
La nature mythique du Graal dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes

José Manuel Losada Goya



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccm/24770>

DOI : 10.4000/14939

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Université de Poitiers

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2009

Pagination : 3-20

ISSN : 0007-9731

Référence électronique

José Manuel Losada Goya, « La nature mythique du Graal dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 205 | 2009, mis en ligne le 01 juillet 2025.

URL : <http://journals.openedition.org/ccm/24770> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/14939>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

José Manuel LOSADA GOYA

**La nature mythique du Graal
dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes**

RÉSUMÉ

Le silence de Perceval lors du passage du cortège dans le château du Roi Pêcheur dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes ne cesse de susciter les questions de la critique. Plusieurs approches sont ici mises à contribution : la théorie structurelle du mythe selon André Jolles, par exemple, apporte un éclairage sur les questions que se pose le protagoniste ; l'histoire littéraire apporte des récits issus de la tradition celte très suggestifs pour la comparaison des motifs littéraires ; le thématisme et la mythocritique aident à cerner la signification originelle du ciboire ; l'herméneutique de Paul Ricœur, enfin, permet d'accéder aux raisons profondes du mutisme du héros. Faisant appel à différentes méthodes d'interprétation, cet article cherche à montrer que les aventures du héros ont un rapport étroit avec la nature mythique du vase.

ABSTRACT

Perceval's silence as the cortege passes through the Fisher King's castle in Chrétien de Troyes's *Le Conte du Graal* is a perennial source of critical debate. Several approaches are called on here: André Jolles's theory of myth, for instance, clarifies the protagonist's unspoken questions; comparisons with narratives from the Celtic tradition reveal intriguingly parallel literary motifs; criticism of both theme and myth facilitates the definition of the original signification of the ciborium; finally Paul Ricœur's hermeneutics opens a window to the deepest sources of the hero's silence. Using various interpretative methods, this article seeks to show that the hero's adventures are intimately linked to the mythical nature of the vase.

Une partie considérable de la critique contemporaine a réduit à juste titre l'importance du « graal » : l'usage du « g » minuscule permet de reporter l'attention sur d'autres questions auparavant négligées. Dès lors, il n'importe pas tant de savoir ce qu'est le graal que de répondre aux deux questions que Perceval se pose : « Pourquoi la lance saigne-t-elle ? Qui sert-on avec le graal ? ». Les réponses données sont légion. Délaissant le contenu de ces questions et de ces réponses, ces pages veulent relever l'importance du binôme *question/réponse* dans ce qui constitue la valeur mythique du vase. Nous ne nous intéressons pas ici directement au Graal pris dans sa matérialité, mais à sa fonction interpellatrice qui, à long terme, révèle tout ce qui concerne le lignage et la mission de Perceval.

Les principaux textes relatifs au Graal ont été rédigés entre 1180 et 1230 ; ils peuvent être divisés en deux groupes selon qu'ils narrent tantôt les aventures des chevaliers qui ont visité le château où le saint vase se trouvait, tantôt l'histoire du vase lui-même depuis la Terre sainte jusqu'en Grande-Bretagne¹. Le plus ancien texte français qui nous soit parvenu est *Le Conte du Graal* de

1. Textes du premier groupe : 1. *Le Conte du Graal*, de Chrétien de Troyes ; 2. Quatre continuations : deux anonymes, une de Manessier, une de Gerbert de Montreuil ; 3. *Parzival* de Wolfram von Eschenbach ; 4. *Peredur*, roman gallois en prose ; 5. *Didot Perceval*, du nom de l'ancien propriétaire du manuscrit ; 6. *Perlesvaus*, roman en prose, du nord de la

Chrétien de Troyes, aussi connu sous le nom de *Perceval* ; c'est sur lui que sera centrée cette étude, plus précisément sur les scènes concernant le Graal lui-même.

Le texte de Chrétien est susceptible d'être analysé comme un conte ou une légende. Dans le premier cas, il ne s'agit pas de l'envisager comme un conte populaire – ici, point de caractère oral – mais bien comme un conte littéraire : récit bref traduisant toujours l'imagination d'un auteur individuel². On peut aussi le désigner en tant que légende, puisqu'il fait le récit d'événements à ancrage historique et géographique³. Pourtant, bien que le texte suive le schéma des contes⁴ et possède les qualités requises par une légende d'après N. Frye⁵, c'est à son caractère mythique que nous nous consacrerons ici.

Aujourd'hui tout se fait mythe, comme le rappelle Pessoa dans son *Ulysse* (« *O mytho é o nada que é tudo* ») ; Javier del Prado se plaint de sa structure ouverte⁶. Sous prétexte de son caractère flottant, la pensée humaine n'a cessé de banaliser un terme qui, à son origine, était chargé de sens. La généralisation du contenu atteint parfois des limites insoupçonnées auparavant, au point qu'il n'est pas rare d'entendre parler des mythes de Don Quichotte, de Rimbaud, et même de Michael Jackson. Laissons de côté cette « conception collective, sorte [d']adoration laïque spontanée »⁷ et concentrons-nous ici sur le mythe littéraire *stricto sensu*.

Le mythe comme forme simple

Il est important de partir d'une définition du mythe. Dans son livre *Formes simples*, André Jolles a entrepris une étude morphologique du langage qui sera mise ici à contribution. Notre pensée a généralement tendance à réduire la multiplicité des êtres et à concentrer l'éparpillement de l'univers. La recherche fait « abstraction de l'aspect de mobilité » des textes (l'expression est de Goethe) et élimine « tout ce qui est conditionné par le temps ou individuellement mouvant » afin d'« établir [...] la forme, la circonscrire et la connaître dans son caractère fixé »⁸. Mais toute forme est à son tour un signe, elle « signifie » :

Toutes les fois qu'une activité de l'esprit amène la multiplicité et la diversité de l'être et des événements à se cristalliser pour prendre une certaine figure, toutes les fois que cette diversité saisie par la langue dans ses éléments premiers et indivisibles, et devenue production du langage peut à la fois *vouloir dire* et *signifier* l'être et l'événement, nous dirons qu'il y a naissance d'une *forme simple*⁹.

France ou de la Belgique ; 7. *Lancelot* en prose, troisième membre du cycle de la Vulgate ; 8. *La Queste du Saint Graal*, quatrième membre de ce même cycle. Textes du deuxième groupe : 1. *Joseph d'Armathie*, de Robert de Boron ; 2. *L'Estoire du Saint Graal*, premier membre du cycle de la Vulgate ; — cf. Roger S. LOOMIS, *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol* [1^{re} éd. 1963], Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 3-4. Seul *Le Conte du Graal* est ici objet d'étude : les textes postérieurs ont une visée bien plus spirituelle et liturgique que celui de Chrétien. Il est donc dangereux de juger de sa charge religieuse en fonction de textes que l'auteur champenois n'a pu connaître : « la lecture du *Conte du Graal* a été en quelque sorte faussée par la connaissance d'œuvres ultérieures », Jean-Charles PAYEN, « Encore la pratique religieuse dans *Le Conte du Graal* », dans *Chrétien de Troyes et le Graal. Colloque arthurien belge de Bruges*, Paris, A.-G. Nizet, 1984, p. 121-132 (ici, p. 121). Les références au *Conte du Graal*, ou *Le Roman de Perceval* renvoient à l'édition de Charles MÉLA publiée à Paris à la Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 1990. L'écriture du « graal » portera la minuscule lorsqu'il sera question de la matérialité du vase, la majuscule pour le vase mythique.

