.

Br. XI, li. 10188-10190

La tradition de la référence à une source latine a été développée parce que le latin, à cette époque, est la langue des hautes sphères du savoir, alors que la langue vernaculaire est plutôt associée à l'oralité. Depuis son développement au cours du XII^e siècle, le roman comme genre littéraire est caractérisé par une écriture « en roumanz », en langue vernaculaire. Or, en présentant le roman comme la traduction d'un livre latin, l'auteur du *Perlesvaus* cherche à dégager son œuvre de certaines connotations négatives qui pourraient accompagner un texte écrit en langue vulgaire pour l'associer plutôt à la langue du savoir qu'est le latin. Cette justification est d'autant plus patente que l'on est face à un roman écrit en prose plutôt qu'en vers. C'est une tradition qui se développe tout au long du XIII^e siècle et qui va contribuer grandement à la postérité du cycle du Graal dans la littérature, tant à cause de la longueur des textes que du nombre de manuscrits où on les rencontre.

Keith Busby, dans *Codex and Context*, décrit ainsi la hiérarchie établie au Moyen Âge entre la prose et le vers : « The rise of prose as a phenomenon has

still to be fully investigated, but there is generally acknowledged to be a basis identification of prose as a medium of truth and verse as the vehicle of fiction. [...] Arthurian prose romance may be seen as an attempt to restore respectability to the *matière de Bretagne* by recasting it in a more credible form »⁵⁴. Au cours du XIII^e siècle, le développement du roman en prose vient remettre en question l'utilisation traditionnelle de la prose et du vers, qui pouvait se résumer par cette identité :

<u>vers</u>	≡	<u>vernaculaire</u>	≡	<u>fiction</u>	(donnée pour vraie)
prose		latin		histoire	(vérité)

Les seuls exemples de prose française que pouvaient connaître les romanciers de cette époque étaient des textes religieux, car la tradition de l'exégèse latine en prose s'est poursuivie en langue vernaculaire. En effet, « c'est la prose qui, en latin, sert à l'expression du sacré ; elle est le langage de l'exégèse et de la prédication, elle est le langage de la Bible. [...] La prose, en un mot, est le langage de Dieu. [...] Un livre qui renferme une révélation des desseins de Dieu doit être en prose. C'est le cas des romans du Graal »⁵⁵.

Le *Perlesvaus* s'inscrit dans cette lignée. Faire le choix d'écrire en prose indique la revendication de l'impression de vérité que connote ce type d'écriture. Cela place le roman dans un contexte où le lecteur a affaire à une histoire donnée pour vraie. (Il est toutefois difficile d'imaginer un lecteur/auditeur médiéval entièrement crédule face à l'histoire qui lui est racontée.) Le prologue du

⁵⁴ Keith Busby, *Codex and Context : reading Old French verse narrative in manuscript*, Amsterdam, Rodopi, 2002, p. 183.

⁵⁵ Michel Zink, *op. cit.* p. 86.

Perlesvaus nous annonce que l'écriture de ce roman relève d'une volonté de transmettre une vérité, celle du salut des hommes sauvés par le sacrifice de Jésus Christ. Cette annonce trouve son écho dans la dernière partie de l'épilogue du roman, qui se termine ainsi : « par le tesmoignage des preudhommes religieux qui la dedenz sont, qui tote l'estoire en ont, vraie des le commencement desq'en la fin » (Br. XI, li. 10191-10192). L'auteur insiste encore une fois sur la notion de vérité en invoquant l'autorité des hommes d'Église. Les aventures de *Perlesvaus* se trouvent donc encadrées par deux exégèses où les notions de « remembrance » et de « veritez » occupent une place prépondérante. Les premières et les dernières lignes du texte orientent la lecture vers une interprétation religieuse des aventures des chevaliers, une position qui est réaffirmée tout au long du roman, comme l'analyse des autres branches pourra le montrer. Le *Perlesvaus* fait partie d'une catégorie à part dans l'allégorie. Pour Armand Strubel, un roman est allégorique quand la *senefiance* crée la *conjointure*⁵⁶. Selon lui, la *senefiance* « doit s'insérer dans un schéma d'écriture imité de la parabole, pour que le texte ait vraiment comme finalité première le double sens »⁵⁷.

Le roman commence par les mots « li estoires du saintisme vessel que on apele Graal ». À la lecture de la première ligne du roman apparaît donc l'objet dont la quête sous-tend toute l'intrigue, c'est-à-dire le Saint Graal. Bien que Gauvain, Lancelot du Lac et Perlesvaus accomplissent de nombreuses quêtes, ils

⁵⁶ Armand Strubel, « *Conjointure et senefiance dans le Perlesvaus : les apories du roman-parabole* », « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 603.

⁵⁷ Armand Strubel, *La Rose, Renart et le Graal*, Paris, Honoré Champion, 1989, p. 245.

ont en commun celle du Graal, qui revêt de l'importance pour chacun d'eux, mais à des degrés divers. Dans ce roman, cet objet sacré est directement associé à la « Nouvelle Loi » de Jésus Christ, à la religion chrétienne. Le début du prologue révèle le sujet principal, mais aussi le but du roman, qui est de raconter l'histoire des chevaliers qui ont souffert pour « la loi Jhesu Crist essaucier, que il volst renover par sa mort e par son crucefiement » (li. 6-7). Ce roman est une œuvre d'édification et de valorisation de la religion chrétienne par rapport aux religions païennes. Cette entreprise est représentée par les nombreux combats des héros, et surtout de Perlesvaus, pour convertir les païens au christianisme. La conquête du Graal reste donc l'enjeu principal à cause de son symbolisme. L'affrontement entre les anciennes croyances et la nouvelle, entre le Bien et le Mal, est cristallisé autour de l'objet qu'est le saint Graal.

D'ailleurs, le roman *Perlesvaus* est aussi connu sous le nom de « Haut Livre du Graal ». Cette appellation est donnée par la phrase « Li hauz livres du Graal commence o non du Pere e du Fill e du Saint Esperit » (Br. I li. 8-9). En réalité, le roman aurait pu débiter par cette phrase, en faisant abstraction de la première partie du prologue. Elle constitue une sorte de deuxième « départ » au prologue, qui peut se lire en quatre parties qui mettent de l'avant des éléments caractéristiques des prologues.

Pierre-Yves Badel est l'auteur d'un article⁵⁸ sur la rhétorique des prologues de romans médiévaux fait à partir d'un corpus de 29 romans en vers et

⁵⁸ Pierre-Yves Badel, « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature* 20, 1975, p. 81-94.

en prose couvrant la période 1150 à 1280. Dans cette étude, l'auteur établit une typologie des prologues à l'aide des caractéristiques de leur *incipit*. Le type le plus usuel, qui se voit dans environ 50% des cas, est désigné par P.-Y. Badel comme le type I. Il en donne comme exemple l'*incipit* du *Roman de Thèbes*, qui commence par « Qui sages est nel deit celer/ mais pur ceo deit son sen monstrier »⁵⁹. Ce passage « énonce une sentence de portée générale paraphrasée en quelques vers »⁶⁰. Ce ne serait pas un hasard si cette façon de débiter un roman est tant utilisée au Moyen Âge, car elle viendrait en fait selon lui des prescriptions des *Arts poétiques* médiolatins, des textes bien connus par les scribes et les auteurs médiévaux. Le deuxième type de prologue répertorié par l'auteur forme 13% de son corpus. L'*incipit* commence par une adresse directe au public du roman, comme dans le cas de *Floire et Blanchefleur*, qui s'ouvre sur le vers « Signor, oiiés, tot li amant »⁶¹. L'article fait aussi référence au *Comte de Poitiers*, à *Richard le Beau* et aux *Sept Sages*⁶². Le prologue de type III débute par une phrase qui se résume ainsi : « X commence un conte »⁶³. Les textes *Le roman de la Manekine*, *Guillaume d'Angleterre*, *Cligès* et aussi *Guillaume de Dole* en fournissent de bons exemples. Dans le prologue de type IV, la dédicace du roman apparaît dès la première ligne du texte, ce qui est le cas du *Bel Inconnu*, du *Roman du Chastelain de Couci* et du *Chevalier à la*

⁵⁹ *Roman de Thèbes*, éd., trad, prés. et notes par Francine Mora-Lebrun, Paris, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 1995, p. 44.

⁶⁰ Pierre-Yves Badel, *art. cit.*, p. 84.

⁶¹ *Le Conte de Floire et Blanchefleur*, éd. de Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Champion Classiques », 2003, p. 2.

⁶² Pierre-Yves Badel, *art. cit.*, p. 84.

⁶³ *Ibid.*, p. 85.

Charette. Dans ce dernier, Chrétien de Troyes nomme sa bienfaitrice au premier vers : « Puis que ma dame de Chanpaigne »⁶⁴. Le dernier type de prologue présenté par Pierre Yves Badel est constitué d'une adresse à Dieu. Ce type V comprend *Ille et Galeron*, *Cléomadès* et *Partonopeus*.

Bien que l'*incipit* du *Perlesvaus* ne cadre pas exactement avec cette typologie, le deuxième départ de la branche I se rapprocherait du prologue de type III⁶⁵, à cause de l'emploi d'une phrase déclarative semblable à « X commence un conte ». Il serait aussi semblable au type V⁶⁶, qui comprend une adresse à Dieu, en raison de l'invocation à la Sainte Trinité qui continue la phrase d'introduction. Cette phrase « performative » sert de modèle de phrase d'introduction pour toutes les autres branches du roman, à quelques variantes près. Comme nous l'avons vu au chapitre 1, ce modèle de phrase peut être symbolisé par l'expression mathématique ((ci) {re}commence) (une {autre} branche) (du {saint} Graal), où les parenthèses représentent des éléments aux positions interchangeable et les accolades des éléments facultatifs. L'utilisation de ce modèle de phrase est le premier indice d'un intérêt certain de la part des scribes pour l'emploi de formules consacrées afin de délimiter l'espace narratif du roman. Dans la plupart des autres branches, cette phrase-modèle est suivie directement d'un retour au récit *in medias res*. Toutefois, dans la première branche, elle introduit d'abord une réflexion sur la nature de la Sainte Trinité,

⁶⁴ Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochotèque », 1994, p. 501.

⁶⁵ Pierre-Yves Badel, *art. cit.* p. 85.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 85.

puis une description du lignage du héros, ce dernier permettant de revenir au sujet du roman, car le texte dit que « de cel lignage fu li Buens Chevaliers por coi cist hauz estoires est tretiez » (li. 36-37).

Le troisième « départ » du roman, la troisième partie du prologue, apporte au travail du conteur un argument d'autorité très important, celui de l'écriture. Par l'emploi de la phrase « l'autoritez de l'escriture nos dit que après le crucefiement Nostre Seigneur n'avança rois terriens tant la loi Jesu Crist com fist li rois Artuz de Breteigne » (li. 58-60), le conteur évoque la suprématie de l'écriture sur l'oralité quant il est question de vérité. L'écriture évoque les Écritures, qui sont source de vérité pour l'homme médiéval. Cependant, la formule est ambiguë. En effet, l'autorité de l'Écriture est fondée sur le témoignage d'hommes qui auraient côtoyé Jésus. Pourtant, la valeur des dires est ici cautionnée par Arthur, qui est un personnage de fiction et dont la cour, au début du roman, est en déchéance. Une demoiselle dit même de lui qu'il a « le non du plus mauvés roi du mont » (li. 518-519). On peut donc douter de la valeur qu'apporte réellement Arthur comme garant de vérité dans cette histoire.

En comparaison, le prologue de *Partonopeus de Blois* (1182-1185) est très éloquent à propos de la vérité de l'écriture. Il comprend cette déclaration : « Sains Pol, li maistre de la gent,/ Nos dist en son enseignement/ Que quanqu'est es livres escrit/ Tot i est por nostre porfit/ Et por nos en bien doctriener/ Que saçons vices eschiver »⁶⁷. L'auteur du *Partonopeus* et l'auteur du *Perlesvaus*

⁶⁷ *Partonopeus de Blois*, éd. de Joseph Gildea, Villanova, Villanova University Press, 1967, Vol. I, p. 4, v. 95-100. C.f. Rom. 15,4 : « Or, tout ce qui a été écrits jadis l'a été pour notre

doivent justifier leur choix d'écrire un roman, qui est un divertissement, et qui plus est, en langue vulgaire. La notion de vérité est un leitmotiv qui apparaît non seulement dans le prologue, mais aussi à travers différentes interventions du narrateur disséminées à travers le récit.

Ce n'est toutefois pas la première référence dans le roman à une autorité divine. En effet, dès les premières lignes du roman, le conteur assoit toute son entreprise sur l'argument d'autorité suprême : l'intervention divine, puisque ce roman aurait été dicté au conteur, Josephes, par la voix d'un ange (li. 4). De plus, dans la deuxième partie du prologue, l'auteur fait suivre l'invocation à la Trinité par cette phrase, qui garantit aussi une autorité indiscutable à toute l'œuvre : « Cez trois persones sont une sustance, e cele sustance si est Dex, e de Dieu si muet li hauz contes du Graal » (lignes 9-10). L'histoire du Graal serait donc un don de Dieu. Cette caractéristique du roman réapparaît à la branche IX, dans l'intervention du narrateur « Josephes nos recorde par la devine esriture » (li. 5494), où l'emploi du verbe « recorder », 'se souvenir', rappelle encore une fois le devoir de mémoire. On ne doit donc pas s'étonner de rencontrer autant d'arguments d'autorité dans le roman et surtout dans son introduction, car « le prologue a pour fonction de rendre légitime la lecture du roman. Pour ce faire, il multiplie les garants »⁶⁸. Et nul ne peut offrir plus haut garant que Dieu.

Un autre élément important à retenir du troisième « départ » du roman cité plus haut est la mise en place du cadre des aventures du roman : elles vont

instruction, afin que, par la persévérance et la consolation apportées par les Écritures, nous possédions l'espérance ».

⁶⁸ Pierre-Yves Badel, *art. cit.*, p. 89.

avoir lieu à la cour du roi Arthur, personnage présenté comme un exemple à suivre. Cependant, on précise plus loin que « une volentez delaianz li vint, e commença a perdre le talent des largescs que il soloit fere » (li 69-70). Le contexte est une cour d'Arthur en déchéance. Cette situation est confirmée avec certitude par le fait que « nule aventure n'avenoit mes a sa cort » (li. 74-75). Il est donc tout naturel que le véritable début du roman, celui qui forme la quatrième introduction et le moment où débute vraiment l'action, se déroule justement à la cour du roi Arthur. Selon Pierre-Yves Badel, le prologue d'un roman possède des limites facilement repérables qui servent à indiquer à l'auditeur que le récit proprement dit va commencer. D'après lui, « la rupture [entre prologue et récit] tenait au passage d'un discours où *Je* s'adresse à *Vous* au présent et au futur à une histoire au passé, dont l'attaque se faisait, en général, sur un nom propre ou une indication de lieu .ou de temps »⁶⁹. Or, dans le *Perlesvaus*, les limites du prologue ne sont pas apparentes à cause d'un changement de temps verbal. Elles sont plutôt marquées par l'attaque du récit, qui concentre en une seule phrase les trois éléments énoncés par Badel dans sa définition. En effet, le récit s'ouvre sur la phrase « Li rois Artuz ert a Cardueil un jor de l'Ascension » (li. 78). On voit donc que cette courte phrase fournit à la fois le temps, le lieu et le personnage du récit. Cette scène marque la fin du prologue et le début de l'action.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 82.