2. Cf. Enrique ANDERSON IMBERT, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979, p. 52 ; — Northrop FRYE, *Words with Power*, New York, Harvest/HBJ, 1992, p. 30 ; — Antonio GARCÍA BERRIO et Javier HUERTA CALVO, *Los géneros literarios : sistema e historia (Una introducción)* [1^{re} éd. 1992], Madrid, Cátedra, 1995 (Crítica y estudios literarios), p. 178.

3. Cf. Bernardette BRICOUT, « Conte », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis/Albin Michel, 1997, p. 144-155 (ici, p. 145).

4. Cf. Philippe MÉNARD, « Problèmes et mystères du *Conte du Graal* : un essai d'interprétation », dans *Chrétien de Troyes et le Graal* (op. cit. n. 1), p. 61-76 (ici, p. 65).

5. N. FRYE, *Words with Power* (op. cit. n. 2), p. 30.

6. Javier DEL PRADO, *Teoría y práctica de la función poética. Poesía siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1993 (Crítica y estudios literarios), p. 24.

7. Henri MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1998, p. 823.

8. André JOLLES, *Formes simples* [éd. orig. 1930], Paris, Seuil, 1972 (Poétique), p. 15.

9. *Ibid.*, p. 42.

André Jolles énumère ces formes : légende, geste, mythe, devinette, locution, cas, mémorable, conte, trait d'esprit. Les caractéristiques principales de toute forme simple sont au nombre de deux. En premier lieu, elle est antérieure au langage écrit, mais « actualisée » par lui et par le texte littéraire : grâce à certains gestes verbaux (motifs qui en déclenchent d'autres), elle devient une *forme simple actualisée*. En second lieu, la forme simple présuppose une disposition mentale : attitude existentielle ou tendance prédominante de l'esprit. Le premier exemple d'A. Jolles est la légende : la forme simple en est le besoin d'un modèle à imiter, le geste verbal peut être une roue armée de lames acérées, la forme simple actualisée, la Vie de saint Georges.

A. Jolles a recours au récit de la création d'après la Genèse pour expliciter sa théorie du mythe. L'homme contemple le ciel fixe, le soleil et la lune, il veut les comprendre ; la contemplation se mue en interrogation : que veulent dire ces luminaires du jour et de la nuit ? qui les a placés là ?

L'homme demande à l'univers et à ses phénomènes de se faire connaître de lui ; il reçoit un *répons*, une parole qui vient à sa rencontre. L'univers et ses phénomènes se font connaître. Quand l'univers se crée ainsi à l'homme par *question* et par *réponse*, une *forme* prend place, que nous appellerons *mythe*¹⁰.

Ce critique avoue avoir du mal à trouver un concept qui pourrait servir de jalon pour suggérer la disposition mentale dont résulte le mythe. Il se décide en dernier ressort pour la prophétie. En effet, le mythe est en rapport direct avec l'oracle en ce que tous deux prophétisent : « Il existe un lieu où l'univers [...] se fait connaître lui-même. [...]. Ce lieu s'appelle *oracle* »¹¹. Dans son étude de la théorie d'A. Jolles, Pierre Brunel précise : « La disposition mentale favorable au mythe est l'humeur interrogeante »¹². Cette « humeur interrogeante » est tout simplement un « mode virtuel » du mythe abstrait, dont il faudra trouver l'« actualisation » dans chaque mythe. Enfin, dans les mythes, des événements interviennent toujours et leur irruption offre une réponse à la question de l'origine de l'univers : « l'événement définit le geste verbal du mythe »¹³.

Nous avons suivi jusqu'ici la théorie d'A. Jolles. Pourtant, un élément constituant du mythe n'a été qu'à peine effleuré : la transcendance. En effet, le jeu de la question et de la réponse constitue une « structure bipolaire », où l'interrogation sur la création du monde en appelle nécessairement une autre sur la fin du monde : « il n'est point de cosmogonie sans eschatologie préalable »¹⁴. En conséquence, on se gardera bien de limiter le mythe à un épiphénomène d'ordre social, manifestation de la contingence propre aux rapports humains : « à la pure immanence du social il convient de substituer une transcendance »¹⁵. C'est aussi la pensée du mythologue Mircea Eliade :

Le mythe raconte une histoire sacrée. [...] Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution¹⁶.

L'homme est devant une réalité dont l'origine lui échappe ; confronté à l'échec de sa raison, il avoue son incompréhension du phénomène. C'est alors qu'il a recours à un autre type d'explication, émotive, affective, religieuse : quelle qu'elle soit, il importe que la question ne demeure pas sans réponse. Mais ce caractère ouvert de l'interprétation de l'univers ne donne pas libre cours à la supercherie. Car le mythe est surtout considéré comme une « histoire vraie, parce qu'il se réfère toujours à des *réalités* »¹⁷. La meilleure démonstration de la vérité du mythe cosmogonique est l'existence même du monde, tout comme la meilleure justification du mythe de l'origine de la mort est la mortalité de l'homme.

10. *Ibid.*, p. 81.

11. *Ibid.*, p. 82.

12. Pierre BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992 (Écriture), p. 18.

13. A. JOLLES (*op. cit.* n. 8), p. 92 et s.

14. P. BRUNEL (*op. cit.* n. 12), p. 66.

15. *Ibid.*, p. 58-59.

16. Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963 (Idées), p. 15.

17. *Ibid.*, p. 15-16.

Situé en dehors du texte, le mythe ne peut que lui être antérieur. Certes, il nous est connu grâce à des « textes mythologiques », mais tout mythe est constitué d'un pré-texte et d'un hors-texte en rapport direct avec une organisation sociale, avec un rituel, une loi ou une coutume¹⁸. La structure bipolaire de la question/réponse se résout en un pré-texte oral relevant d'un temps sacré et précédant le texte mythique et sa mythologie¹⁹.

Le dernier aspect du mythe est son caractère rituel. Si « toute création répète l'acte cosmogonique par excellence : la Création du Monde »²⁰, les événements qui sont au cœur des mythes ont eux-mêmes une tendance à la répétition : la célébration rituelle a un rôle important à jouer dans le texte mythique²¹. Dès lors, la mutation du mythe en un texte fixé impose une critique textuelle ; la nôtre vise à étudier le rapport entre la structure du texte et celle du mythe.

L'organisation du texte mythique

Élucider l'origine du Graal, de son univers et de ses institutions à travers l'événement du Graal suppose de retracer au préalable l'origine de la matière bretonne dont le Graal est lui-même issu. Les chercheurs du XIX^e s. se sont adonnés à cette tâche. Suivant la thèse de Pierre-Daniel Huet, l'abbé de La Rue (1815) revendique pour la Bretagne l'invention de cette tradition poétique ; Amaury Duval aborde de façon étendue les textes du cycle arthurien dans le premier volume de son *Histoire littéraire de la France* (1838) ; lady Guest édite en anglais les *Mabinogion* (1838) ; La Villemarqué publie les *Contes populaires des anciens bretons* (1842) où, au détriment de la thèse de l'origine galloise, il soutient l'origine armoricaine des poèmes français de la Table Ronde ; Guillaume Alfred Heinrich est d'accord avec ce dernier – et avec Paulin Paris – sur l'identification de la légende chrétienne du Graal avec les mythes celtes, mais revient à la thèse d'une origine galloise et la rattache aux légendes sur Bran le Béni et sur Peredur. Charles Ridoux récapitule :

Ainsi, dès avant 1860, s'établit une sorte de consensus autour de la thèse de l'origine celtique de la matière arthurienne ; mais de profondes divergences subsistent, et vont animer les débats de la seconde moitié du siècle, quant à la transmission de cette matière, donnant naissance à trois thèses principales : la thèse anglo-normande, la thèse armoricaine et la thèse insulaire²².