La lecture du quatrième « départ » de la branche I place le récit dans un contexte arthurien, ce qui est le cas de nombreux autres romans médiévaux en prose. Cependant, le troisième « départ » consiste en une description des qualités d'Arthur et de sa cour, qui est toutefois en déchéance. Cette insistance sur le personnage d'Arthur préfigure l'importance de son rôle dans le récit et précise le cadre narratif introduit avec le quatrième départ. Le deuxième « départ », quant à lui, introduit les mots « Graal » et « Dieu » et associe le roman au personnage de Perlesvaus. Ce roman ne présente donc pas seulement des aventures des chevaliers de la Table Ronde. La mention du saint Graal, un objet associé à la Passion du Christ et à la vigueur de la religion chrétienne, fait correspondre le *Perlesvaus* à une « branche » du cycle du Graal, qui est lui-même compris dans la matière arthurienne. Ainsi, le roman glorifie davantage des valeurs chrétiennes comme la foi, la charité et la chasteté, comme le prouve la récurrence de ces mots dans la description du héros.⁷⁰ C'est pourquoi Perlesvaus et non Lancelot du Lac est le héros de cette histoire. C'est l'amour de Dieu et de son prochain qui anime Perlesvaus, alors que Lancelot est aux prises avec un amour coupable pour la reine Guenièvre. Enfin, le premier « départ » de la branche I vient préciser encore une fois le contexte de lecture du *Perlesvaus*. Il est non seulement un livre du Graal, un livre où les mystères occupent une place importante, mais son but véritable est en fait de rappeler l'entreprise de

⁷⁰ Descriptions de Perlesvaus : « c'est li chastes chevaliers du saintisme lignage. Il a le chief d'or e regart de lion e no[m]bril de virge pucele e cuer de valeur e teches sanz vilenie » (li. 910-912), p. 61 et « li chevalier vendroit qi averoit le chief d'or et regart de lion e cuer d'acier et nonbril de virge pucele et teches sanz vilenie et valeur d'ome et de foi et creance de Dieu » (li. 5791-5793), p. 250.

conversion des païens faite par les chevaliers qui ont répandu la « loi Jhesu Crist », c'est-à-dire la Bonne Nouvelle. Donc, cette association particulière Graal/Foi est annoncée d'emblée par le prologue qui se poursuit dans le cadre plus général d'un roman arthurien. Perlesvaus cumule deux fonctions dans ce roman : il est en quête du saint Graal, bien sûr, mais il est surtout le héraut de Dieu. Dans son introduction à son édition du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, Jean Dufournet décrit la situation qui s'amorce dans ce roman pour ensuite prendre une importance capitale au XIII^e siècle dans le *Perlesvaus* et dans la *Queste del Saint Graal* :

La chevalerie n'est plus terrestre, mais *céleste*; l'éducation est devenue initiation. Le roman courtois se prolonge en un roman religieux et ascétique dont le centre est le culte de la Croix, entourée des deux reliques de la Passion, le graal et la lance qui saigne⁷¹.

Cette dimension mystique est au cœur du *Perlesvaus*. Le récit est truffé de références religieuses qui rappellent continuellement à l'auditeur/lecteur que chaque aventure a un sens caché et qu'il faut chercher cette *senefiance*. La religion définit toute sa structure narrative, comme va le montrer l'analyse des autres branches.

2.2 Marqueurs d'introduction

Un exemple de référence religieuse récurrent dans le roman est l'invocation à la sainte Trinité. À plusieurs reprises dans le *Perlesvaus*, la phrase d'introduction de la branche est suivie par « au nom du Père et du Fils et du

⁷¹ Jean Dufournet, introduction au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, Paris, Flammarion, 1997, p. 19.

Saint-Esprit ». Cette invocation à la Sainte Trinité se produit à la branche I, lors de ce que nous avons présenté comme le deuxième faux départ à la branche, puis au début des branches VII, VIII, IX, X et XI. Elle n'apparaît à aucun autre endroit du texte. On peut alors se demander pourquoi on fait référence à la Trinité dans ce roman. C'est en réalité un moyen de réaffirmer l'argument d'autorité divine déjà exprimé à l'intérieur du prologue de la branche I. En effet, on apprenait dans cette branche que le véritable auteur du *Perlesvaus* était Dieu lui-même : « Li hanz livres du Graal commence o non du Pere e du Fill e du Saint Esperit. Cez trois persones sont une sustance, e cele sustance si est Dex, e de Dieu si muet li hanz contes du Graal »⁷². Que cette information soit donnée en lien avec la Sainte Trinité n'est pas une coïncidence, car la Trinité de Dieu est traditionnellement considérée par l'Église catholique comme un des plus grands mystères de la Foi. La Trinité est un mystère de la foi au sens strict, un des « mystères cachés en Dieu, qui ne peuvent être connus s'ils ne sont révélés d'en haut » (Cc. Vatican I : DS 3015)⁷³. L'idée contenue dans ce précepte du Concile de Vatican I est déjà apparente dans le *Perlesvaus*, mais cette fois associée au symbole du Graal. À la branche X, on peut lire : « les secrees choses dou sacrement ne doit nus dire en apert, se cil non a qui Dex en a grace donee » (li. 7224-7225). L'association du mystère de la Trinité au mystère du Graal, effective dès le prologue du roman, construit toute son intrigue. L'incarnation de Dieu et la Passion du Christ sur la Croix, puis sa révélation par l'entremise de

⁷² Nitze, Jenkins, *Perlesvaus*, p. 23, li. 8-10.

⁷³ Catéchisme de l'Église catholique, http://www.intratext.com/IXT/FRA0013/_P18.HTM (bibliothèque virtuelle sur le web)

l'Esprit Saint sont des éléments compris dans le mystère de la Trinité. On a vu que la religion prend une place de plus en plus prépondérante dans les romans de chevalerie pour atteindre son paroxysme dans la *Queste del saint Graal*.

La *senefiance* des aventures chevaleresques acquiert une dimension religieuse qui resterait mystérieuse sans l'intervention ponctuelle d'ermites, qui viennent éclairer notre compréhension de certaines scènes. Dans la *Queste*, ce phénomène est à son apogée et les ermites sont nombreux à examiner chacune des aventures des héros. Dans le *Perlesvaus*, deux exégèses seulement apparaissent dans le récit. Elles ne permettent toutefois pas d'atteindre véritablement la *senefiance*. Selon Armand Strubel, « ni la place ni le poids de l'exégèse ne paraissent décisifs dans le dispositif romanesque »⁷⁴.

Voilà donc une tentative d'explication de la présence d'invocations à la Trinité dans le *Perlesvaus*. Cependant, on peut également se demander pourquoi elles se trouvent dans certaines branches spécifiquement et nulle part ailleurs. Or, toutes ces branches ont en commun la présence importante du personnage de Perlesvaus. À la branche I, le héros n'est pas présent physiquement, mais on parle beaucoup de son lignage et on le présente comme le personnage principal du roman. L'occurrence suivante d'une invocation à la Trinité se produit beaucoup plus loin dans le roman, à la branche VII. Cette branche marque aussi l'apparition de Perlesvaus dans l'action du roman pour la première fois.

⁷⁴ Armand Strubel, « Conjointure et *senefiance* dans le *Perlesvaus* : les apories du roman-parabole », « Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees ». *Hommage à Francis Dubost*, Études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 601.

Perlesvaus est ensuite présent de façon sporadique dans les branches VIII, IX et X, pour enfin contribuer à presque toute l'action de la branche XI. Donc, dans le roman, l'invocation à la Trinité semble directement liée à la présence du personnage principal, Perlesvaus. Nous explorerons au chapitre 3 les raisons qui pourraient expliquer cette association.

Dans le roman, différentes modalités narratives sont utilisées afin d'indiquer le commencement d'une branche. Le roman présente plusieurs exemples de ce que nous allons appeler des « marqueurs d'introduction ». D'abord, le narrateur peut introduire le récit par l'intermédiaire d'une phrase déclarative. La branche I mise à part, les branches du *Perlesvaus* commencent toutes de façon presque identique par une phrase « performative » de type « ci commence une autre branche du Graal ». C'est une intervention du narrateur qui marque clairement une coupure dans le récit. Cette phrase est typique de ce que l'on peut rencontrer dans les rubriques des manuscrits. Celles-ci comprennent souvent le titre du texte (écrit en rouge d'où le nom de *rubrique*) précédé de l'expression « ci commence ». Une telle phrase pourrait être facilement retirée du corps du texte sans altérer la lecture du récit. C'est aussi le cas pour d'autres interventions du narrateur dans le *Perlesvaus* telles que « ci dit li contes » (li. 5788) ou encore « Josephes nos dit » (li. 8865 et 10164). Il serait intéressant de vérifier dans les différents manuscrits du *Perlesvaus* comment la phrase qui commence chacune des onze branches est disposée par rapport au reste du texte, une avenue qu'il ne nous a malheureusement pas été possible d'explorer dans le cadre de ce travail. On pourrait ainsi voir si la phrase a fait l'objet d'une mise en

page particulière de la part des scribes. L'observation de la première phrase de chacune des branches dans l'édition de Nitze et Jenkins permet d'émettre l'hypothèse qu'elle fait véritablement partie du texte. La branche X nous donne un indice de cette situation, car elle ne commence pas exactement comme les autres. Les premiers mots que l'on peut y lire sont : « de Lancelot se taist li contes ichi, si reconmenche .i. autre branche dou Graal » (li. 7175-7176). La construction de cette phrase est inversée par rapport à celle des autres débuts de branches. La référence à un personnage contribue à l'intégrer directement au récit. D'autres interventions du narrateur servent à indiquer au lecteur que l'on se trouve en début de branche. Le passage cité précédemment donne un exemple de changement de personnage au moyen d'une phrase déclarative performative. C'est un type de marqueur d'introduction employé à plusieurs reprises dans le roman. Aux branches III, IV et VIII, la phrase d'introduction comprenant le mot *branche* est suivie d'une phrase suivant le modèle « li contes se taist de X et dit que Y », où X et Y remplacent le nom d'un personnage. C'est un moyen somme toute artificiel de changer la direction de l'intrigue, car une telle phrase ne décrit pas les actions d'un personnage. Elle ne fait qu'indiquer la présence d'un changement. Ce cas de figure ne relève pas uniquement des débuts de branches. Il se rencontre aussi à l'intérieur des branches pour marquer un changement d'épisode.

Il existe d'autres marqueurs d'introduction qui servent à commencer une nouvelle scène dans le roman. Ainsi, un personnage illustre souvent par son déplacement le passage à un autre épisode. Il est mentionné dans le texte que le

personnage part de l'endroit où s'est produite la scène et cette indication est souvent appuyée par un champ lexical spatio-temporel, où les mots « nuit » et « lendemain » sont récurrents et où le déplacement du personnage est très fréquemment accompagné de la phrase « il chevaucha tant que ». C'est un exemple particulièrement marquant par son nombre de répétitions. C'est le marqueur le plus utilisé par l'auteur du *Perlesvaus* afin de signaler un changement d'épisode narratif. Il est présent dans toutes les branches et il est réutilisé à un point tel que son absence au début de certaines scènes étonne. On rencontre ce marqueur particulier au commencement des branches III, IV, VI, VIII, IX, X et XI, toutes des branches qui débutent par un chevalier en train d'errer à l'aventure, mais aussi à d'innombrables endroits à travers les branches. La répétition de ce marqueur à la façon d'un leitmotiv renforce l'impression que donne le texte d'avoir été construit sur un même canevas pour chacune des branches et même pour de nombreux épisodes. À la lecture du *Perlesvaus*, il ressort que l'auteur de ce roman affectionne la réutilisation des mêmes schémas qui servent de « machines à péripéties » où seuls changent les noms des protagonistes. L'auteur aime aussi réemployer les mêmes personnages ou bien des membres de leur parenté, ce qui produit une multiplication des aventures et contribue parfois à embrouiller une intrigue particulièrement touffue.

Ensuite, une autre modalité narrative employée dans le roman pour indiquer le début d'une branche est le changement de la vitesse de la narration. Il peut résulter d'une analepse interne hétérodiégétique, dont le contenu diégétique, selon Gérard Genette, porte sur « un personnage perdu de vue depuis quelques

temps et dont il faut ressaisir le passé récent »⁷⁵. C'est ce qui se passe au début de la branche IX du *Perlesvaus*, où on apprend au lecteur ce que Perlesvaus est devenu pendant que le récit traitait de Lancelot et de Gauvain :

Perlesvaus ot tant esté ave[c] sa mere com lui plot. Il s'en est partiz par sun congié e par le congié de sa seror, e lor dist que il reviendra en la terre au plus hastivement que il porra.

Branche IX, li. 5483-5486

Cependant, le plus souvent, la vitesse de la narration change parce que l'action se trouve résumée en quelques lignes où le temps du récit est plus court que le temps de l'histoire, ce que Gérard Genette nomme un *sommaire*⁷⁶. On décrit les agissements du ou des protagonistes et on précise parfois leurs sentiments de joie, d'étonnement ou de déception. Il peut aussi se produire une pause dans le récit qui consiste en une description des lieux qui vont servir de cadre à l'épisode. Puis, habituellement à l'intérieur de cinq à dix lignes, on entre dans une *scène*⁷⁷ qui est le plus souvent dialoguée. Le passage du discours indirect au discours direct en est un indice. Cette structure se rencontre aussi bien au début qu'à l'intérieur des branches. Par exemple, à l'intérieur de la branche VI, on peut lire : « Anuit jut Misire Gavains el chastel, et l'endemain s'en parti, et chevaucha tant par ses jornees qu'il vint au chastel » (li. 2138-2139). Cette structure apparaît aussi en fin d'épisode ou de branche. Elle est donc caractéristique du passage d'un épisode à un autre, peu importe l'endroit où elle est située dans la branche.

⁷⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 91.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 129.

Il existe une dernière modalité narrative qui sert à introduire un nouveau partage du roman. Cette fois, elle n'est pas constituée seulement d'une phrase, mais bien d'une scène entière, et cette scène se rencontre le plus souvent à l'intérieur des branches plutôt qu'au début. Il s'agit de la scène à la cour du roi Arthur. Elle fait partie d'un réseau de scènes miroirs qui se répondent à travers tout le roman. Cette scène de cour réapparaît sous une forme semblable pas moins de quatorze fois dans le *Perlesvaus*. Voici l'énumération des différentes occurrences et leur contexte :

1. Br I, p. 26, li. 78-80

Li rois Artuz ert a Cardueil un jor de l'Ascension. E estoit levez du mengier, e aloit par la sale de chief a autre, e esgarda e vit la roïne, qui ert assise a une fenestre.

C'est avec cette scène que débute l'action du roman. Le cadre premier du roman est la cour du roi Arthur, le point de départ des aventures des chevaliers de la Table Ronde. Suite à cette scène, Arthur part à la chapelle Saint-Augustin pour retrouver sa valeur. C'est lui qui occupe le rôle du chevalier errant dans la branche I et il a pour but de rétablir la grandeur de sa cour.

2. Br. II, p. 47, li. 567-569

Or comence ci l'autre branche du saint Graal, si dit li contes que li rois Artuz fu a Cardueil et la roïne, a molt poi d[e] chevaliers.

Cette scène marque le véritable début des aventures des chevaliers, une fois la cour d'Arthur remise de sa disgrâce. La Demoiselle au Char survient et annonce comment l'absence de question de la part de Perceval au château du Graal a mis

tout le pays en langueur. Elle annonce la quête que doit accomplir Perceval. C'est une mise en place des conditions qui devront être remplies au cours du roman.

3. Br. VIII, p. 180, li. 4001-4004 et li. 4013-4014

Ici se taist li contes de Perceval, e dient que li rois Artu est a Penevoiseuse en Gales, et aveque lui grant plenté de chevaliers. Lanceloz [et] Misire Gavains sont reperié, de coi tote la cort fait molt grant joie. [...] Li rois sooit un jor au mangier. La roïne Genevre seoit dejoste lui, et avoit molt chevaliers environ la sale.

Durant la suite de cette scène, Dandrane, la sœur de Perlesvaus, arrive à la cour à la recherche de son frère. Son arrivée permet d'introduire de nouvelles conditions à remplir pour Gauvain et Lancelot, qui doivent retrouver Perlesvaus pour Dandrane.

4. Br. VIII, p. 236, li. 5443-5447

Cist haut estoires nos raconte que Misire Gavains et Lanceloz del Lac furent reperié a la cort le roi Artu de la queste qu'il ourent achevee. Li rois en fist molt grant joie et la roïne. Un jor soet li rois au mangier delez la roïne, et ot on servi d'un mes. Atant et vos deus chevaliers qui vienent [tu]it armé sor lor dest[r]iers.

On assiste ici à un nouveau rebondissement de l'intrigue avec l'arrivée de deux chevaliers blessés. Leur arrivée est un prétexte pour introduire un nouvel adversaire dans le récit, le Chevalier au Dragon Ardent.

5. Br. IX, p. 244, li. 5631-5634

Si com li rois soiet au mangier un jor, atant é vos iiij. chevaliers qui entrent en la sale tuit armé, et aporte chascuns un mort chevalier devant lui ; et avoient les braz et les piez trenchiez, mes li cors estoient encore tuit armé, dont li hauberc [ierent] ausi noir comme de foudre.

Le Chevalier au Dragon Ardent a fait de nouvelles victimes à cause de l'inaction d'Arthur, qui a refusé d'envoyer Gauvain et Lancelot se battre contre lui lors de

la scène miroir précédente à la branche VIII. Entre temps, Perlesvaus est revenu à la cour et la reprise des mêmes éléments en sa présence suggère le rôle ultérieur qu'il va jouer pour sortir le roi Arthur de l'impasse où il se trouve.

6. Br. IX, p. 269, li. 6272-6277

Ici se taist li contes de Perlesvaus, e revient au roi Artu la matiere vraie qui en nul liu n'est corrupue, se li latin ne nos ment. Li rois Artus estoit a Cardueil par .i. jor de Pentecoste, e avoit mout de chevaliers en la sale. Li rois seoit au mengier, e li chevalier environ. Li rois esgarda as fenestres de la sale a destre e a senestre, e vit que dui rai de soleil luisoient la dedenz e espernoient tote la sale de clarté. [...] Atant ez voz .i. damoi[sele] u vient.

Une voix annonce à Arthur que le Graal a été reconquis et qu'il doit aller en pèlerinage avec ses meilleurs chevaliers au Château du Graal. Il part avec Gauvain et Lancelot. Mais, à cause de son absence commence une guerre à Carduel avec Brian des Iles. C'est le point de départ de nouvelles aventures, car le roman donne l'impression d'être terminé, puisque à ce moment du récit, le Graal a été reconquis.

7. Br. X, p. 304, li. 7208-7211 et 7235-7236

Li rois Artus estoit .i. jor as fenestres dou chastel, e Perlesvaus e Misire Gavains. Li rois esgarda devant lui e voit venir .i. grant procession de gent, l'un avant l'autre, e estoient tuit blanc vesti. [...]

Je sui li rois por qui vos oceïstes le jaiant de coi vos eüstes l'espee donc Saint Jehan fu decolez.

Arthur tient sa cour à nouveau, mais cette fois au château du Graal. Un personnage survient, qui est en fait le Roi Gurgaran, vu auparavant à la branche VI alors que Gauvain avait tué un géant pour lui en échange de l'épée qui décapita Saint Jean-Baptiste.

8. Br. X, p. 306, li. 7256-7258

Si cum li rois sooit au mengier .i. jor en la sale, e Perlesvaus e Misire Gavains e li ancien chevalier dou chastel, atant ez vos l'une des .iii. damoiseles dou char ou vient...

La Demoiselle au Char s'adresse à Perlesvaus pour lui demander son aide au nom de sa mère, qui est à nouveau attaquée à Camaalot, cette fois par Alistor d'Amorave, le cousin germain du Seigneur des Marais. C'est une scène qui répond aux autres scènes de cour où la Demoiselle au Char a fait une apparition.

9. Br. X, p. 326, li. 7825-7841

A Carduel furent repairié li rois e Monsaignor Gavains. Vos poez bien savoir que tote sa terre en fu resbaudie e tuit si chevalier reconforté, e revindrent a sa cort chevaliers de totes parz.

[...]

Li rois seoit un jor a Carduel au mengier, e avoit en la sale grant plenté de chevaliers. Missire Gavains seoit dejoste le roi. [...] Li rois esgarda environ la table, si li sovint de la roïne. Il comença a pensser e petit a mengier, e vit que sa cort estoit molt enpiriee e agastie por sa mort. Endementres que li rois pensoit en itel maniere, atant es vos un chevalier dedenz la sale venu tot armé.

Cette scène provoque un nouveau rebondissement de l'intrigue, car Arthur est mis au défi de marier une reine païenne et de renoncer à la Nouvelle Loi, la religion catholique, ou de céder la Table Ronde au frère de cette reine. Les enjeux ont évolué de scène en scène pour atteindre un niveau spirituel. La foi est ici l'enjeu véritable. Donc, cette scène rappelle le principal enjeu du roman, qui est de répandre le plus possible la Bonne Nouvelle.

10. Br. X, p. 330, li. 7927-7930

Brien fu dotez e cremuz par tote la Grant Bretaige. Li rois Artus avoit dit que tuit fussent a son comandement. Si conme li rois estoit un jor a Cardueil, atant es vos une damoisele ou vient en la sale.

Une demoiselle survient à la cour. Elle vient de la part de la Reine Jandrée, qui veut épouser Arthur s'il renonce à la Nouvelle Religion. Encore une fois, la foi en la Nouvelle Religion est menacée.

11. Br. X, p. 333, li. 8016-8019

Li rois Artus estoit .i. jor a Cardueil, e estoient si chevalier ensemble o lui. Il quidoit estre asseürez e vivre paisiblement, mes si com il seoit un jor au mengier a Cardueil, atant es voz un chevalier o vient devant la table le roi sanz lui saluer.

Un chevalier vient de la part du roi Claudas, frère de la mère de Méliant du Gaste Manoir, afin de réclamer justice pour la mort de Méliant, tué en combat par Lancelot. La scène de cour sert encore une fois à introduire un nouvel adversaire aux chevaliers.

12. Br. X, p. 337, li. 8156-8158

Li rois Artus estoit a Cardueil a un jor de Pentecoste. [M]olt ot chevliars venuz a icele cort que je vos di. Li rois fu assis au mengier, e li jorz fu biax e clers e li airs purs e nez.

Dans cette scène se produit une merveille : un carreau d'arbalète vient se ficher dans une colonne et seul Lancelot peut réussir à l'enlever. Il doit en échange accomplir une quête à la demande d'une demoiselle qui arrive alors à la cour. C'est le prétexte pour introduire de nouvelles péripéties dans les aventures de Lancelot.

13. Br XI, p. 384, li. 9455-9459

Li rois estoit .i. jor en sa sale a Cardoil motl pensis, e estoit apoiez a une des fenestres, si li membroit de la reine e de ses bons chevaliers que il soloit plus souvent veoir a sa cort, dont li plusor estoient mort, e des autres qui venir i souloient, dont en n'i voit mes nul. Lucans li bouteilliers le vit molt trespensé.

Dans cette scène, qui se trouve dans la dernière moitié de la branche XI, Lucan le Bouteiller, un personnage présent dans quelques autres scènes, mais jusque-là muet, conseille au roi de relâcher Lancelot, qu'il avait fait prisonnier. C'est l'aboutissement d'une situation qui perdurait depuis plusieurs épisodes.

Donc, les scènes miroirs de la cour d'Arthur sont toutes construites sur un même modèle. Il y a d'abord la mention d'un lieu, qui peut être Cardueil, Pennevoiseuse ou encore le Château du Graal. Ensuite, on dit que le roi est assis « au mangier » dans huit cas sur douze. Enfin, on mentionne la présence de nombreux chevaliers dans la moitié des scènes. À quatre reprises, on précise également le temps de l'histoire à l'aide de fêtes religieuses, qui sont, dans l'ordre, l'Ascension (li. 78), la Saint-Jean (li. 583) et puis à deux reprises la Pentecôte (li. 6272 et 8156). On reviendra au chapitre 3 sur les raisons qui pourraient expliquer ces occurrences. Ce qui ressort de l'observation de ces scènes, c'est qu'elles ont pour fonction première d'introduire de nouveaux personnages, amis ou ennemis de Perlesvaus, et aussi de permettre la réapparition de personnages déjà connus. Dans tous les cas, les scènes provoquent un rebondissement de l'intrigue en introduisant de nouvelles quêtes à accomplir, autant judiciaires que spirituelles.

Il existe un cas particulier de scène miroir dans le *Perlesvaus*. Il se produit vers la fin de la branche VIII, à un moment crucial du récit. En effet, on peut lire à cet endroit la scène suivante :

Un jor soiet la Veve Dame au mangier, et avoit grant plenté de chevaliers en la sale. Perlesvaus soet delez sa seror. Atant e[s] vos la Demoisele [del Char] qui vient et les autres .ij. damoiseles, et viennent devant la dame et devant sun fil, et les salue molt hautement.

Br. VIII, p. 235, li. 5411-5414

Dans cette scène, la Demoiselle au Char demande à Perlesvaus d'aller au château du Roi Pêcheur, car il est tombé aux mains du Roi du Château Mortel. Cette scène répond à la première scène de cour du roman, à la branche I, où la même demoiselle annonçait à Arthur les maux que Perlesvaus avaient causés lors de son passage au Château du Graal. Elle annonçait alors la quête de Perlesvaus pour conquérir le Graal. Au moment du récit où se produit la scène qui nous intéresse, la quête de Perlesvaus par sa sœur Dandrane, commencée au début du roman, est achevée et Perlesvaus a tué le Seigneur des Marais qui voulait prendre Camaalot, le château de sa mère. Toutefois, la branche ne s'achève pas par la victoire de Perlesvaus, comme on pourrait s'y attendre. Au contraire, les vers suivants décrivent à Camaalot une scène miroir de la cour d'Arthur où la Veuve Dame, mère de Perlesvaus, occupe la fonction ailleurs remplie par le roi Arthur. Il est même question de « mangier » et de nombreux chevaliers, comme dans les autres scènes. Donc, au lieu d'être fermé par l'achèvement d'une quête, le récit s'ouvre, car ce retour de Perlesvaus à Camaalot était un préalable à sa conquête du Graal. La quête mise en place dès le début du roman devient maintenant possible et l'apparition de la Demoiselle au Char chez la Veuve Dame le confirme.

2.3 Fins de branches

L'épisode à Camaalot est immédiatement suivi d'une autre scène miroir, qui clôt la branche. Elle se produit à la cour d'Arthur cette fois, où sont Gauvain et Lancelot. Deux chevaliers y amènent deux chevaliers morts brûlés à cause du Chevalier au Dragon Ardent. On introduit ainsi un nouvel ennemi dans le récit et la quête de vengeance reste en suspens, car Arthur n'ose pas envoyer Gauvain ni Lancelot, de crainte de les perdre. L'action est arrêtée momentanément pour toutes les trames narratives. Les trois personnages principaux sont de retour à l'endroit d'où ils étaient partis avant le début du récit. Dans son analyse de la structure narrative du *Perlesvaus*, Thomas E. Kelly relève au moins quatre lieux importants pour l'action du roman, qui sont le Château du Graal, la cour du roi Arthur, Camaalot et l'Île Planteuseuse. Il note :

In all four instances the storyteller brings the hero back to a major locus of action a second time, either for the purpose of completing a task left unfinished on the initial visit, or to accomplish a second mission⁷⁸.

Cette scène à la fin de la branche VIII est l'unique occasion dans le roman d'une absence de déplacement physique des trois chevaliers de façon simultanée. L'entrelacement des aventures de Gauvain, Lancelot et Perlesvaus sert ici à montrer encore davantage que c'est maintenant le moment pour Perlesvaus d'accomplir sa quête, renouvelée par l'annonce de la Demoiselle au Char. La paralysie de la cour d'Arthur laisse la voie libre à Perlesvaus et lui permet d'occuper tout l'espace narratif qu'il partageait jusqu'alors avec Gauvain et Lancelot.

⁷⁸ Thomas E. Kelly, *op. cit.*, p. 127.

Donc, la fin de la branche VIII est un pivot de l'intrigue du roman. Elle ne s'achève pas en même temps qu'une quête importante, dont les conditions avaient été présentées dès la branche I. Elle réactualise plutôt la quête du saint Graal et inscrit une nouvelle quête judiciaire. Surtout, elle laisse le lecteur en suspens, dans l'incertitude quant à la réalisation possible de cette dernière. Ce n'est pas la seule occurrence d'un rebondissement de l'intrigue en fin de branche. Cette notion de « suspens » est à l'œuvre à plusieurs endroits dans le *Perlesvaus*, mais son effet est plus marqué lorsqu'elle se produit en fin de branche. Ainsi, à la branche IV, Gauvain trouve la demeure d'un chevalier tué par Lancelot et il se met à la recherche de ce dernier. À la branche VIII, Perlesvaus retourne à l'ermitage pour rejoindre Lancelot, mais découvre qu'il est déjà parti. À la branche IX, un autre événement vient perturber le récit : on apprend soudainement la mort de Guenièvre. Parfois, c'est plutôt une scène entière qui vient relancer l'intrigue : passage de Lancelot à la cité où l'on coupe les têtes (br. VI), scène miroir à la cour d'Arthur (br. VIII) et scène où l'on réintroduit le personnage de Perlesvaus (br. X), absent depuis la fin de la branche précédente. La ressemblance de structure se précise alors entre le chapitre et la branche autour de la notion de « suspens ». Elle devient également apparente dans les moyens utilisés pour clore une branche.