Trois érudits défendent respectivement ces trois thèses dans les années suivantes : Gaston Paris postule l'existence de rédactions anglo-normandes, aujourd'hui perdues, entre le fonds celtique primitif et les romans français (1881) ; Heinrich Zimmer affirme que ce fonds a été emprunté aux Bretons de France et non aux Gallois britanniques (1893) ; Ferdinand Lot, rejoignant plusieurs érudits européens (Ernst Martin, Paul Maertens, Richard Heinzel, Alfred Nutt), accorde son appui à la thèse de l'origine insulaire des éléments celtiques du cycle arthurien (1892). Le siècle dernier a développé considérablement ces thèses mais, à notre avis, la thèse de l'origine insulaire du fond celtique se prête plus qu'aucune autre à l'étude mythologique du Graal.

Il existerait ainsi une ancienne tradition celtique dont les éléments mythologiques émergent au travers des textes français. Entre autres, R. S. Loomis a soutenu, documents à l'appui, cette thèse²³. Parmi les éléments mythologiques, on compte en particulier des motifs directement liés au Graal auxquels se bornera l'analyse suivante.

Les récits de la littérature celte présentent des héros visitant des palais surnaturels ; ils sont courtoisement accueillis par des hôtes qui parfois disparaissent à l'aube. Ces récits de visite de

18. Georges DUMÉZIL, *Mythe et épopée : I. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris, Gallimard, 1968, p. 10 ; — cf. aussi P. BRUNEL (*op. cit.* n. 12), p. 59.

19. Cf. M. ELIADE, « Littérature orale », dans *Histoire des littératures*, dir. R. QUENEAU, t. I : *Littératures anciennes, orientales et orales*, Paris, Gallimard, 1955 (Pléiade), p. 4.

20. M. ELIADE, *Le Mythe de l'éternel retour* [1^{re} éd. 1949], Paris, Gallimard, 1969 (Idées), p. 31.

21. Cf. P. BRUNEL (*op. cit.* n. 12), p. 66 ; — N. FRYE (*op. cit.* n. 2), p. 30-31.

22. Charles RIDOUX, *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Champion, 2001, p. 749.

23. R. S. LOOMIS (*op. cit.* n. 1).

l'au-delà sont connus sous le noms d'*echtra*. Déjà en 1056, plus d'un siècle avant la rédaction du *Conte du Graal*, il en existait un dont le titre, faute d'un meilleur équivalent, pourrait être *L'Extase prophétique du fantôme*. En voici le résumé : le roi Conn des Cent Batailles (II^e s.) s'est égaré dans le brouillard. Un chevalier, l'être surnaturel, s'approche du roi et l'invite chez lui. Accompagné par un de ses poètes, Conn arrive à une maison attenante à un faitage d'or blanc et à un arbre d'or. Déjà son hôte, le dieu Lug, l'attend assis sur son trône. Une jeune femme, qui porte une couronne dorée et qui est la Souveraineté d'Irlande, sert à Conn des côtelettes. Puis, versant de la bière dans une coupe dorée, elle demande à Lug : « À qui dois-je donner la coupe ? ». « À Conn », répond Lug. Tandis qu'elle répète la question, Lug énumère de manière prophétique les descendants de Conn. À la fin, l'être surnaturel disparaît et Conn garde la coupe²⁴. À ce stade, deux remarques s'imposent. La première est que dans *Le Conte du Graal*, il n'y a aucune trace du rôle prophétique de Lug. Il faut préciser que la prophétie des descendants était une interpolation courante chez les clercs du XI^e s., une sorte d'addition à l'histoire originelle qui, par conséquent, ne trouve pas d'écho dans le texte de Chrétien. La deuxième remarque est que le roi Conn ne subit aucun test. En revanche, un conte populaire de la côte ouest de l'Irlande présente bel et bien un test important ; il a été recueilli dans *Sketches in Erris and Tyrawley*. En voici le résumé. Au large de la côte d'Erris, il y a une île enchantée couronnée par un majestueux château, seulement visible une fois tous les sept ans. Le roi du lieu paraît parfois : c'est un petit homme, royalement habillé et de présence agréable.

Il paraît que, s'il est *correctement* interrogé, ce potentat dévoilera à son interlocuteur où il peut trouver de grandes quantités d'or ; mais la question doit être très particulière : si elle est posée dans les termes précis, on pourra effacer l'enchantement et obtenir les richesses, autrement, le roi s'évanouira à jamais, au milieu d'éclats de rire qui résonnent des vagues de l'océan, à la grand'honte de celui qui aurait pu devenir riche, mais qui n'a pas eu l'esprit suffisamment avisé²⁵.

Un jour, un ivrogne, appelé Watty O'Kelly, invoque la présence du roi :

- Y a-t-il du mal à te demander qui tu es ?
- Aucun ; je suis le roi des trois royaumes qui se trouvent là-derrrière. Et chacun d'eux est trois fois plus grand que l'Irlande. Et tu n'en auras rien, Watty O'Kelly²⁶.

Il n'y a pas le moindre doute : si Watty n'a pas réussi, c'est qu'il n'a pas posé la bonne question. En conséquence, le roi s'est évanoui et l'enchantement du château est demeuré. R. S. Loomis soutient que le conte de Watty descend très probablement d'un *echtra* irlandais, préservé oralement à travers les siècles et sensiblement dégradé (de nombreuses sagas irlandaises médiévales sont devenues des contes au XIX^e s.). On ne peut le prouver, mais les ressemblances avec *Le Conte du Graal* sont frappantes : le motif d'un pays tenu sous un charme que seule une question peut conjurer, l'apparition d'un roi à un mortel sous une forme aimable, et ce même mortel qui est renvoyé en raison de son erreur. R. S. Loomis suggère que ce supposé *echtra* de la « question-test » a pu se combiner avec celui de la visite du roi Conn au palais de Lug. Le résultat, après une longue période de transmission, pourrait se trouver dans le récit de Chrétien, où le test dérivé de la première source (l'*echtra* supposé) a curieusement incorporé la question de la deuxième source (la parole magique de la Souveraineté d'Irlande). Aux dires de Daniel Poirion, ce recours à la question-test est également présent dans les contes folkloriques où, inversement, il ne faut pas poser de question, où il ne faut s'étonner de rien ; ce silence suit généralement de bons conseils.

Perceval suit religieusement le conseil de Gornemant de Goort (v. 1606-1614), suppléant la parole du père, et se garde bien de poser des questions au cours de l'étrange repas au cours duquel il voit le cortège du Graal. Or, Chrétien renverse le sens en suggérant qu'il fallait poser des

24. *Ibid.*, p. 47-48.

25. *Ibid.*, p. 53-54, qui utilise une édition des *Sketches in Erris and Tyrawley* publiée à Dublin en 1841, p. 251-254.

26. *Ibid.*

questions. Son scénario est aussi à l'inverse du mythe dont le prototype serait l'énigme du Sphinx de la tradition grecque. Là, l'épreuve consiste en une question à laquelle il faut donner une réponse, tandis que, dans *Le Conte du Graal*, il faut formuler la bonne question devant une scène énigmatique²⁷. Chose curieuse, dans ce roman, le héros reçoit les réponses avant même de poser les questions : « Contrairement à Œdipe, le héros qui répond sans hésiter à la question du Sphinx, Perceval est un héros qui n'arrive pas à poser les questions »²⁸ ; il est vraiment un « Œdipe inversé »²⁹.