L'analyse des débuts et des fins de branches amène ce constat : les modalités narratives employées pour introduire ou conclure une branche sont presque les mêmes. Par exemple, la branche peut se terminer par la séparation de deux ou plusieurs personnages (br. II et IX). Le plus souvent, le déplacement

d'un personnage incarne dans l'histoire la transition vers une autre partie du texte (br. III, IV, V, VI et VII). Ces cas de figures se rencontrent aussi à l'intérieur des différentes branches (br. V, li. 1648, br. VI, li. 2613). Les changements de personnages sont nombreux à l'intérieur des branches, l'entrelacement devenant plus touffu au cours de la branche VIII et des suivantes. Elspeth Kennedy a comparé l'entrelacement dans le *Lancelot* en prose et dans le *Perlesvaus*, concluant à propos de ce dernier :

Les lacunes dans les séquences narratives des personnages principaux du *Perlesvaus* peuvent peut-être sembler déconcertantes à quiconque est habitué aux connexions précises établies avec un moment de temps particulier ou avec une période de temps particulière, à quiconque est habitué à ce qu'il n'y ait pas d'interruptions non expliquées dans l'entrelacement des fils narratifs, car cela est la façon d'opérer caractéristique du *Lancelot* en prose⁷⁹.

La différence de structure entre les deux romans viendrait selon elle de leur différence de nature. Alors que le *Lancelot* en prose est présenté comme une sélection d'événements tirés de comptes rendus des aventures des chevaliers de la Table Ronde, « le *Perlesvaus* trouve son autorité dans le fait qu'il a été écrit par Josephes sous le coup de l'inspiration divine »⁸⁰. Cette influence notable sur la structure narrative du roman sera examinée au chapitre 3.

⁷⁹ Elspeth Kennedy, « Structures d'entrelacement contrastantes dans le *Lancelot* en prose et le *Perlesvaus* », *Miscellanea mediaevalia : mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 752.

⁸⁰ Elspeth Kennedy, *art. cit.* p. 757.

Chapitre 3 Macrostructure et moteurs de l'intrigue

Le terme « branche » est utilisé de différentes façons au Moyen Âge, mais toujours dans le sens d'une partie par rapport à un tout. Son emploi le plus répandu en littérature désigne un récit qui peut se lire de façon indépendante, même dans le cas où il se trouve imbriqué dans un autre récit. Le découpage en branches dans le *Perlesvaus* paraissait à première vue différent de cette acception, car chaque branche de ce roman doit se lire en continuité avec les autres. L'analyse approfondie des modalités narratives employées ainsi que de la structure interne de chacune des branches semble d'abord laisser croire à un découpage arbitraire, puisqu'il n'y a pas d'unité claire entre la branche et la structure narrative⁸¹. Les seuls cas qui s'en rapprochent sont les branches I, III et XI, où la division en branches coïncide exceptionnellement avec la structure événementielle. Si la branche ne forme pas un ensemble fermé, alors on peut se demander si une certaine unité ne pourrait pas être révélée cette fois par l'analyse de la macrostructure du roman, c'est-à-dire des éléments de la structure narrative générale qui viennent influencer l'intrigue. Cet examen sera fait en lien avec la dimension religieuse du roman, constituée autour des mystères associés à la Passion du Christ et à la Pentecôte, qui semble influencer le découpage narratif de façon importante.

⁸¹ Voir le tableau des modalités de changement de branches en annexe.

3.1 Rendez-vous manqués

Un des intérêts du *Perlesvaus* se trouve dans sa structure narrative qui repose sur le principe de l'entrelacement, propre à beaucoup de romans médiévaux en prose. Ferdinand Lot définit ainsi cette technique dans son analyse du *Lancelot en prose* :

Aucune aventure ne forme un tout se suffisant à lui-même. D'une part des épisodes antérieurs, laissés provisoirement de côté, y prolongent des ramifications, d'autre part des épisodes subséquents, proches ou lointains, y sont amorcés. C'est un enchevêtrement systématique⁸².

Dans le *Perlesvaus*, le récit s'ouvre sur une aventure du roi Arthur, puis on suit celle de Gauvain, qui est le personnage principal d'une partie de la branche II et des branches III, IV et V en entier. Par la suite, Lancelot partage l'espace narratif avec Gauvain, et puis finalement avec Perlesvaus, qui est le héros presque exclusif de la branche XI. Les quêtes de Lancelot et de Gauvain sont subordonnées à celle qu'accomplit Perlesvaus, qui doit conquérir le Graal et répandre la Nouvelle Religion. La présence de Perlesvaus se fait sentir de façon constante, même s'il n'est présent dans l'action qu'à partir de la branche VII, car Lancelot et Gauvain sont longtemps à sa recherche et les autres personnages racontent ses exploits.

Un des moteurs de l'intrigue du *Perlesvaus* est le rendez-vous manqué. Ces rencontres ratées jalonnent le récit et introduisent de nombreuses quêtes secondaires. La branche VIII, la plus longue avec ses 2051 lignes, soit environ

⁸² Ferdinand Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1918, p. 17.

20% de tout le roman, est le théâtre de la plupart des rendez-vous manqués. Tout au long du roman, plusieurs personnages se cherchent, se croisent sans se reconnaître et ils sont rarement au bon endroit au bon moment pour accomplir leur quête. Par exemple, à la branche VIII (li. 4175-4180), Gauvain et Lancelot se donnent rendez-vous à une croix dans un an. Cependant, Lancelot ne revient pas à temps pour rencontrer Gauvain qui l'attend sans succès pendant plus de huit jours (li. 4682). Alors Gauvain « se met ariere en la queste et dist qu'il ne finera si avra trouvé Lancelot et Perceval conneü » (li. 4685-4687).

Différents personnages recherchent Perlesvaus afin de demander son aide, car il est « li mielres chevaliers qui soit au monde »⁸³. En effet, les quêtes de justice sont le prétexte de la plupart des aventures du roman, le reste étant provoqué par la quête d'un personnage. Parmi ceux qui recherchent Perlesvaus, il y a la Demoiselle au Char, la Demoiselle à la litière, Dandrane la sœur de Perlesvaus et Clamados des Ombres. Le fait qu'il s'écoule une longue période de temps du récit avant que les personnages ne se retrouvent crée du suspense, la satisfaction de voir la quête accomplie étant à plusieurs reprises repoussée. Clamados des Ombres est le personnage qui rencontre Perlesvaus le plus rapidement. Il est le fils du Chevalier aux Armes Vermeilles que Perlesvaus a tué d'un javelot alors qu'il n'était qu'un jeune homme. Le recours à ce personnage constitue l'une des nombreuses références au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes que l'on peut lire en filigrane du texte dans le *Perlesvaus*, qui en est une

⁸³ *Perlesvaus*, éd. de W. A. Nitze et T. A. Jenkins, New York, Phaeton Press, 1972 (1932), branche I, p. 44, li. 507.

forme de continuation. Clamados apparaît durant la branche VII chez la Reine des Tentes, où se trouve alors Perlesvaus (li. 3301-3314). Clamados réclame justice pour la mort de son père. Cet épisode est particulier, car il met en scène le conflit de deux quêtes judiciaires. Alors que Perlesvaus et Clamados se préparent à se battre, Méliot de Logres arrive et demande réparation pour la mort de son lion, tué par Clamados (br. VII, li. 3122). D'autres quêtes sont parfois en situation conflictuelle dans le roman, mais rarement un chevalier doit-il choisir entre les deux, car elles ont le plus souvent une nature ou une durée bien différentes. Ainsi, Gauvain cherche le Graal, mais aide les demoiselles en détresse qui se trouvent sur son chemin. De même, les quêtes judiciaires introduites en fin de branche peuvent se superposer à certaines quêtes déjà en cours. La façon dont le conflit des quêtes de Clamados et de Méliot est résolu fait sourire. Méliot de Logres annonce qu'il veut s'en aller (li. 3343). Clamados a beau faire valoir à la Reine des Tentes que le méfait de Perlesvaus envers lui pèse plus lourd que la mort du lion, la Reine donne raison à Méliot, car il veut partir « orendroit », c'est-à-dire « maintenant ». Parce que Clamados est blessé durant son combat, Perlesvaus doit alors promettre de revenir se battre contre lui à une date ultérieure.

Dandrane, la sœur de Perlesvaus, est un autre personnage qui le cherche désespérément. Elle arrive à la cour d'Arthur vers le milieu de la branche VIII (li. 4015). Elle demande l'aide d'Arthur pour chercher son frère afin qu'il vienne défendre les châteaux de leur mère, car le délai obtenu par la victoire de Gauvain à la branche III est terminé. Cependant, alors que Dandrane demeure à la cour,

son frère surgit anonymement durant la nuit et échange son bouclier contre celui laissé par la Demoiselle au Char à la branche II. Il remplit ainsi une des conditions établies au début du roman par cette demoiselle, messagère du Roi Pêcheur. Elle avait alors annoncé la venue de Perlesvaus à la cour pour échanger son écu contre celui qu'elle apportait, et que Perlesvaus serait reconnu grâce à un petit chien qu'elle leur laissait. Dandrane ne réussit pas à voir son frère, ce qui repousse l'accomplissement de la quête judiciaire envers le Seigneur des Marais. Le rendez-vous manqué a également comme conséquence de provoquer de nouvelles aventures pour Gauvain et Lancelot, qui sont envoyés en mission pour trouver Perlesvaus (li. 4169). Dandrane rencontre finalement son frère vers la fin de la branche VIII (li. 4959), mais il ne lui dit pas son nom. Elle n'aura la confirmation de son identité que lorsqu'il ouvrira le cercueil que lui seul peut ouvrir (li. 5222-5223). Il y a donc plusieurs personnages secondaires qui recherchent Perlesvaus et ces quêtes servent de prétextes à de nombreuses péripéties, plusieurs fois renouvelées jusqu'à la branche VIII par un jeu continu sur l'anonymat de Perlesvaus. C'est une habitude de Perlesvaus de taire son identité, ce qui donne lieu à différents quiproquos, parfois amusants.

Gauvain et Lancelot sont aussi à la recherche de Perlesvaus et sont les premières victimes de cet anonymat. Lancelot se bat même contre Perlesvaus avant de connaître son identité (br. VII, li. 2965). Lancelot est alors blessé et demeure chez le Roi Ermite tandis que Perlesvaus part à l'aventure. Cependant, quand Perlesvaus revient, Lancelot a déjà quitté l'ermitage. Ce rendez-vous manqué entre les deux personnages coïncide avec la fin de la branche VII. Il est

un des moyens mis de l'avant à l'intérieur du roman pour relancer l'intrigue en fin de branche. Suite à cette rencontre ratée commence la quête de Lancelot par Perlesvaus, qui est renouvelée à la branche VIII lorsque Perlesvaus dit ne pas vouloir quitter la forêt sans avoir de nouvelles de Lancelot (li. 4793-4794). Cette quête s'achève à la branche VIII quand Perlesvaus et Gauvain libèrent ensemble Lancelot prisonnier de brigands (li. 4858). Partir à la recherche d'un personnage est donc un motif placé de façon récurrente en fin d'épisode pour provoquer des rebondissements.

Gauvain, quant à lui, cherche Perlesvaus pour sa sœur Dandrane. Il rencontre Perlesvaus à plusieurs reprises sans le savoir, car celui-ci est armé de pied en cap et ne peut donc être reconnu qu'à son écu, qu'il échange plusieurs fois. Le narrateur fournit suffisamment d'indices pour que l'auditeur/lecteur puisse reconnaître Perlesvaus, à la différence de Gauvain, qui ne cesse de décevoir les attentes. On ne doit pas s'étonner outre mesure des difficultés de Gauvain, car Lancelot lui-même a dit de Perlesvaus que « c'est grant aventure de lui trouver, car il se desconoist en molt de manieres, et çoile son non en molt de leus » (li. 3742-3743). La source principale du *Perlesvaus*, le *Conte du Graal*, met en scène une quête d'identité de la part du héros, qui demeure longtemps anonyme, et ce jeu sur l'identité est également très marqué dans le *Perlesvaus*. On a vu que le héros taisait son nom, mais il aime aussi changer d'apparence.

Lors de son premier rendez-vous manqué avec Gauvain, Perlesvaus porte un « escu d'or a son col a une croiz vert » (br. VIII, li. 4250). Gauvain s'adresse à lui en disant qu'il cherche le chevalier portant un écu bandé d'argent et d'azur

à la croix vermeille, une information qu'il avait apprise d'un jeune homme au début du roman (br. III, li. 984). Perlesvaus lui répond qu'il sera au tournoi de la Lande Vermeille, qui doit avoir lieu dans quarante jours. Gauvain continue son chemin, alors que Perlesvaus embarque sur une nef, un indice qui permet au lecteur de l'identifier et de comprendre l'échec de Gauvain. La deuxième rencontre anonyme entre Gauvain et Perlesvaus se produit au château d'un vavasseur qui demande l'aide de Gauvain pour combattre un chevalier qui porte « l'escu d'or a la croiz vert » (li. 4288). Gauvain discute avec son adversaire plutôt que de se battre, mais, lorsqu'il s'enquerra du nom du chevalier, celui-ci lui répond : « Bel sire, je vos pri que vos ne me demandez mon non jusc'a icele eure que je vos demanderai le vostre » (li. 4344-4345). Gauvain va ensuite à un ermitage, où il apprend que le chevalier à qui il a parlé était en vérité Perlesvaus, la preuve étant « le brachet qu'il amena de la cort le roi Artu » (li. 4357), c'est-à-dire le petit chien laissé à la cour par la Demoiselle au Char à la branche II et qui a servi à identifier Perlesvaus. L'ermite lui explique aussi comment Perlesvaus a fait pour changer de bouclier. Puis, Gauvain se rend à la Lande Vermeille pour y rencontrer Perlesvaus, « mes li chevaliers n'est mie aesius a conoistre, car il a ses armes changiees » (li. 4401). Perlesvaus est connu cette fois sous le nom du Chevalier aux Armes Blanches. Le narrateur insiste plus d'une fois sur le fait que Gauvain ne le reconnaît pas (li. 4403, 4417 et 4479) et donne même l'impression de se moquer de lui, car Gauvain apprend encore une fois trop tard l'identité de Perlesvaus. Cette poursuite infructueuse de Gauvain peut paraître amusante pour le lecteur; qui voit un des meilleurs chevaliers au monde échouer de façon

répétée dans une quête qui le laisse perplexe. Toutefois, l'enjeu qui se cache derrière la quête de Perlesvaus par Gauvain est vital, car c'est grâce à Perlesvaus que le Graal pourra être conquis, ce qui permettra à la religion de triompher. C'est finalement lors de leur rencontre suivante que Gauvain reconnaît Perlesvaus (li. 4729). Perlesvaus a repris l'écu d'or et Gauvain demande la confirmation de son identité à l'ermite chez qui il demeure pour la nuit. Ce dernier les présente alors l'un à l'autre. C'est donc uniquement grâce à l'intercession d'ermite que l'identité véritable de Perlesvaus est enfin révélée à Gauvain. Sans que cela soit nécessaire pour eux de faire des exégèses à la façon des ermites de la *Queste del saint Graal*, les ermites du *Perlesvaus* servent d'intermédiaire pour accéder à la Révélation.