Plus près de nous, Paul Claudel a également recours au mythe pour évoquer le schéma de la question/réponse : la muse qui chante les heurs et malheurs de l'amour comble de joie le poète. Les vers sont beaux et méritent d'être rapportés ici :

Ô mon amie ! ô Muse dans le vent de la mer ! ô idée chevelue à la proue !
 Ô grief ! ô revendication !
 Érato ! tu me regardes, et je lis une résolution dans tes yeux !
 Je lis une réponse, je lis une question dans tes yeux ! Une réponse et une question dans tes yeux !
 Le hurra qui prend en toi de toutes parts comme de l'or, comme du feu dans le fourrage !
 Une réponse dans tes yeux ! Une réponse et une question dans tes yeux³⁰.

Au palais de Lug, la Souveraineté d'Irlande pose une question et en reçoit la réponse : il s'ensuit l'honneur pour le roi Conn. À l'entrée de Thèbes, le Sphinx en pose une autre et Œdipe y apporte la réponse : il en découle la libération de la ville de Thèbes. Ici la muse Érato pose à son tour une question dont la réponse se trouve dans ses propres yeux : il en résulte la joie du poète. La démarche dans ces trois situations est la même : un être surnaturel pose une question dont la réponse assure le bonheur du héros. Dans tous les cas, c'est l'être surnaturel qui pose la question.

Il en va tout différemment dans *Le Conte du Graal*, où c'est le héros mortel qui doit prendre l'initiative ; or, il manque son coup. On se souvient ici de Dom Juan dans la pièce de Molière. Il brave un autre être surnaturel, la statue du commandeur : « Le seigneur Commandeur voudrait-il venir souper avec moi ? » (III, v). On connaît la réponse : la statue baisse la tête et accepte l'invitation. Or, pas plus que les admonestations de Sganarelle ou d'Elvire, ce premier affrontement avec le surnaturel n'entraîne chez le héros un amendement de sa vie délurée. Peu avant la fin de la pièce, la remontrance de Dom Carlos ne produit pas meilleur effet, d'où le dialogue précédant la rencontre fatale :

SGANARELLE, *apercevant le spectre* : — Ah ! monsieur, c'est le Ciel qui vous parle, et c'est un avis qu'il vous donne.
 DOM JUAN : — Si le Ciel me donne un avis, il faut qu'il parle un peu plus clairement, s'il veut que je l'entende³¹.

On connaît la suite. La statue incrimine Dom Juan, qui est englouti par les feux de l'enfer. Le héros avait bien pris l'initiative, mais sa « réponse » était fautive.

Dans tous ces affrontements entre un être surnaturel et un mortel, une tentative de communication a lieu. Dans les trois premiers, la bonne réponse provoque le bonheur du mortel ; en revanche, dans *Le Conte du Graal* et *Dom Juan* comme chez Watty O'Kelly, le manque d'esprit (ou de bonnes dispositions, chez Dom Juan) annule toute possibilité de communication. Dans le schéma de la question/réponse, le mortel n'a qu'une seule chance, mais ce sont les errements de

27. Cf. Daniel POIRION, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole (XII^e siècle)*, Paris, PUF, 1986, p. 197.

28. Michel STANESCO, « Le secret du Graal et la voie interrogative », *Travaux de Littérature*, 10, 1997, p. 15-31 (ici, p. 16-17).

29. Claude LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973, p. 33.

30. Paul CLAUDEL, « Première Ode », dans *Cinq grandes Odes. La Cantate à trois voix*, Paris, Gallimard, 1966 (Poésie), p. 33.

31. MOLIÈRE, *Dom Juan*, éd. Ph. SELLIER, Paris, Hachette, 1976 (Nouveaux classiques illustrés), V, iv.

sa vie qui entraînent sa ruine. La faillite du personnage trouve une double explication à la fois dans sa vie passée et dans l'essence propre du mythe.

Le problème de la question et de la réponse est au cœur du *Conte du Graal*. Le récit est d'un bout à l'autre charpenté autour de la visite de Perceval chez le Roi Pêcheur, du passage du cortège et, surtout, du silence du héros. La structure bipolaire de la question/réponse constitue la disposition mentale du mythe.

Certes il n'y a pas, dans le texte de Chrétien, de question, et encore moins de réponse. Toutefois, *primo*, le dessein de l'auteur est précisément d'obtenir un anti-héros privé de parole, condition indispensable au but ultime de son œuvre ; *secundo*, le vide créé par le mutisme du héros alors qu'il doit implicitement poser la question permettant la réponse attendue est rempli par sa question informulée :

Le jeune homme les vit passer
et il n'osa pas demander
qui l'on servait de ce graal,
car il avait toujours au cœur
la parole du sage gentilhomme. (v. 3181-3185)

On pourra objecter encore qu'il n'y a pas de prophétie. Toutefois, dans son sens le plus profond, la prophétie « c'est la prédiction qui se vérifie, la prédiction véridique, la "véridiction" ». Dans ce jeu où la distance entre futur et passé est abolie, la prophétie est synonyme de « *révélation* »³². Perceval est harcelé par son anxiété de connaître la raison des étranges phénomènes qu'il observe : l'origine de la goutte de sang qui coule le long de la lance et le destinataire du graal. La disposition mentale dans laquelle il se trouve est son anxiété de savoir, mais l'anti-héros n'échappe pas à la prophétie : ce sont sa cousine germaine, la demoiselle à la mule, et son oncle l'ermite qui la lui procurent. Demeure alors un sujet plus complexe encore : le sens et la signification du graal.

Critique, sens et signification

Depuis les Anciens et jusqu'à l'Ancien Régime, la recherche du sens était en liaison avec la recherche de la vérité : la littérature était toujours « relative » à un absolu. En revanche, la critique littéraire moderne et contemporaine s'est donné la mission d'étudier « un discours qui se suffit à lui-même »³³. Le texte étudié, ainsi considéré, est un langage-objet, régi par une cohérence interne, où tout se tient : ici la souveraineté textuelle ne connaît pas de limites. Indépendamment de tout rapport de vérité – hormis, tout au plus, la valeur expérimentale –, la critique tend exclusivement à atteindre un unique but : le dévoilement du sens. Si elle y parvient, c'est une bonne critique ; elle est mauvaise si elle échoue. Son éthique implique un pragmatisme hérité de l'utilitarisme spinozien. Avec cette « conception *immanente* de la littérature »³⁴, le commentaire littéraire lui-même n'est pas à l'abri de reproches, notamment en ce qui concerne précisément l'appréhension du sens.

Ces réflexions naissent de la difficulté éprouvée face à l'épineuse combinaison de sens et de vérité dans toute approche mythologique. On ne peut oublier que le mythe est une histoire « considérée absolument *vraie* »³⁵. Toute tentative de concilier les prémisses épistémologiques de la critique et les principes existentiels des auteurs ne va pas sans hésitations. Il est facile de se limiter au sens immanent du texte, c'est-à-dire au référent qui se cache derrière le signifiant. Il est malaisé d'envisager le sens, non pas à l'intérieur du texte, mais « à l'intérieur du *dogme* », c'est-à-dire de l'absolu qui constitue pour l'auteur la référence de toute vérité : le « discours

32. A. JOLLES (*op. cit.* n. 8), p. 82.

33. Tzvetan TODOROV, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil, 1984 (Poétique), p. 10.

34. *Ibid.*, p. 12.