Durant la scène du combat entre Perlesvaus et Lancelot citée précédemment, le narrateur mentionne à plusieurs reprises que Perlesvaus « se taist » et « ne dist mot » (li. 2973, 2988 et 3009-3010). Ce mutisme, qui semble caractériser le héros dans ses rencontres sociales, doit peut-être se comprendre comme le reflet de la faute commise au Château du Graal, qui constitue le rendez-vous manqué le plus essentiel de tout le roman. C'est la prémisse de toute l'intrigue. L'absence de question de Perlesvaus devant le cortège du Graal a déclenché des maux à travers tout le pays, une situation rappelée plusieurs fois dans le roman par des personnages secondaires. La quête du Graal est l'enjeu principal et c'est la quête qui a la plus longue durée. Bien que les recherches menées par Gauvain et Lancelot pour trouver Perlesvaus s'étendent sur plusieurs branches, leur durée n'est pas comparable à celle de la quête du saint Graal, qui

occupe les branches I à IX, mais dont la durée narrative prend plus d'une année⁸⁴. En effet, dès le prologue du roman, on mentionne l'inaction de Perlesvaus au Château du Graal et ses conséquences fâcheuses (li. 18-21). De plus, la quête du Graal est formée d'une superposition de plusieurs quêtes à travers le roman. D'abord, Gauvain et Lancelot cherchent le Graal afin de guérir le pays de ses maux. Gauvain n'atteint le Château du Graal qu'à la branche VI et Lancelot à la branche VIII. Il est également sous-entendu dans le roman que Perlesvaus devra un jour retourner au Château du Graal pour réparer sa faute. Ensuite, Perlesvaus, de la fin de la branche VIII jusqu'au milieu de la branche IX, cherche activement à retrouver le Graal afin de le reprendre aux païens qui ont envahi le Château du Graal. Enfin, le Graal fait l'objet d'un pèlerinage de la part du roi Arthur et de sa cour, qui débute après la conquête du Graal par Perlesvaus (br. IX) et se termine au début de la branche X. Donc, à cause de ces différents aspects, la quête du Graal semble une quête continue, car elle s'étend sur dix des onze branches du *Perlesvaus*.

Dans tous les manuscrits du *Perlesvaus* excepté un seul cas, le récit est divisé en onze branches. On peut se demander la raison de la récurrence de ce même nombre. Certains critiques proposent de chercher une réponse chez saint Augustin. Le nombre onze serait un nombre incomplet, imparfait, entre le Décalogue et le nombre des apôtres. L'instabilité de cette position est déjà apparente dans la Bible. Onze correspond au nombre d'apôtres restant après la

⁸⁴ On apprend à la branche VIII, li. 4015, lors du passage de Dandrane à la cour du roi Arthur, que le répit d'un an obtenu par Gauvain pour la Veuve Dame est échu.

trahison de Judas et ils s'empresstent de trouver un nouveau disciple pour reporter leur nombre à douze⁸⁵. Onze serait donc le signe de l'inachèvement et sa présence dans le *Perlesvaus* trouverait son écho dans le fait que le roman se termine en laissant plusieurs situations irrésolues⁸⁶. Le cas particulier du manuscrit de la Bibliothèque Nationale, fonds français 1428, semble permettre d'ajouter foi à cette idée. Il possède en effet une division supplémentaire par rapport aux autres manuscrits, ce qui porte le nombre de branches à douze⁸⁷. On pourrait ainsi voir ce manuscrit comme une tentative de ramener la division vers le nombre apostolique qui évoque la stabilité et la permanence de l'Église.

Le Graal fait l'objet d'autres rendez-vous manqués, cette fois de la part de Gauvain et de Lancelot. Les circonstances de leur passage respectif au Château du Graal soient toutefois différentes de celles de *Perlesvaus*. En effet, même si Lancelot a été admis à l'intérieur du Château et qu'il a rencontré le Roi Pêcheur, « li Graax ne s'aparut mie a cel mangier » (li. 3749). La raison de cet échec est l'amour coupable que Lancelot éprouve pour la Reine Guenièvre, la femme de son suzerain. Il est amoureux d'elle et ne veut pas se repentir de ce péché (li. 3651). Lancelot a été averti que l'absence de repentir lui coûterait la conquête du Graal (br. VI, li. 2793), mais il ne veut renier son amour. Le résultat obtenu par Gauvain face au Graal est légèrement différent. Lorsqu'il arrive au

⁸⁵ Actes 1 ; 21-26.

⁸⁶ Francis Gingras, « La voie de Caïn : la trahison du sénéchal dans Le Haut Livre du Graal (*Perlesvaus*) », *Félonie, trahison et reniements au Moyen Âge, Les Cahiers du CRISMA, III*, Montpellier, 1997, p. 397-411.

⁸⁷ *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, édition de Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 2007, p. 103-104.

Château du Graal la première fois (br. V, li. 1717-1718), on lui annonce qu'il ne peut entrer sans « l'espee de coi Sainz Jehans fu decolez », c'est-à-dire l'épée de Saint Jean Baptiste. Gauvain doit donc d'abord gagner le droit d'entrer. Une fois à l'intérieur de l'enceinte, d'autres péripéties attendent Gauvain, qui doit réussir plusieurs épreuves empreintes de merveilleux avant d'être finalement invité à la table du Roi Pêcheur. Cependant, Gauvain est si émerveillé par le Graal qu'il « ne dist mot » (li. 2442), tout comme Perlesvaus l'a fait avant lui. De plus, le cortège repasse devant lui trois fois sans que Gauvain ne sorte de son mutisme. Cet aveuglement de Gauvain devant les mystères du Graal préfigure véritablement son aveuglement ultérieur face à l'identité de Perlesvaus, tel que nous l'avons décrit précédemment.

La récurrence du nombre trois est importante. Ce nombre très chargé symboliquement est bien entendu directement associé à la Sainte Trinité, à laquelle on fait régulièrement référence dans le roman. Cependant, le contexte narratif des échecs de Gauvain pourrait suggérer un lien avec la façon dont Pierre renie Jésus trois fois dans la Bible. Certains éléments particuliers permettent de tenter ce rapprochement. Dans l'Évangile, les circonstances de chaque reniement de Simon Pierre sont semblables et répétitives.⁸⁸ Or, cet aspect est également présent dans le cortège du Graal qui défile devant Gauvain et dans ses rencontres infructueuses avec Perlesvaus. Par ailleurs, on peut se demander pourquoi c'est Gauvain et non un autre chevalier comme Lancelot qui vit un aveuglement. Cette fois, on pourrait établir un rapprochement entre la figure de Pierre et celle de

⁸⁸ Matthieu, 26, 69-75, Marc 14, 66-72, Luc 22, 56-62 et Jean 18, 15-18, 25-27.

Gauvain. Pierre est le disciple de confiance de Jésus, comme l'indique le verset célèbre « Pierre, tu es pierre, et sur cette pierre, je bâtirai mon Église » [Matthieu 16, 18]. Gauvain, quant à lui, représente la fleur de la chevalerie arthurienne. Il est le neveu du roi Arthur et son bras droit, son conseiller. On dit de lui qu'il est valeureux et séducteur, une réputation déjà apparente dans les romans de Chrétien de Troyes au XII^e siècle.

Tout comme Lancelot, Gauvain cherche à conquérir le Graal, à atteindre la Vérité. Toutefois, même en sa présence, il ne la reconnaît pas. Elle ne lui est pas révélée, ni sous la forme du Graal, ni sous les traits de Perlesvaus. Pourquoi ce mystère et cet aveuglement de Gauvain face à Perlesvaus ? Un ermite en donne une explication plausible. Il dit à Gauvain que Perlesvaus « ne vult onques gaster sa parole ne fere faus senblant a nului, ne dire chose qu'il ne volsist tenir, ne fere vilenie a encient, ne charnel pechié de son cors ; ainz est virges et chastes et sanz nul outrage » (li. 4380-4382). En bref, Perlesvaus incarne un nouvel idéal de chevalerie où la vertu et la pureté détrônent la prouesse et la courtoisie, valeurs associées à Gauvain et à Lancelot.⁸⁹ Gauvain, un des meilleurs chevaliers au monde, ne réussit pas à atteindre son but. Il paraît être un pantin à la merci du narrateur qui tient les fils. Ce renversement de l'image du preux Gauvain est une tendance déjà à l'œuvre dans le *Conte du Graal*, mais qui atteint son paroxysme dans la littérature romanesque en prose du

⁸⁹ Pour une analyse de la symbolique des couleurs utilisées pour les différents blasons de Perlesvaus, de Lancelot et de Gauvain, nous renvoyons à l'article de Francis Dubost « Les couleurs héraldiques du *Perlesvaus* », *Senefiance*, n° 24, 1988, p. 73-85.

XIII^e siècle où Gauvain tombe en déchéance⁹⁰. Dans le *Perlesvaus*, le héros éponyme reste longtemps insaisissable. Il est à l'image d'une chevalerie en redéfinition qui devient beaucoup plus spirituelle et mystique. La quête de l'objet qu'est le saint Graal semble en fait être la transposition d'une poursuite spirituelle et religieuse de cette nouvelle chevalerie.

Donc, les rendez-vous manqués entre les personnages et ce qui fait l'objet de leur quête paraissent influencer la structure narrative du *Perlesvaus*. L'intrigue du roman repose sur de nombreuses quêtes, la plus essentielle étant celle du Graal, non seulement parce qu'elle traverse le roman, mais encore parce qu'elle introduit un autre découpage de la structure narrative qui se superpose à celui des branches. Cette division ne concerne plus seulement des épisodes à l'intérieur des branches, mais plutôt la structure romanesque en son entier, ce que nous appelons « macrostructure ».

Or, l'analyse effectuée au chapitre 2 a fait ressortir l'association forte dans le roman entre les mystères du Graal et les mystères de la Passion du Christ. On sait que le *Perlesvaus* est un roman où la religion occupe une place importante, visible dès le prologue. Divers indices semblent suggérer que la trame narrative est en fait entièrement tissée autour d'un intertexte religieux d'abord subtil, mais qui prend ensuite une place prépondérante vers la fin du roman. Sans en faire la liste exhaustive, car ce n'est pas le but de cette étude,

⁹⁰ Keith Busby, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980, p. 217-235, Francis Gingras, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 79-117.

nous allons maintenant analyser les aspects les plus déterminants par rapport au découpage narratif.

3.2 L'Ascension, la Pentecôte et le Graal

Alors que la source du Perlesvaus, le *Conte du Graal*, racontait la quête d'identité du héros et introduisait un cortège du Graal mystérieux, le *Perlesvaus* est entièrement empreint de références religieuses. Il met en scène l'affrontement entre l'« Ancienne Loi » et la « Nouvelle Loi », entre les autres religions et le catholicisme. Ainsi, la quête du Graal se présente véritablement comme une quête de la Révélation, qui ne peut être effective que par l'intermédiaire de Perlesvaus. Plusieurs indices disséminés dans le texte suggèrent cette association.

La Trinité revêt une importance capitale dans le roman. Cela est principalement apparent dans la répétition de la formule « Au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit », employée à la branche I, puis aux branches VII et suivantes. Cependant, d'autres trinités émaillent le texte, comme celle formée du Saint-Esprit, du Graal et de la Lance-qui-saigne (li. 2276), celle de la Lance, du Graal et de l'épée de Saint Jean (li. 6254-6255) ou encore celle formée par le Roi Pêcheur, le Graal et la Lance-qui-saigne (li. 1083-1084). Ces trois trinités forment un fil conducteur lié à la quête du saint Graal. La dernière est directement reprise de la scène célèbre du passage de Perceval au Château du Graal dans le *Conte du Graal*, tandis que les deux premières sont différentes. La deuxième trinité introduit dans ce roman un nouvel objet merveilleux, qui est

également une relique de l'histoire biblique : l'épée de Saint-Jean. Cette épée serait celle qui aurait servi à décapiter Saint Jean-Baptiste. La première, quant à elle, associe au Saint-Esprit deux objets liés à la Passion du Christ, la lance qui aurait percé son côté et le vase qui aurait recueilli son sang sur la Croix. Ces différentes trinités participent à un réseau de sens sur lequel repose la macrostructure du *Perlesvaus*.

Un exemple intéressant de cette influence est la mention de trois fêtes religieuses dans le roman, qui sont l'Ascension, la Saint-Jean et la Pentecôte. Les occurrences de ces fêtes se produisent toutes à l'intérieur de ce que nous avons décrit au chapitre 2 comme étant les « scènes miroir à la cour d'Arthur ». L'usage de fêtes pour marquer le récit dans le temps n'est pas particulier à ce roman. Déjà, chez Chrétien de Troyes, la scène de cour avait cet emploi de délimitation du récit, mais dans une ampleur moindre, et des fêtes étaient également mentionnées. Philippe Walter, dans *La Mémoire du temps*, explique ceci à propos des fêtes :

L'une des fonctions essentielles de l'ouverture festive du roman arthurien est surtout d'abolir les limites particulières d'une œuvre et de référer celle-ci à un ensemble plus vaste : la geste d'Arthur. Un roman arthurien se relie par tout un ensemble de présupposés narratifs et de conventions formelles⁹¹.

Ainsi, le roman *Érec et Énide* débute à Pâques, le *Chevalier à la Charette* à l'Ascension et le *Chevalier au Lion* à la Pentecôte, alors que le *Conte du Graal* commence plutôt par une scène de « reverdie », de retour du printemps où la

⁹¹ Philippe Walter, *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Honoré Champion, 1989, p. 220.

nature s'éveille. Or, les mêmes fêtes sont présentes dans le *Chevalier au Lion* et dans le *Perlesvaus*. Cependant, leur ordre d'apparition dans le texte est différent et nous croyons que cet ordre est justement très révélateur dans le cas du *Perlesvaus*. C'est lorsque l'on observe les circonstances de chacune des occurrences d'une fête en relation avec la branche où elle se produit et avec l'intrigue du roman en entier que leur importance est révélée.

La première occurrence a lieu à la branche I, ligne 78, où l'on dit que « li rois Artuz ert a Cardueil un jor de l'Ascencion ». Nous avons vu que la branche I commence par une série de « départs » qui forment le prologue et que le véritable début de l'action se produit lors de ce quatrième « départ », qui correspond à la première scène miroir à la cour du roi Arthur. La fête de l'Ascension correspond au moment où le Christ retourne auprès du Père après avoir souffert la Passion et être ressuscité à Pâques. Ainsi, l'action du roman démarre alors que Jésus est absent. Le roman débute sous le signe du manque. Ce manque trouve son écho dans le fait que la cour d'Arthur est en déchéance. Cette situation est rétablie au cours de la branche I par le pèlerinage d'Arthur à la chapelle de Saint-Augustin. Cette entreprise est d'ailleurs le reflet d'une pratique courante à cette époque de racheter ses fautes envers Dieu par le biais d'un pèlerinage, comme celui de Saint-Jacques-de-Compostelle. Donc, la structure narrative interne de la branche I est plutôt fermée sur elle-même du point de vue de l'action. Elle est centrée autour d'un seul personnage, Arthur, qui s'écarte de son rôle traditionnel d'hôte et de suzerain pour vivre des aventures à la façon de ses chevaliers afin de racheter sa faute. La thématique de la branche se résume à

un manque qui est comblé avant la fin, sans l'ajout de nouvelles quêtes. Cependant, la mention de la fête de l'Ascension évoque un manque spirituel qui appelle à être comblé, cette fois, par la Pentecôte. En effet, après l'Ascension, Jésus est apparu aux apôtres et leur a dit : « Ne vous éloignez pas de Jérusalem, mais attendez ce que le Père a promis, le don que je vous ai annoncé. Car Jean a baptisé avec de l'eau, mais, dans peu de jours, vous serez baptisés avec le Saint-Esprit » [Actes 1; 4-5].

Or, la deuxième mention d'une fête dans le *Perlesvaus* se produit au début de la branche II, où l'on explique que le roi convoque les chevaliers à une assemblée « a la plus prochienne feste Saint Jehen, qi est après la Pentecoste. E por ce la velt il tenir a cel jor, que la Pentecoste estoit trop pres, ne n'i poissent pas tel estre qui dont ierent » (li. 573-575). Le narrateur ne répond pas encore aux attentes créées au début du roman, car on s'attend à ce que la scène à la cour d'Arthur ait lieu à la Pentecôte, pour répondre au manque créé à la branche I. Cependant, le narrateur se sent dans l'obligation de justifier le fait que l'assemblée se tienne à la Saint-Jean. Il le fait en donnant comme raison le court laps de temps (dix jours) entre l'Ascension et la Pentecôte. Cette explication plutôt pragmatique semble acceptable du point de vue de l'histoire. Toutefois, elle pourrait celer une raison beaucoup plus spirituelle, comme une volonté de renchérir sur l'importance des mystères de la Passion du Christ et du salut qui en découle et *a fortiori* sur leur influence sur la structure du roman. L'action de la branche II débute par cette scène miroir :

Li jors de la Saint Jehen vint ; li chevalier furent venu de totes parz, qi molt se merveilloient por coi li rois n'avoit cele grant cort tenue a la Pentecoste ; mes il ne savoient pas l'achouison.

Li. 583-585

Le narrateur insiste sur le fait qu'une assemblée à la Saint-Jean plutôt qu'à la Pentecôte n'est pas dans l'ordre naturel des choses. La Saint-Jean a lieu le jour du solstice d'été, c'est-à-dire le jour le plus long de l'année. Après cette date, les journées raccourcissent jusqu'au retour de la lumière au solstice d'hiver, c'est-à-dire à Noël, à la naissance de Jésus qui est la Lumière du monde. Dans ce contexte, le choix de faire débiter les aventures des chevaliers de la Table Ronde à la Saint-Jean pourrait se comprendre comme une insistance sur l'absence de Jésus, sur le manque évoqué par la fête de l'Ascension à la branche I. L'emploi de la Saint-Jean comme fête est aussi révélateur sous d'autres aspects. En effet, la mission de Saint Jean-Baptiste était d'annoncer et de préparer la venue de Jésus. Comme le dit l'Évangile, « Dieu envoya son messager, un homme appelé Jean » [Jean 1:6]. La branche II est sous le signe de l'attente spirituelle du retour du Messie sous la forme de l'Esprit-Saint. Or, c'est durant cette scène à la cour d'Arthur que survient pour la première fois la Demoiselle au Char, personnage énigmatique présent de nombreuses fois dans le roman. Elle a la tête chauve, porte le bras en écharpe et est accompagnée d'un char rempli de 150 têtes coupées et cerclées de plomb, d'argent et d'or. Cette demoiselle est un messenger du Roi Pêcheur, le roi du Château du Graal. Lors de sa présence à la cour d'Arthur, elle annonce comment le roi est tombé en langueur à cause du mutisme de Perlesvaus devant le cortège du Graal (li. 632-646), mais, surtout, elle

annonce la venue d'un chevalier qui doit venir échanger son écu contre celui qu'elle apporte et que c'est avec cet écu qu'il conquerra le Graal (li. 624-630). Cette association qui se dessine ici entre Perceval et le Christ se renforce au fil des branches pour atteindre son paroxysme lors de la conquête du Graal par Perlesvaus. À l'instar du Baptiste, la Demoiselle au Char est donc porteuse d'un message d'espoir lorsqu'elle arrive à la cour d'Arthur à la branche II. Toutefois, ce n'est pas le cas de ses autres apparitions dans le roman. Elle erre de par le monde, croisant parfois Gauvain, Perlesvaus et d'autres protagonistes, d'abord dans l'attente du retour de Perlesvaus au Château du Graal, puis afin de retourner au Château de l'Ermite Noir qui lui a enlevé son cortège, à la branche XI. Elle est donc présente dans l'action de l'histoire presque du début à la fin. Cette demoiselle joue le rôle d'une messagère à deux autres occasions dans le roman, mais cette fois pour porter de mauvaises nouvelles. Ces deux interventions se produisent à des moments-clés de l'intrigue et viennent souligner un changement de situation dans l'histoire.

La fin de la branche VIII correspond à un moment fort du roman, alors que Perlesvaus retourne à Camaalot, le château de sa mère la Veuve Dame, afin de reconquérir ses terres. Nous sommes informés de cette quête de justice dès la branche I (li. 509-513) lorsque Arthur rencontre une demoiselle au cours de ses aventures. L'importance de cette quête est suggérée par les nombreux personnages qui y font référence et aussi par le passage de Gauvain à ce même château, action qui aura permis à la Veuve Dame d'obtenir un répit d'un an contre son ennemi le Seigneur des Marais. Vers la fin de la branche VIII

(li. 5411-5436), Perlesvaus, après avoir vaincu le Seigneur des Marais, est assis à table avec sa mère dans une scène qui rappelle celles à la cour du roi Arthur. C'est alors que la Demoiselle au Char survient pour annoncer que le roi du Château Mortel a pris possession du Château du Graal et que le Graal a disparu. La quête du Graal, mise en place dès le prologue, mais toujours retardée par divers événements, devient urgente. Elle est d'ailleurs assez rapidement résolue au courant de la branche suivante (li. 6212-6271). L'autre apparition importante de cette demoiselle se produit au Château du Graal. Vers le début de la branche X (li. 7208), Perlesvaus est à ce château en compagnie d'Arthur, de Gauvain et de Lancelot, qui y font un pèlerinage. La Demoiselle au Char arrive alors et annonce que Dandrane, la sœur de Perlesvaus, a été enlevée. Cette scène est le reflet de la première scène de cour solennelle qui se trouve à la branche II (li. 583) et qui sert à introduire le début de l'action. Elle joue le même rôle à la branche X, car c'est le point de départ de nouvelles aventures pour Perlesvaus. L'événement perturbateur, élément nécessaire pour faire avancer l'intrigue, semble véritablement s'incarner dans le personnage de la Demoiselle au Char. Trois fois dans le roman, son arrivée à la cour est signe de changement dans le déroulement de l'action.

On a vu que le choix de la fête de la Saint-Jean place la branche II sous le signe de l'attente et semble du même coup retarder la complétion que pourrait apporter la Pentecôte. Le récit n'en est encore qu'à ses tous débuts dans cette branche. L'attente du passage de Perlesvaus à la cour, puis ultérieurement au Château du Graal s'inscrit dans une longue durée et trouve son écho dans

l'attente spirituelle évoquée par les fêtes de l'Ascension et de la Saint-Jean d'été. Cette idée de délai, de retard dans l'achèvement, réapparaît plus loin dans le roman lors de la quête par Gauvain de l'épée qui a servi à décapiter Saint Jean-Baptiste (br. V-VI). En effet, Gauvain doit d'abord conquérir cette épée avant de pouvoir entrer au Château du Graal. Pour ce faire, il tue un géant et gagne ainsi l'estime du roi Gurgaran (br. VI, li. 2026-2071). Celui-ci lui offre l'épée en retour et accepte de se convertir à la Nouvelle Loi, à la nouvelle religion, en se faisant baptiser.

Or, Saint Jean-Baptiste préparait la venue de Jésus en convertissant les gens au moyen du baptême. Il est intéressant de voir que la première apparition dans le roman de l'épée ayant servi à décapiter Saint Jean-Baptiste est associée à un baptême, car c'est le sacrement qui permet d'entrer au sein de l'Église. Cette épée est la clé qui ouvrira à Gauvain les portes du Château du Graal. L'association entre la foi et le Graal est encore une fois à l'œuvre. Il faut avoir la foi afin d'obtenir le salut et la première étape est donc de se convertir. Jésus a dit : « Je suis le Chemin, la Vérité, et la Vie. Nul ne vient au Père sans passer par moi » [Jean 14:6]. C'est d'ailleurs ce qui est évoqué par certaines actions du roi Gurgaran avant son baptême. Dans une scène qui a grandement contribué à donner au *Perlesvaus* une réputation de roman rempli de violence et d'horreur, le roi semble s'adonner au cannibalisme. Son fils ayant été tué par le géant, le roi ordonne de faire cuire le corps, puis de le faire distribuer à son peuple (br. VI, li. 2061-2066). Cependant, l'analyse de cette scène du point de vue religieux permet de comprendre cet épisode comme une réactualisation de la Passion du

Christ. C'est une référence à l'Eucharistie, rite qui rappelle que le sacrifice de Jésus a permis d'ouvrir le chemin vers le Père.

Ainsi, les deux premières fêtes religieuses mentionnées dans le roman, l'Ascension et la St-Jean, en raison de ce qu'elles évoquent, viennent appuyer la trame narrative mise en place dans les deux premières branches. Philippe Walter en est venu à la conclusion que :

Le monde de la cour est associé à l'univers de la fête car à un espace exceptionnel ne peut correspondre qu'un temps lui-même exceptionnel. Ce dernier scande périodiquement les moments-clés du récit ainsi que les étapes de l'itinéraire individuel suivi par les personnages⁹².

Elles présentent les deux conditions à remplir qui servent de fil conducteur à une bonne partie du roman, c'est-à-dire le retour attendu de Perlesvaus chez sa mère à Camaalot afin de défendre ses terres et, bien entendu, le retour de Perlesvaus au Château du Graal afin de réparer sa faute antérieure et ainsi réussir à le conquérir.

La représentation de Perlesvaus comme une figure messianique n'est à aucun endroit aussi claire que lorsqu'il reprend le Château du Graal au Seigneur du Château mortel. Ce point culminant de l'intrigue se produit à branche IX (li. 6133-6271). Le texte raconte que Perlesvaus s'approche du château monté sur une mule « qui ert estelee enmi le front d'une croiz vermeile » (li. 6154). Cette croix était également présente sur l'écu laissé à la cour d'Arthur à la branche II, celui qui doit servir à conquérir le Graal. Dans la liturgie catholique, le rouge occupe une place toute spéciale. En effet, il est

⁹² Philippe Walter, *op. cit.*, p. 203, à propos des travaux de H. Emmel.

emblème du triomphe, emblème encore du feu, de la charité et de l'amour divin, [il] est aussi la couleur de la bénédiction [...] Il associe d'une manière éclatante la croix du Christ, au jour du Précieux Sang, à la gloire de l'Esprit Saint, au jour de la Pentecôte, à celle des trois personnes de la Trinité, le dimanche suivant⁹³.

Ce n'est donc pas étonnant de voir cette couleur étroitement liée au personnage de Perlesvaus. De plus, au Moyen Âge, la croix vermeille est l'emblème des Chevaliers de l'Ordre du Temple, ou Templiers, créé au XII^e siècle pour protéger les pèlerins en route vers Jérusalem suite aux croisades. Ils sont l'incarnation réelle et historique du chevalier au service de Dieu, le nouvel idéal chevaleresque qui se définit dans le *Perlesvaus*. La figure du « chevalier de Dieu » est récurrente dans le roman et sa fonction est avant tout de convertir les païens. Le premier exemple est celui du baptême du roi Gurgaran suite à la victoire de Gauvain sur le géant. Le texte résume la scène de cette façon : « Issi fu baptiziez cist rois qui sire estoit d'Albanie, par le miracle de Dieu et par la chevalerie monseigneur Gavain » (li. 2072-2073). À la branche X, c'est au tour de Lancelot de convertir un château païen et ainsi de se mettre au service de Dieu (li. 8540-8545). Par ces exemples, l'auteur du *Perlesvaus* effectue une tentative de rapprochement entre les représentations traditionnelles de ces deux chevaliers, reconnus pour leur prouesse guerrière et leur courtoisie, et l'idéal incarné par Perlesvaus. Cet idéal s'incarne de façon particulière dans la personne d'un ermite chevalier rencontré à plusieurs reprises par les protagonistes dans le roman. Il s'agit de Joseus, le fils du roi Pellés, un chevalier

⁹³ Jacques Nicolle et Maurice Morisset, *Rites et symboles de l'Église*, Paris, Beauchesne, 1968, p. 144.

qui a choisi de devenir ermite, mais qui continue à prendre la armes quand le besoin s'en fait sentir. La formule « Qant la messe fu dite et li hermites se fu desarmez des armes Nostre Sire » (li. 4914-4915) montre d'ailleurs bien comment cette figure concilie contemplation et action. La frontière ente ces deux pôles du service de Dieu devient étrangement floue. Perlesvaus et Joseus participent, chacun à leur façon, à la « chevalerie céleste » qui sera élaborée davantage dans la *Queste del saint Graal*. D'ailleurs, c'est avec l'aide d'un groupe d'ermites dont fait partie Joseus que Perlesvaus conquiert le Château du Graal.

Après avoir traversé plusieurs ponts, prétextes à autant d'épreuves initiatiques, Perlesvaus pénètre à l'intérieur du château du Graal et provoque le suicide du roi du Château mortel. La quête la plus cruciale du roman est ainsi achevée. La vitesse de narration ralentit grandement à cet endroit. Les différentes actions de Perlesvaus sont longuement décrites et la focalisation alterne entre Perlesvaus et ses ennemis. Le narrateur intervient à quelques endroits pour expliquer le lignage de certains protagonistes.

De plus, on remarque plusieurs indices caractéristiques des fins de chapitre, ce que Philip Stevick, dans *Chapter in Fiction*, appelle « cadence » et qu'il définit par : « Means by which a chapter is made to seem to end »⁹⁴. Par exemple, entre les lignes 6248-6251, on assiste à ce que Philip Stevick décrit

⁹⁴ Philip Stevick, *The Chapter in Fiction : Theories of Narrative Division*, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 1970, p. 40.

comme un élargissement du cadre de la narration⁹⁵. On ne décrit plus les actions de Perlesvaus dans ses moindres détails, mais on indique plutôt les conséquences positives de ces actions, comme le retour de l'entourage du roi Pêcheur. Le passage qui suit immédiatement (li. 6252-6271) est, quant à lui, assimilable à un épilogue. Il débute comme suit :

Cist hanz estoire nos tesmoigne quant la conquete dou chastel fu faite que [li Sauverre del mont en fu joious et] mout li plot. Li Sains Graaux se representa la dedenz en la chapele, e la lance de coi la pointe saigne, e l'espee de coi Saint Johan fu decolez, que Misire Gavains conquist.