35. M. ELIADE, *Aspects du mythe* (*op. cit.* n. 16), p. 32.

dogmatique » est en effet essentiellement fixe et pratiquement fermé à toute interprétation³⁶. Or, c'est précisément, aussi ardu que cela soit, le sens qui relie simultanément le discours écrit et le discours dogmatique – le message immanent et le message transcendant – qu'il faut rechercher. Le problème est, essentiellement, de trouver un référent qui soit le point d'intersection entre le sens immanent au texte et le sens transcendant au texte ; nous sommes ici face à une tâche extrêmement difficile, sinon impossible, à moins de tisser un réseau d'affinités entre les sciences en question : littérature, philosophie (logique, éthique, anthropologie) et théologie.

Le problème du sens ne se pose pas à l'usager commun du langage : pour lui, l'évidence du sens s'impose d'elle-même ; en revanche, il incombe au sémioticien et au critique de découvrir le sens des faits de langue ou de littérature au-delà de l'évidence commune : tout discours, s'il a un sens, est susceptible d'un décodage. C'est de cet effort que surgit la signification : « La signification n'est donc que cette transposition d'un niveau de langage dans un autre, d'un langage dans un langage différent, et le sens n'est que cette possibilité de *transcodage* »³⁷. Face à la nature relativement statique du sens, la signification se caractérise par son dynamisme³⁸. Dans la lignée de ce que nous avons dit précédemment sur le binôme sens-vérité, le premier n'a que faire de la seconde³⁹ : le sens concerne plutôt la pensée, fût-elle contemporaine ou ultérieure⁴⁰.

Les sens du Graal sont nombreux selon les récits : serviteur des chevaliers apportant le pain et le vin dans la *Première Continuation*, petite pierre libérant de la mort et assurant la jeunesse éternelle dans le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, écuelle de la Cène permettant l'accès à la vision béatifique dans *La Queste del Saint Graal*, coupe contenant le Précieux Sang dans le *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron. Chrétien de Troyes, plus circonspect, se limite à parler d'un « graal », les indications supplémentaires (« de l'or le plus pur [serti de] pierres précieuses ») n'ajoutant aucun renseignement substantiel sur la nature du vase.

La critique contemporaine n'a pas manqué d'offrir des interprétations et des évaluations sur le Graal de Chrétien ; elle a eu souvent tendance à scruter quel pouvait être son univers de référence (mythologie celtique, liturgie chrétienne, traditions orientales). Francis Dubost regrette l'obsession de ces lectures à chercher le sens du Graal dans un autre texte, ou dans un autre contexte (symbolique, archétypal, historique, alchimique, paraliturgique) : « comme si l'on déniait au texte le droit d'être autosuffisant »⁴¹. À son tour, il voit dans le Graal « une allégorie culturelle [des] positions les plus novatrices de la philosophie médiévale »⁴² ; conclusion à certains égards convaincante mais qui ne s'éloigne pas beaucoup, *in fine*, des autres interprétations et qui montre à quel point il est difficile de dissocier le texte des autres textes. De leur côté, Michel Stanesco et Michel Zink soutiennent que le sens reste entièrement immanent au texte et refusent toute interprétation allégorique⁴³. Aucune explication n'épuiserait jamais le sujet : le schème narratif du *Conte* « ouvre la fiction arthurienne à une *senefiance*, un sens que Chrétien n'explique jamais. [...] Ce sens que l'on pressent, mais qui se dérobe souvent dans l'ironie [...] donne épaisseur et opacité à [s]es récits »⁴⁴.

36. J. DEL PRADO, *Teoría y práctica* (op. cit. n. 6), p. 25.

37. Algirdas Julien GREIMAS, *Du Sens. Essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970, p. 13.

38. Cf. Roland BARTHES, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964 (Essais), p. 269 : « J'entends toujours *signification* comme procès qui produit le sens, et non ce sens lui-même ».

39. On se rappellera ici la célèbre distinction de Gottlob FREGE, « Sens et dénotation » [éd. orig. 1892], dans *Écrits logiques et philosophiques*, trad. et introd. C. IMBERT, Paris, Seuil, 1971 (L'ordre philosophique), p. 102-126 (ici, p. 108-109).

40. Cf. Antoine COMPAGNON, *Le Démon de l'analogie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 89 : « Le sens est l'objet de l'interprétation du texte ; la *signification*, de l'application du texte au contexte de sa réception (première ou ultérieure), et donc de son évaluation ».

41. Francis DUBOST, *Le Conte du Graal, ou l'art de faire signe*, Paris, Champion, 1998 (Unichamp), p. 160.

42. *Ibid.*, p. 184.

43. M. STANESCO et Michel ZINK, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, PUF, 1992, p. 36.

44. Emmanuèle BAUMGARTNER, *Le Récit médiéval*, Paris, Hachette, 1995, p. 53.

On comprend à présent pourquoi nous avons fait appel au statut hors-texte du mythe du Graal, à son pré-texte celtique, et pourquoi nous reviendrons encore sur le contexte chrétien et symbolique. Aucun texte n'est indissociable de son contexte : étymologiquement, tout texte est un « tissu » de textes. En même temps, trop mettre l'accent sur ces autres « textes » revient à confondre les données du problème : on oublie que l'intérêt premier réside dans le texte d'étude. Qui plus est, ces hypertrophies contextuelles sont le plus souvent le contrecoup d'une autre dissociation : la désagrégation de la forme et de la signification du texte. La grande trouvaille du formalisme a été de montrer que la parole et l'écriture peuvent être considérées comme une codification dont les éléments sont sujets à formalisation et, dans une certaine mesure, à déchiffrement systématique. Son erreur a été de formaliser les signes pour distribuer les significations sans établir au préalable les sens⁴⁵, de tenter un déchiffrement global, sémantique et esthétique, à partir des seuls domaines phonétique, lexical et grammatical⁴⁶, de tout réduire au discours, dédaignant les conditions matérielles de son élaboration, c'est-à-dire, de son origine⁴⁷. Selon ses prémisses, le formalisme pourrait, tout au plus, répondre à la question : « Quel est le *sens* du Graal ? ». Ici, c'est une autre question qui nous préoccupe : « quelle est la *signification* du mythe du Graal ? ». Le sens du Graal, tant originel qu'actuel, est clair : il s'agit du ciboire contenant l'hostie (le corps du Christ). L'important ici est de connaître sa signification originelle. Celle-là, nous la trouvons dans la valeur que Chrétien attribue et à Perceval et au destinataire de l'hostie. Cela mérite explication.

La signification originelle d'un texte repose sur son sens originel mis en relation avec les valeurs contemporaines de l'auteur. Afin d'élucider cette signification, les deux axes textuels doivent être pris en considération. Il est des critiques qui focalisent leur attention sur l'axe paradigmatique (psychanalyse, marxisme) ; d'autres qui se concentrent sur l'axe syntagmatique (formalisme, narratologie). Faisant usage de théories variées (Jakobson, Greimas, Durand et, notamment, Richard), Javier del Prado a montré qu'une conciliation des axes paradigmatique et syntagmatique était possible⁴⁸ ; il se propose ainsi d'éviter aussi bien l'immanence narratologique que la transcendance paradigmatique. Cette approche a l'avantage de veiller à maintenir un équilibre entre les différents éléments textuels : toute priorité accordée à l'un d'eux implique préjudice contre les autres⁴⁹.