Lignes 6252-6256

L'extrait est formé presque entièrement d'une prolepse qui décrit comment l'attente mise en place au début du récit est finalement comblée par le passage de Perlesvaus au Château du Graal. C'est le triomphe de la Nouvelle Loi sur l'Ancienne par l'intermédiaire de Perlesvaus. Le passage se termine par une référence à l'Esprit Saint dans l'expression « chascunne nuit i avoit grant clarté de candoiles » (li. 6270). Cette association entre l'Esprit Saint et le Graal avait déjà été faite à la branche VI, lorsque l'on disait du Château du Graal que c'était « la ou la flanbe dou Saint Esprit descent chascun jor por le saintisme Graal et por la sainte lance donc la point saigne » (li. 2276-2277). Le Château du Graal est donc un château de la Pentecôte. Or, cette fête commémore le moment où les apôtres reçoivent l'Esprit Saint sous la forme de langues de feu et obtiennent ainsi le don des langues pour répandre la Parole de Dieu.

⁹⁵ « A broadening of the scope of the narrative ». *Ibid.* p. 47.

Justement, la troisième occurrence d'une fête religieuse dans le roman se produit immédiatement à la suite de ce passage et il s'agit bien, cette fois-ci, de la Pentecôte :

Ici se taist li contes de Perlesvaus, e revient au roi Artu la matiere vraie qui en nul liu n'est corrupue, se li latin ne nos ment. Li rois Artus estoit a Cardueil par .i. jor de Pentecoste, e avoit mout de chevaliers en la sale. Li rois esgarda as fenestres de la sale a destre e a senestre, e vit que dui rai de soleil luisoient la dedenz e espernoient tote la sale de clarté.

Lignes 6272-6277

La scène est digne d'intérêt. Elle fait partie du réseau de scènes miroir étudiées au chapitre 2, mais le contexte dans lequel on la découvre est déterminant. En effet, le manque évoqué par l'Ascension et le retour espéré par ce que la Saint-Jean évoque ont trouvé leur réponse dans le Château du Graal reconquis par Perlesvaus. La quête du saint Graal, l'enjeu principal du roman, est terminée. Pourtant, il reste encore deux branches et 3921 lignes au roman, soit un peu plus du tiers. De plus, ce point culminant de l'intrigue ne se produit pas en fin de branche, comme on aurait pu s'y attendre.

La scène à la cour d'Arthur introduit en effet une série d'aventures où l'enjeu devient, cette fois, l'évangélisation des païens. Dans ce contexte, le passage agit comme un deuxième début au roman, tout en conservant les acquis des quêtes qui ont été accomplies. Il semble logique de croire que le retour d'une mention d'une fête à l'intérieur d'une scène de cour marque une étape de la trame narrative. Que cette fête soit la Pentecôte semble tout naturel, puisque l'action se déroule juste après la conquête du Graal. On peut d'ailleurs voir dans l'extrait une référence à cette fête dans les rais de lumières observés par Arthur.

Également, dans cette scène, Dieu s'adresse à Arthur et lui demande d'aller avec ses meilleurs chevaliers en pèlerinage au Château du Graal. La conquête par Perlesvaus agit comme une révélation. Le château qui était auparavant associé au mutisme de ses visiteurs devient maintenant accessible et la mission de Perlesvaus évolue. L'enjeu est maintenant de convertir les païens à la Nouvelle Loi et de vaincre l'Ermitte Noir. Être au service de la Nouvelle Loi permet d'accéder aux mystères du Graal et de la foi. Selon Jacques Le Goff, « le héros médiéval ne doit sa gloire qu'à Dieu [...] Le héros médiéval est d'abord quelqu'un qui accomplit la volonté de Dieu. [...] Courage et pouvoir protecteur sont les deux éléments essentiels de sa nature »⁹⁶. Ainsi, la scène de cour qui a lieu à la Pentecôte marque le début d'une nouvelle partie du récit. Thomas E. Kelly a bien décrit cette particularité du *Perlesvaus* qui semble être un élément de discontinuité. Il croit que le roman doit être considéré comme « bipartite »⁹⁷.

La quatrième mention d'une fête religieuse dans le *Perlesvaus* se produit encore une fois au milieu d'une branche (br. X, li. 8156), mais son emploi semble moins déterminant. Le cadre est celui de la cour du roi Arthur et nous sommes aussi à la Pentecôte. Les deux scènes qui se produisent à la Pentecôte ont en commun de servir de théâtre à une merveille. Dans le premier cas, face à la lumière de deux soleils, on dit d'Arthur qu'il « s'en merveilla mout » (li. 6278). Dans la deuxième scène, un carreau d'arbalète vient se fiché dans une

⁹⁶ Entretien avec Jacques Le Goff, « Au Moyen Âge, le merveilleux est bien réel », *Les Collections de L'Histoire* n° 36, Société d'éditions scientifiques (juillet-septembre 2007), p. 7-12. Propos recueillis par Juliette Rigonet.

⁹⁷ Thomas E. Kelly, *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus, A Structural Study*, Genève, Librairie Droz, 1974, p. 85-86.

colonne et il est écrit que « il l'esgardèrent tuit a grant merveille » (li. 8162-8163). Ce carreau, personne ne peut l'enlever sauf un chevalier et ce chevalier devra venir en aide à une demoiselle. C'est Lancelot qui est l'élu. La scène sert à introduire de nouvelles quêtes afin de créer des rebondissements dans l'intrigue, comme le font toutes les scènes de cour observées dans le roman.

3.3 Branches et Graal

L'analyse des conditions dans lesquelles les branches commencent et se terminent dans le *Perlesvaus* montre qu'elles ne forment pas d'unités narratives totalement autonomes. Elles sont construites sur un schéma narratif semblable et répétitif dont l'ouverture consiste le plus souvent dans le déplacement d'un personnage et la fermeture, dans une relance de l'intrigue. Les branches I et II mises à part, car elles sont situées à la cour d'Arthur, toutes les autres branches commencent avec la mention du déplacement d'un personnage dans les trois premières lignes du texte. En fin de branche, il y a rebondissement de l'intrigue dans six cas sur onze. Les changements importants dans la trame narrative sont scandés par les scènes de cour solennelle avec le roi Arthur. Dans l'ensemble, ce sont les mêmes modalités narratives qui sont utilisées afin d'indiquer un changement de branche, et certaines sont employées davantage en début qu'en fin de branche.

On a vu au chapitre 1 que la branche se définit principalement comme « la partie d'un tout ». Cette partie s'entend comme une section autonome d'un ensemble et le *Roman de Renart* en incarne l'exemple le plus enrichissant. Dans

le *Perlesvaus*, chaque branche introduit de nouvelles quêtes qui peuvent durer plusieurs branches avant d'être achevées. Certaines scènes se poursuivent même sur la branche suivante, la seule indication de coupure étant alors la formule consacrée « ((Ci) commence /recommence) (une autre branche du Graal) ». Cette situation se produit entre les branches IX et X et entre les branches X et XI. Les branches VII et VIII sont également très liées. À la fin de la branche VII, Perlesvaus quitte le domaine de la Reine des Tentés et s'en retourne à l'ermitage où il avait laissé Lancelot afin qu'il soigne ses plaies, mais il apprend que Lancelot est déjà parti. Les dernières lignes de la branche créent une anticipation de la rencontre entre les deux personnages, puis la branche VII, après la formule d'usage, se continue par la phrase « Et se taist ci li contes de Perlesvax, et dit que Lanceloz s'en va » (li. 3431-3432). Le personnage évoqué par le protagoniste à la dernière ligne du texte devient le protagoniste de la partie suivante.

La seule branche comportant une certaine unité narrative est la première. Parce qu'elle met en scène un personnage principal, Arthur, et qu'elle est centrée autour d'un pèlerinage dans la forêt dans le but d'en revenir meilleur et de racheter sa faute, cette branche semble être une excroissance du roman. Ce que l'analyse interne de chacune des branches du *Perlesvaus* au chapitre 2 n'arrivait pas à expliquer semble s'éclairer lorsqu'on observe le roman à une plus grande échelle. Certaines branches semblent en effet former des ensembles. Par exemple, les branches II à VI ont Gauvain comme héros unique des aventures jusqu'à son passage manqué au Château du Graal, puis sa rencontre avec Lancelot (li. 2617). Un quart du roman s'écoule sans la présence du chevalier

dont tous attendent le retour. La suite de la branche VI met en scène Lancelot. C'est le premier changement de personnage dans la trame narrative du *Perlesvaus* et il est nécessaire afin de développer l'entrelacement qui caractérise les romans en prose. Il est donc intéressant d'observer que le seul manuscrit du *Perlesvaus* non découpé en onze branches, le manuscrit 1428 du fonds français de la Bibliothèque nationale de France, introduit justement une séparation additionnelle à cet endroit, divisant ainsi le texte en douze branches⁹⁸. Un autre ensemble paraît se former autour des branches X et XI, en incluant la fin de la branche IX après la conquête du Graal (li. 6272). Une certaine unité est apparente entre autres à cause de la présence accrue de Perlesvaus, surtout dans la dernière branche du roman. Perlesvaus est présent dans toute la narration de la branche XI. Même lorsqu'il semble absent, on découvre rapidement qu'il participe à l'action sous le couvert de l'anonymat, comme dans l'épisode avec Méliot de Logres et le chevalier de la Galie (li. 9256). La première mission dans le roman, qui était de conquérir le Graal, est devenue le devoir d'annoncer la Bonne Nouvelle en évangélisant la terre.

Le *Perlesvaus*, présenté dès le prologue comme une sainte histoire, serait, selon Armand Strubel, un « roman-parabole »⁹⁹. Il utilise ce terme pour désigner « ces récits en prose où des ermites interrompent le cours des événements pour tenir de longs discours sur la *senefiance* »¹⁰⁰. Le *Perlesvaus* est une espèce

⁹⁸ Armand Strubel, *Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus]*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 2007, p. 105.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 87.

d'*exemplum* de la nouvelle chevalerie qu'il faut chercher à atteindre. Plus encore, il est assimilé à un évangile. Le prologue nous apprendait que ce livre est un don de Dieu, qu'il est la Parole de Dieu mise par écrit pour raconter l'histoire de ceux qui ont « la loi de Jhesu Crist essaucier, que il vost renoverer par sa mort e par son crucefiement » (li. 6-7).

Le roman que nous lisons est le témoignage de Josephes, celui qui a recueilli le Sang du Christ sur la Croix. Tout comme les apôtres, il a côtoyé le Christ, bien que très brièvement. Le mot « tesmoignage » est répété à de nombreux endroits du roman, dans des formules comme « Josephes nos tesmoigne » ou « ce tesmoigne l'estoire ». Il est présent dès le prologue (li. 5), puis apparaît successivement aux lignes 2925 et 2927, dans l'introduction de la branche VII qui rappelle le prologue du roman. Enfin, ce mot est réitéré à l'avant-dernière ligne du texte, dans l'épilogue, où sa présence rajoute un élément de vérité au récit qui vient de s'achever. Tout comme l'Évangile « a été écrit pour que vous croyiez que Jésus est le Messie, le Fils de Dieu, et pour que, par cette foi, vous ayez la vie en lui » [Jean 20 : 31], « totes icés aventures que vos oez en cest haut conte avindrent, ce dist Joseph, por avancier la loi au Sauveor » (li. 4390-4392).

Conclusion

Le but de cette analyse était de comprendre comment fonctionne le découpage en branches dans le *Perlesvaus* afin de voir si l'on pouvait parler d'une unité de la branche. À cette fin, nous avons étudié les différentes significations que possède le terme « branche ». Nous avons comparé les définitions données par les dictionnaires étymologiques de la langue française de W. von Wartburg (FEW), de Meyer-Lübke (REW), de Tobler-Lommatzsch et de Raynouard. Nous avons ensuite observé l'emploi de ce même terme dans la littérature, ce qui a permis de conclure que toutes les définitions de « branche » ont en commun de désigner une partie par rapport à un tout. Il s'est produit un glissement du signifié qui, de 'patte d'animal', est devenu 'partie d'un texte', la branche d'un texte étant à l'image de la branche d'un arbre.

Les critiques placent la première occurrence en littérature du terme employé en ce sens dans le *Roman de Renart* et cette occurrence se trouve plus précisément au vers 18 de la branche *Va* de l'édition d'Armand Strubel (branche IV de l'édition Martin et branche II de l'édition Roques). Il ressort de l'analyse que le terme « branche » apparaît généralement dans le même contexte, dans les premières ou dans les dernières lignes du texte, et dans une expression de type « ici prend ceste branche fin ». Cette valeur performative de la phrase où l'on remarque la présence du terme « branche » est également caractéristique de l'emploi que l'on en fait dans le *Perlesvaus*, où toutes les occurrences du terme peuvent se résumer par la formule :

((Ci) commence/recommence) (une autre branche du graal)

Cependant, là s'arrête la ressemblance. La branche, dans le *Roman de Renart*, correspond à un texte autonome que l'on peut lire indépendamment des autres sans en perdre le sens. Dans le *Perlesvaus*, par contre, l'ordre est essentiel. Chaque branche introduit des péripéties supplémentaires tout en mettant en scène la résolution de quêtes antérieures.

L'examen au chapitre 2 des modalités narratives utilisées dans le *Perlesvaus*, à partir de la narratologie de Gérard Genette et des travaux de Philip Stevick, a montré à quel point le roman est construit sur la répétition. Les mêmes indices reviennent d'une branche à une autre pour indiquer le début d'un nouvel épisode : sommaire, séparation de deux personnages, déplacement d'un personnage, considérations psychologiques ou mention du temps (nuit). Ces éléments s'observent non seulement en début de branche, mais aussi à l'intérieur, et même souvent à la fin. Donc, dans le *Perlesvaus*, les mêmes éléments sont réutilisés en début et en fin d'épisode et aussi en début et en fin de branche pour annoncer un changement dans la structure narrative. On pourrait donc dire que les éléments énumérés plus haut sont caractéristiques du changement d'épisode dans ce roman, peu importe l'endroit où on les trouve.