Mythe et absence de parole

À partir de ces prémisses épistémologiques (structure du mythe, structure du texte mythique et conciliation des axes textuels), on peut montrer qu'il y a une unité intime et nécessaire entre la forme et la signification de notre texte, c'est-à-dire entre la structure linguistique et le mythe du Graal ou, plus précisément, entre l'*absence* linguistique et le mythe. Ce lien se trouve dans la structure du récit qui a comme pivot le silence du héros et l'assomption du moi : anecdote syntagmatique et référent ontologique traduisent ensemble une signification. Le résultat prouve que le mythe, conçu essentiellement comme *hors-texte*, se trouve et se développe également dans le texte.

Dès le premier passage du cortège, Perceval veut savoir pourquoi le sang coule le long de la lance et qui est le destinataire du Graal ; or, il n'ose le demander, et ce à plusieurs reprises. Le héros continue de garder sa question informulée autant de fois que le Graal repasse devant lui. Philippe Ménard donne une explication plausible à ce questionnement : « poser la double question,

45. A. J. GREIMAS, *Du Sens* (*op. cit.* n. 37), p. 8-9.

46. George STEINER, *Réelles présences, les arts du sens* [éd. orig. 1989], Paris, Gallimard, 1990 (Essais), p. 108-109.

47. Terry EAGLETON, *Una introducción a la teoría literaria* [éd. orig. 1983], Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1988 (Lengua y estudios literarios), p. 137.

48. J. DEL PRADO, « Ensayo de lectura temático-estructural », *Revista de Filología Francesa*, 5, 1994, p. 181-199 (ici, p. 183).

49. R. BARTHES (*Essais critiques* [*op. cit.* n. 38], p. 277-278) en faisait grief à la « critique de signification » – marxisme, psychanalyse et même thématisme –, responsable, d'après lui, d'une « évanescence progressive du signifié » au profit du signifiant.

c'est découvrir la tâche qui incombe au héros libérateur »⁵⁰. Mais ni le sens des questions, ni celui des réponses ne sont l'objet de cette étude, centrée sur le caractère catalytique du vase en tant que mythe. Peu importe ici que le héros n'explicite pas sa question : le lecteur est pleinement conscient de l'angoisse dont le jeune homme, confronté à sa propre ignorance, fait l'expérience. Ce silence correspond à la structure « linguistique » bipolaire de l'antithèse question/réponse appliquée au thème de la nourriture ou, si l'on préfère, du schème de l'absorption d'une substance, ici l'hostie contenue dans le creux archétypal de la coupe symbolique⁵¹.

Jean-Pierre Richard définit le thème comme « un principe concret d'organisation, un schème ou un objet fixes, autour duquel aurait tendance à se constituer et à se déployer un monde »⁵². En effet, tout le texte est axé sur la nourriture contenue dans le Graal ; depuis le départ de la maison maternelle jusqu'au séjour chez l'oncle ermite, les rencontres successives préparent ou expliquent l'événement principal du *Conte du Graal*. Si l'on peut pousser davantage cette idée, on conviendra que l'absence de parole (le protagoniste ne parvient à en formuler aucune) est intimement liée au contenu du Graal.

Perceval sait-il ce que le graal contient ? Absolument pas. Ce n'est que cinq ans plus tard que son oncle ermite le lui révélera – sa cousine se limitant à le renseigner sur les conséquences de son silence. Mais les circonstances d'apparition du cortège prouvent qu'il s'agit là d'une « nourriture » hors du commun. Ainsi, par contraste, le feu et les chandelles « perd[ent] / leur éclat comme les étoiles / au lever du soleil ou de la lune » (v. 3165-3168) lorsqu'une demoiselle, portant un graal, pénètre dans l'immense salle ; le cérémonial qui l'entoure et le caractère répétitif de son passage – à la différence de la lance, qui ne passe qu'une seule fois – montrent bien qu'il n'est pas un élément comme les autres⁵³. Le caractère merveilleux du contenu du vase ne fait pas de doute : c'est lui qui éclaire la salle, non le contenant, car la demoiselle tient le graal « à deux mains » (v. 3158) et, par conséquence, l'extérieur est à peine visible. Dans le récit, cette apparition du graal, lumineuse en raison de son contenu surnaturel, provoque paradoxalement l'obscurité et l'anxiété dans l'esprit de Perceval qui reste bouche bée.

Une question se pose à lui : « Qui sert-on avec le graal ? ». Or, si sa soif de réponse reste inassouvie, ce n'est pas seulement que sa vue ne peut observer le contenu ni le destinataire du Graal, mais aussi que sa pensée ne peut les connaître. L'anxiété de Perceval est semblable à celle du personnage de l'Apocalypse qui pleure à chaudes larmes car nul n'a été jugé digne d'ouvrir le livre aux sept sceaux (Ap 5, 1-6). Dans les deux cas, la réponse reste en sursis. Or, c'est le propre du mythe que d'avoir une structure ouverte : son absence et sa mobilité sont susceptibles de fécondations nouvelles à travers les lectures successives, et seuls les désirs et les pulsions du moi peuvent remplir le vide créé par toute structure mythique.

Jusqu'ici, l'objectivation épistémologique ne rend pas suffisamment compte du discours mythique : ni le vase contenant le corps du Christ, ni le corps lui-même, ni le père du Roi Pêcheur ne répondent aux questions que se pose Perceval. Pour y voir clair, nous pouvons avoir recours à la subjectivation existentielle. À la suite de Husserl, on a soutenu que « toute conscience est conscience *de* quelque chose »⁵⁴ ; puis, avec l'avènement de la Nouvelle Critique, la lecture a adopté le principe subjectif selon lequel la littérature ne respecte plus « aucune réalité objective »⁵⁵ ; « chaque texte [est] son propre cadre de référence »⁵⁶.

50. Ph. MÉNARD, « Problèmes et mystères... » (art. cit. n. 4), p. 67.

51. C'est à Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale* [1^{re} éd. 1969], Paris, Dunod, 1992, que nous empruntons les termes de schème, archétype et symbole ; pour les définitions de ces termes, cf. en part. p. 61-66 ; pour la « pensée par antithèse », cf. p. 212-213.

52. Jean-Pierre RICHARD, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961 (Pierres vives), p. 24.

53. Cf. Ph. MÉNARD, « Problèmes et mystères... » (art. cit. n. 4), p. 72.

54. Jean-Paul SARTRE, *L'Imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940, p. 137 ; – Jean-Pierre RICHARD, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955, p. 9.

55. Georges POULET, *La Conscience critique*, Paris, José Corti, 1971, p. 279.

56. T. TODOROV, *Critique...* (op. cit. n. 33), p. 13.

Appliquons ces principes existentiels pour analyser le contenant. Perceval voit une demoiselle tenant un vase. Le parcours étymologique qui, dans les langues indo-européennes, va du creux à la coupe⁵⁷, passe par l'ensemble de la caverne (la salle est une caverne subitement éclairée), la maison (la salle est une demeure destinée à révéler l'intimité du héros) et les symboles de l'intimité parmi lesquels le giron maternel est primordial⁵⁸. Que le graal soit une figure circulaire n'est pas anodin ; au refuge carré, qui serait construit, s'oppose le refuge rond, image du refuge naturel⁵⁹ : à l'intérieur de « la grande salle au sol dallé, / qui était parfaitement carrée » (v. 3021-3022) se dessine le cercle du graal, dont surgissent les rêves du ventre maternel. D. Poirion rassemble ces symboles lorsqu'il décrit le Graal comme une « féminité nourricière apportant la vie »⁶⁰. On ajoutera volontiers à cette liste de symboles la nef, l'arche et, surtout, la barque : quand le Roi Pêcheur « cherche à se distraire / [...] / il se fait porter dans une barque / et il se met à pêcher à l'hameçon » (v. 3454-3457). Tous les vaisseaux sont des demeures sur l'eau et l'on ne peut ignorer le symbolisme mortuaire de « toute barque [...] attirée par les inéluctables valeurs terrifiantes de la mort »⁶¹ : pour transporter l'âme des morts, dieux et héros construisent des barques qui deviennent ainsi sépulcres.

Ainsi, en fonction de sa forme creuse, notre Graal est en rapport intime avec deux pôles psychiques de l'imagination. En premier lieu, il est sexuellement déterminé : il a valeur de ventre maternel et, partant, de la vie. En second lieu, il évoque, en une version miniature, un vaisseau et, partant, la mort. Ces référents symboliques ne sont nullement immanents au texte ; mais la psychanalyse se permet de les invoquer afin d'expliquer le texte. On peut cependant proposer d'autres symboles pour essayer d'éclaircir la question du contenu et du destinataire du graal.

On ignore si Chrétien connaissait les récits des bardes irlandais. En interprétant, entre autres hypothèses, le silence de Perceval dans *Le Conte du Graal* en fonction de la théologie chrétienne sur le péché et la pénitence, on a l'avantage de rendre compte de la structure mythologique fondée sur le binôme question/réponse à travers la combinaison des axes textuels. Plus haut, nous avons attiré l'attention sur le schéma question/réponse que doivent affronter cinq héros : Conn, Œdipe, le poète, Dom Juan et Perceval. Si Dom Juan manque sa dernière chance, c'est faute du repentir de sa vie pécheresse (V, v) ; le résultat de tant d'obstination est la mort. Le cas de Perceval n'est pas si différent : lui aussi manque sa chance et le résultat en est sa honte car son irrésolution empêche le communiant de recouvrer l'usage de ses membres et le maintien de ses terres (v. 3526-3527).

Sur le motif du silence de Perceval, le texte est catégorique : « il avait toujours au cœur / la parole du sage gentilhomme » (v. 3184-3185). Toutefois, il serait trop facile de ne voir dans ce silence qu'une obéissance au conseil de Gornemant de Goort : le protagoniste avait fait la sourde oreille à d'autres conseils du gentilhomme (v. 1624-1628) ; la raison qu'il se donne est trop tributaire d'une idéalisation de la chevalerie pour être suffisante. La cause de son silence ne peut pas davantage être le Graal, dont il ne savait goutte : sa mère l'avait initié à quelques préceptes de la chevalerie et à plusieurs dogmes de la foi, mais ne lui avait rien appris de l'eucharistie. Bref, il est permis d'émettre des soupçons sur le bien-fondé de la discrétion de Perceval. Une chose est certaine : il a commis une faute lors du passage du cortège. Il s'est laissé induire en erreur par le conseil de Gornemant de Goort et n'a pas posé la question qu'il fallait poser. Or, les fautes n'arrivent jamais seules : celle-là est la conséquence d'une faute antérieure.

Depuis l'apparition des chevaliers dans la Déserte Forêt, le jeune Perceval – qui les a d'abord pris pour des diables, puis pour des anges – est resté séduit par le monde de la chevalerie

57. Voir G. DURAND (*op. cit.* n. 51), p. 274.

58. Cf. aussi Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1948, p. 121 ; – ID., *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p. 131 et 138.

59. Cf. G. BACHELARD, *La Terre...* (*op. cit. supra*), p. 148 et G. DURAND (*op. cit.* n. 51), p. 283.

60. D. POIRION (*op. cit.* n. 27), 1986, p. 208.

61. G. DURAND (*op. cit.* n. 51), p. 286 ; – cf. aussi G. BACHELARD, *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942, p. 90-95.

errante. L'idée d'en faire partie lui vient à l'esprit et il en parle à sa mère qui essaie de l'en dissuader : son père et ses frères avaient péri en exerçant ce métier. Rien n'y fait, les pleurs de la mère s'avèrent inefficaces : elle comprend que l'ambition de son fils n'aura de cesse qu'avec son départ « chez le roi qui fait les chevaliers » (v. 458). Elle se résigne donc à lui faire des recommandations : il doit toujours se comporter courtoisement et aller dans les églises et les abbayes « prier [le] Seigneur ». Le forfait du jeune homme, insensible au chagrin maternel, ne s'arrête pas là :

Une fois qu'il se fut éloigné
à distance de jet d'une petite pierre,
le jeune homme se retourne et voit sa mère
tombée, derrière lui, au bout du pont-levis
gisant là, évanouie,
comme si elle était tombée morte. (v. 584-589)

Mais Perceval, obsédé par son ambition chevaleresque, poursuit son chemin :

Lui, d'un coup de baguette, cingle
la croupe de son cheval
qui s'en va d'un bond
et l'emporte à vive allure
à travers la grande forêt obscure. (v. 590-594)

C'est là le grand péché de Perceval, le « péché qui touche à [s]a mère, [...] quand elle est morte de chagrin pour [lui] » – ce que lui dévoile sa cousine (v. 3531-3533) –, une douleur qui l'a empêché de rien demander « de la Lance ni du Graal » – c'est son oncle ermite qui le lui révèle (v. 6327). Le dévoilement du for intérieur de Perceval est la tâche des êtres liés au surnaturel que sont l'ermite, par son ministère, et la cousine, dont l'apparition dans le bois est semblable à celle d'une fée. Au cours de ces rencontres, le lecteur apprend que les aventures du jeune homme ont beaucoup plus de sens qu'il ne pense : c'est là la part de la signification⁶².

Parallèlement à ce renseignement, le lecteur apprend aussi que Perceval ignorait son propre péché : « Mon frère, ce grand mal t'est venu / d'un péché dont tu ne sais mot » (v. 6318-6319). Or, la scolastique de l'époque, bien connue de Chrétien, enseignait qu'on ne peut commettre un péché sans en avoir quelque conscience. Effet de la volonté, tout péché l'est aussi de la raison ; Thomas d'Aquin sera encore porteur de cette idée au siècle suivant, expliquant que tout « consentement implique un certain jugement sur ce qu'on consent, [...], le consentement est attribué à la volonté et à la raison »⁶³. L'homme n'est responsable que des péchés conscients et volontaires⁶⁴. Comment se peut-il que Perceval échoue au moment décisif de sa vie à cause d'une faute qui ne peut lui être pour autant imputée ?

Il ne manque pas de critiques – et parmi les meilleurs – pour « défendre » Perceval face aux reproches de l'oncle ascète et de la cousine germaine. Ph. Ménard affirme que « Perceval est bien excusable puisqu'il ignorait tout de l'enjeu et de la nature de l'épreuve »⁶⁵. Jean-Charles Payen refuse l'interprétation pécheresse selon la doctrine chrétienne ; il entrevoit dans ces allégations la preuve que le « roman évolue [...] dans un irrationnel qui est celui des croyances païennes »⁶⁶. Francis Dubost se demande : « Perceval a-t-il vraiment échoué ? » ; en réalité, répond-il, « il diffère les réponses attendues »⁶⁷.