Une modalité narrative qui rythme le roman de façon particulière est la scène de la cour solennelle. La trame narrative est construite sur un ensemble de scènes miroir qui se déroulent à la cour d'Arthur, sauf dans le cas de Camaalot (li. 5411) et du Château du Graal (li. 7208). Ces scènes coïncident avec le début de la branche II et avec le commencement de l'action de la branche I. Dans tous

les autres cas, les scènes sont placées à l'intérieur des branches et leur effet de rupture ne correspond pas avec celui du découpage en branches. Les branches ne sont donc pas fermées sur elles-mêmes. On a vu que la fin de la branche VIII est constituée de deux scènes miroir successives et on aurait pu s'attendre à ce que la branche se termine avec la première scène, car on aurait ainsi obtenu une certaine unité narrative. Toutefois, la deuxième scène vient introduire un rebondissement dans l'intrigue qui fait éclater cette unité. De même, l'action de la branche IX se poursuit avec la branche X, la seule interruption étant la formule d'introduction de la nouvelle branche. La seule branche possédant une certaine unité est la branche I, car elle est centrée autour d'un personnage, Arthur, et d'une seule quête, son pèlerinage. Cette branche possède une unité thématique et événementielle qui n'est apparente nulle part ailleurs dans le roman. Le découpage en branches du *Perlesvaus* ne paraît donc pas significatif du point de vue de leur structure interne.

Nous avons expliqué au chapitre 3 comment la notion de rendez-vous manqué avec Perlesvaus et avec le Graal construit l'intrigue du roman. L'observation de sa macrostructure a révélé certains liens basés sur une unité davantage thématique que narrative. Elle concerne l'intertexte religieux du roman, qui est principalement constitué de références à la Passion du Christ et à la Pentecôte, avec en son centre le Graal. Le roman met en scène l'affrontement entre l'Ancienne Loi et la Nouvelle Loi où Perlesvaus s'assimile à une figure christique et la quête du saint Graal correspond à une véritable quête de la révélation, comme en témoigne l'analyse des différentes épreuves vécues par

Gauvain face à Perlesvaus, dont l'identité ne lui est pas accessible avant la conquête du Graal.

Enfin, nous avons discuté de ce que la mention des trois fêtes religieuses de l'Ascension, de la Saint-Jean et de la Pentecôte à certains endroits précis du roman pouvait nous apprendre sur la structure narrative. Nous croyons que la présence de chacune de ces fêtes, par ce qu'elles évoquent, construit l'intrigue du roman en arrière-plan. Le schéma thématique peut se réduire à un manque, qui appelle une attente qui est ensuite comblée par le passage de Perlesvaus au Château du Graal. Le cœur du roman, la quête du saint Graal, comprendrait les branches II à IX (li. 6271). La suite, placée sous le signe de la Pentecôte, serait une forme de « continuation dans la continuation ». Dans les deux branches suivantes, le nouvel idéal chevaleresque de chevalier serviteur de Dieu est incarné par Perlesvaus, qui entreprend d'évangéliser les châteaux païens, avant de finalement quitter le monde vers une île à l'image de l'Éden. Les aventures d'Arthur et de Gauvain les amènent ailleurs, vers un pèlerinage dans le passé, pour en apprendre davantage sur leurs origines. La deuxième partie de la branche IX serait assimilable à un deuxième début de roman où le pèlerinage au Château du Graal serait le signe d'une quête intérieure, ontologique même, dont l'enjeu principal serait la foi en Dieu. C'est un roman de la révélation où le salut passe par la rédemption, d'abord pour Arthur, ensuite pour Perlesvaus, puis pour le reste de l'humanité.

En résumé, le découpage en branches dans le *Perlesvaus* ne coïncide pas avec les moments forts du récit, la branche I mise à part. L'unité du roman est

ailleurs, en lien avec l'intertexte religieux. Les modalités narratives utilisées par l'auteur du *Perlesvaus* pour indiquer les changements de branches ressemblent étrangement à celles que l'on observe dans le roman moderne pour les transitions de chapitre : écoulement du temps, changement de lieu, changement d'action ou de personnage, relance de l'action par une arrivée ou une rencontre¹⁰¹. La branche appelle une conception totalisante du livre qui n'était pas apparente dans le *Roman de Renart*, mais qui va influencer la structure du roman jusqu'à nos jours. Cela porterait à croire que le chapitre serait déjà en germe dès les origines du roman en prose et qu'il pourrait peut-être former, pour reprendre la terminologie de Genette, une des « propriétés constitutives » du roman.

¹⁰¹ Holger Klein, *art. cit.* p. 15-16.

Bibliographie

I. Corpus primaire :

Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus, édition de W. A. Nitze et T. A. Jenkins, New York, Phaeton Press, 1972 [1932].

Perlesvaus, traduction de Christiane Marchello-Nizia, dans *La Légende arthurienne*, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 119-309.

Le Haut Livre du Graal [Perlesvaus], édition de Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 2007.

II. Corpus secondaire :

A) Œuvres

Le Conte de Floire et Blanchefleur, édition de Jean-Luc Leclanche, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Champion Classiques », 2003.

Le Roman de Renart, édition d'Armand Strubel, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1998.

Roman de Thèbes, édition, traduction, présentation et notes par Francine Mora-Lebrun, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Lettres gothiques », 1995.

La Suite du roman de Merlin, édition de Gilles Roussineau, Genève, Librairie Droz, 1996, vol. I.

Partonopeu de Blois, A French Romance of the Twelfth Century, édition de Joseph Gildea, Villanova, Villanova University Press, 1967, Vol. I.

Chrétien de Troyes, *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « La Pochotèque », 1994.

-----, *le Conte du Graal*, traduction et présentation de Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1997.

Marie de France, « Prologue », *Lais*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de Poche », 1990.

B) Sur la littérature médiévale :

BRUCE, James Douglas, *The Evolution of Arthurian Romance II, From the beginning down to the year 1300*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.

BUSBY, Keith, *Gauvain in Old French Literature*, Amsterdam, Rodopi, 1980, p. 217-235.

DIONNE, Ugo et Francis Gingras, Ugo Dionne et Francis Gingras, « L'usure originelle du roman : roman et antiroman du Moyen Âge à la Révolution », *Études françaises* vol. 42, 1, 2006, p. 5-12.

DUBOST, Francis, « Les couleurs héraldiques du *Perlesvaus* », *Senefiance*, n° 24, 1988, p. 73-85.

FOWLER, Alistair, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Models*, Oxford, Clarendon Press, 1982.

GINGRAS, Francis, *Érotisme et merveilles dans le récit français des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Honoré Champion, 2002.

-----, « La voie de Caïn : la trahison du sénéchal dans Le Haut Livre du Graal (Perlesvaus) », *Félonie, trahison et reniements au Moyen Âge, Les Cahiers du CRISMA, III*, Montpellier, 1997, p. 397-411.

HÜE, Denis, *Polyphonie du Graal*, Paris, Paradigme, 1998.

JAUSS, Hans-Robert, « Littérature médiévale et théorie des genres », *Poétique* 1, 1970, p. 79-101.

LE GOFF, Jacques, « Au Moyen Âge, le merveilleux est bien réel », propos recueillis par Juliette Rigonet, *Les Collections de L'Histoire*, n° 36, Société d'éditions scientifiques, (juillet-septembre 2007), p. 7-12.

NICOLLE, Jacques et Maurice Morisset, *Rites et symboles de l'Église*, Paris, Beauchesne, 1968.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

STRUBEL, Armand, « Conjointure et senefiance dans le *Perlesvaus* : les apories du roman-parabole », « *Furent les merveilles pruvees et les aventures truvees* ». *Hommage à Francis Dubost*, Études recueillies par Francis Gingras, Françoise Laurent, Frédérique Le Nan et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, 2005.

STRUBEL, Armand, *La Rose, Renart et le Graal*, Paris, Éditions Slatkine, 1989.

WALTER, Philippe, *La Mémoire du temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Honoré Champion, 1989.

ZINK, Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Livre de Poche », 1993.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de Poétique médiévale*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

C) Sur la structure du texte :

Miscellanea mediaevalia : mélanges offerts à Philippe Ménard / études réunies par J. Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérueu, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 745-757.

BADEL, Pierre-Yves, « Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge », *Littérature* 20, 1975, p. 81-94.

BAUMGARTNER, Emmanuèle, « Une structure arborescente. Les proses du Graal », *Les Modèles de la création littéraire*. Actes du colloque, Université de Paris-X, 28 novembre 1987 / réunis et présentés par Marie-Christine Gomez-Géraud et Henriette Levillain. Paris, Nanterre, 1989, p. 49-58.

BUSBY, Keith, *Codex and Context : reading Old French verse narrative in manuscript*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2002.

DIONNE, Ugo, « Diviser pour régner. Découpage et chapitration romanesque », *Poétique*, n° 118, avril 1999, p. 131-155.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1972.

HARANO, Noboru, « Sur le terme *branche* », *Études de langue et de littérature françaises*, n° 34 (mars 1979), p. 1-10.

KELLY, Thomas E., *Le Haut Livre du Graal : Perlesvaus, A Structural Study*, Genève, Librairie Droz, 1974.

KENNEDY, Elspeth, « Structures d'entrelacement contrastantes dans le *Lancelot* en prose et le *Perlesvaus* », *Miscellanea mediaevalia : mélanges offerts à Philippe Ménard* / études réunies par J. Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quérueu, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 745-757.

KLEIN, Holger, « La partie et le tout : réflexions sur l'art et la manière de chapitrer », *La Licorne*, n° 28, 1994, p. 7-19.

LOT, Ferdinand, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Honoré Champion, 1918.

MATHEY-MAILLE, Laurence, « Le Roman de Rou et La Chronique des ducs de Normandie », dans *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 79-95.

PAYEN, Jean-Charles, « L'Art du récit dans le Merlin de Robert de Boron, le Didot-Perceval et le Perlesvaus », *Romance Philology*, n°17, 1964, p. 570-585.

PERRET, Michèle, « De l'espace romanesque à la matérialité du livre », *Poétique*, vol. 13, 1982, p. 173-182.

PICKFORD, Cedric Edward, *L'Évolution du roman arthurien en prose vers la fin du Moyen Âge*, Paris, Nizet éditeur, 1960.

SCHEIDEGGER, Jean, « De l'empreinte au livre. Évolution sémantique du terme *branche* ». *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society : Torino, St-Vincent, 5-9 settembre 1983 / a cura di Alessandro Vitale-Brovarone e Gianni Mombell*, Alessandria : Edizioni dell'Orso, 1987.

STEVICK, Philip, *The Chapter in Fiction : Theories of Narrative Division*, Syracuse, New York, Syracuse University Press, 1970.

TODOROV, Tzvetan, « La quête du récit », *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, p. 129-150.

D) Dictionnaires :

Dictionnaire étymologique de la langue française, sous la direction de W. von Wartburg, Paris, P.U.F., coll. « Quadriges », 2004 [2002].

[FEW] *Französisches etymologisches Wörterbuch ; eine Darstellung des galloromanischen Sprachschatzes*, par Walther von Wartburg, Tübingen, J.C.B. Mohr, 1946-.

Lexique roman ; ou dictionnaire de la langue des troubadours comparée avec les autres langues de l'Europe latine, François-Just-Marie Raynouard, Heidelberg, Winters Universitätsbuchhandlung, 1928-.

[REW] *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, par Wilhelm Meyer-Lübke, Heidelberg, Winters, 1935.

Tobler-Lommatzsch Altfranzösisches Wörterbuch ; Adolf Tobler nachgelassene Materialien bearbeitet und mit Unterstützung der Preussischen Akademie der Wissenschaften hrsg., Berlin, Weidmann, 1925-2002.

Annexe 1

Débuts de branches

Branche I :

« Li estoires du saintisme vessel que on apele Graal, o quel li precieus sans au Sauveur fu receüz au jor qu'il fu crucefiez por le pueple rachater d'enfer » (li. 1-3)

Branche II :

« Or comence ci l'autre branche du saint Graal, si dit li contes que li rois Artuz fu a Cardueil e la roïne, a molt poi d[e] chevaliers. » (li. 567-569)

Branche III :

« Une autre branche du Graal commence ci, e se test li contes des trois damoiseles e du char, e dit que Messire Gavains a trespassee la male forest e est entrez en la bele forest » (li. 876-878)

Branche IV :

« Une autre branche du Graal commence. Si se test ci li contes de la mere au Buen Chevalier, e dit qe Messires Gavains s'en va, ainsi com Dex e aventure le maine, vers la terre le Roi Pescheur. » (li. 1214-1216)

Branche V :

« Ci recommence une branche du Graal. Si dit que Messire Gavains s'en va, e li vespres approche. » (li. 1559-1550)

Branche VI :

« Josephes nos tesmoigne que une autre branche du Graal commence, e dit que Messires Gavains s'en va e chevauche tant qu'il vint hors de la forest » (li. 1917-1919)

Branche VII :

« Du saint Graal recommence ci une autre branche, si comme l'autorité del escriture le nos tesmoige et Josephes qui la remembrance en fet, ou non du Père et du Fil et du Saint Esperit. » (li. 2924-2926)

Branche VIII :

« Une autre branche del Graal reconmenche el non del Pere et del Fiz et del Saint Esperit. Et se taist ci li contes de Perlesvax, et dit que Lanceloz s'en vet et chevauche tant parmi une forest qu'il troeve un chastel » (li. 3430-3433)

Branche IX :

« Ci recomence une des branches del Graal, el non del Pere e del Fil e del Saint Esperit. Perlesvaus ot tant esté ave[c] sa mere com lui plot. » (li. 5482-5484)

Branche X :

« De Lancelot se taist li contes ichi, si reconmenche .i. autre branche dou Graal, eu non dou Père e dou Fil e dou Saint Esperit. » (li. 7175-7176)

Branche XI :

« La deerraine branche del Graal comence ici, el non le Pere e le Fil e le Saint Esperit. Li contes dist que Perlesvaus s'en vait molt dolenz de son oncle, e prie a Deu qu'il li laist Aristor rencontrer. » (li. 8711-8713)

Annexe 2

MODALITÉS NARRATIVES DES CHANGEMENTS DE BRANCHES	
FIN DE BRANCHE	DÉBUT DE BRANCHE
I	II
Sommaire des événements Fin d'un dialogue Louanges à Dieu	Phrase déclarative performative Sommaire des conséquences positives
II	III
Séparation de deux personnages Déplacement d'un personnage	Phrase déclarative performative Déplacement d'un personnage
III	IV
Sommaire des événements Bénédition Sommaire des conséquences	Phrase déclarative performative Déplacement d'un personnage
IV	V
Bénédition Départ Déplacement d'un personnage	Phrase déclarative performative Déplacement d'un personnage
V	VI
Déplacement d'un personnage	Phrase déclarative performative Déplacement d'un personnage
VI	VII
Déplacement d'un personnage	Phrase déclarative performative Intervention du narrateur (introduction de Perlesvaus)
VII	VIII
Départ Déplacement d'un personnage Considérations psychologiques	Phrase déclarative performative Déplacement d'un personnage
VIII	IX
Considérations psychologiques	Phrase déclarative performative Départ Déplacement d'un personnage
IX	X
Séparation de deux personnages Considérations psychologiques Déplacement d'un personnage	Phrase déclarative performative Déplacement d'un personnage
X	XI
Fin d'un dialogue	Phrase déclarative performative Déplacement de Perlesvaus
XI	
Départ de P sur la nef Sommaire des conséquences + Colophon ms Oxford : «Ici faut li saintismes contes du Graal [...] Par le tesmoignage des preudommes religieux qui la dedenz sont, qui tote l'estoire en ont, vraie des le commencement desq'en la fin » (l. 10 186-10 192)	} Phrase déclarative performative