62. T. TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971 (Poétique), p. 131.

63. THOMAS D'AQUIN, *Summa Theologiae / Suma de teologia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989, partie I-II, q. 74, a. 7.

64. Dominicus M. PRÜMMER, *Manuale theologiae moralis*, Fribourg, Herder, 1961, t. I, p. 241.

65. Ph. MÉNARD, « Problèmes et mystères... » (art. cit. n. 4), p. 64.

66. J.-Ch. PAYEN (art. cit. n. 1), p. 124.

67. F. DUBOST (*op. cit.* n. 41), p. 181.

Il nous semble, au contraire, que la scène du cortège constitue un véritable échec pour le héros, et que cette erreur peut à bon escient lui être entièrement imputée. Nul doute que, dans *Le Conte du Graal*, il y a des résonances mythiques celtiques, mais elles sont savamment tissées avec la conception anthropologique chrétienne de la personne et de la faute. Avec Paul Ricœur, il faut convenir que « la possibilité du mal paraît inscrite dans la constitution la plus intime de la réalité humaine » dont elle devient une « caractéristique ontologique »⁶⁸. Descartes la remarquait dans la quatrième de ses *Méditations métaphysiques* lorsqu'il se disait situé « comme un milieu entre Dieu et le néant ». Cette idée d'intermédiaire ne doit pas être comprise comme une place entre d'autres réalités : « c'est en lui-même, de soi à soi qu[e l'homme] est intermédiaire. [...] Son acte d'exister, c'est l'acte même d'opérer des médiations entre toutes les modalités et tous les niveaux de la réalité hors de lui et en lui-même »⁶⁹. Le résultat en est une « certaine non-coïncidence de l'homme avec lui-même », motif de l'« infinité de manquements » auxquels Descartes se trouvait exposé ; de sorte qu'il peut dire avec saint Paul : « car je ne fais pas le bien que je veux, et je fais le mal que je ne veux pas » (Rm, 7, 19).

Toute faute a trois moments : souillure, péché, culpabilité. Point de confusion entre souillure et péché. P. Ricœur a recours à la confession babylonienne des péchés pour montrer la transition qui s'opère de la souillure au péché. Voici une plainte contre la souillure : « Puisse le mal qui est dans mon corps, dans mes muscles et mes tendons, s'en aller aujourd'hui » ; en voici une autre concernant le péché : « Délie-moi de mon charme... parce qu'un mauvais charme et une impure maladie et la transgression et l'iniquité et le péché sont dans mon corps ». La souillure est une tache extérieure, conséquence d'une contagion ou d'une contamination ; le péché est une salissure intérieure, conséquence d'une transgression ou d'une iniquité. Point de « tu » dans la souillure, alors que dans le péché la relation personnelle à Dieu est indispensable. Pour retourner à la caractéristique ontologique de la faillibilité, « l'homme prend conscience de son péché comme d'une dimension de son existence et non plus seulement comme d'une réalité qui le hante »⁷⁰. Si la comparaison peut être ici de mise, nous dirions que la souillure tient de la métonymie alors que le péché tient de la métaphore : le péché est le point d'intersection de l'action humaine et du mal.

Chez sa mère, Perceval n'a aucune souillure : tenu à l'écart du monde, il ne risque aucune contagion. Son mal ne vient donc pas de l'extérieur, mais de son intérieur : « Ce qui sort de l'homme, c'est ce qui souille l'homme » (Mc, 7, 20). L'abandon de la mère au profit d'une ambition humaine est une transgression contre la vertu de la piété et, par conséquent, de la religion. La faute de Perceval est double : à l'égard de Dieu – vice d'irrégion – et à l'égard de sa mère – vice d'impiété⁷¹. Peu importe qu'il soit inconscient de ce second aspect de sa faute – son méfait à l'égard de Dieu –, car son ignorance est déjà un péché ; de même que l'ivresse est une circonstance aggravante d'une infraction au code de la route, l'ignorance qu'on peut éviter n'exonère pas de la faute. Sa mère connaît bien les réticences de son fils à l'instruction de la vérité divine :

Il n'y a rien d'étonnant, à mon avis,
à ne pas savoir ce qu'on n'a pas appris.
L'étonnant c'est plutôt de ne pas apprendre
ce qu'on entend et ce qu'on voit souvent. (v. 487-490)

Le péché de Perceval contre Dieu aurait pu être évité s'il avait obéi au conseil dont sa mère le priait « par dessus tout » :

... d'aller dans les églises et les abbayes
pour y prier [le] Seigneur. (v. 532-533)

68. Paul RICŒUR, *Philosophie de la volonté : II. Finitude et culpabilité*, Paris, Aubier Montaigne, 1960 (Philosophie de l'esprit), t. I, p. 21.

69. *Ibid.*, p. 23.

70. *Ibid.*, t. II, p. 52.

71. Cf. D. M. PRÜMMER (*op. cit.* n. 64), t. I, p. 277 et s., 408 et 451 et s.

Cette exhortation maternelle précède la récitation du *Credo*, grâce auquel Perceval reçoit les rudiments de la religion chrétienne. Il promet ensuite d'aller « de très bon cœur dans les églises et les abbayes » (v. 559-560). Certes, ces notions élémentaires sont peu de chose⁷², mais elles suffisent à rendre le jeune homme responsable de ses actes.

La recommandation se révèle inutile pour un cœur de pierre : Perceval n'approchera un lieu sacré que sur le tard, après la visite au château du Roi Pêcheur. Tout de même, la critique du symbolisme spirituel soutient avoir décelé une « visite » à un lieu saint : arrivé sur le pré, le jeune Gallois aurait pris « la tente pour une église » (et le château de Gornemant de Goort évoque « l'image du Christ entouré des quatre évangélistes »⁷³). C'est encore une autre visite frustrée, qui se solde par un nouveau péché et par le châtement que l'Orgueilleux de la Lande inflige à son amie. Ainsi les péchés sont-ils deux : péché d'indifférence religieuse et péché d'impiété. C'est à dessein que nous ne faisons pas mention de la mère : le « péché » n'est commis que contre Dieu (« J'ai péché contre toi seul », Ps, 51, 4), le reste relevant, à proprement parler, des différentes dimensions de ce même péché. Ainsi, le fait d'abandonner sa propre mère est un péché contre la vertu théologale de la charité ; il a, en outre, une dimension communautaire, puisqu'il porte atteinte à la communion des saints et à la justice due à la mère. C'est finalement l'usage métonymique qui a prévalu, et l'on réduit le péché à ses dimensions, ce qui estompe considérablement le premier offensé de toute faute, « Celui qui a nom Dieu et Charité » (v. 44). La gravité de l'offense contre Dieu provoque l'aveuglement de Perceval, toujours indifférent à la douleur de sa mère. Perceval ignore toute relation personnelle avec Dieu, il agit en païen, commettant ainsi le plus grand péché – puni de la peine capitale – dans la société de Chrétien de Troyes.

Abyssus abyssum invocat. Les péchés commis précédemment en entraînent un autre : le silence du héros, ce que le Moyen Âge connaît sous le nom de *mala taciturnitas*. Michel Stanesco rappelle à ce propos la controverse entre parole et silence qui parcourt toute la culture médiévale : saint Augustin et saint Grégoire le Grand d'abord, puis Pierre de Blois et Jean de Salisbury, avaient prévenu du danger que représente l'excès de silence. Entre autres conséquences, il provoque la tristesse et détourne de la défense de la vérité⁷⁴. Dans la salle du château, le Roi Pêcheur entretient avec Perceval une conversation mondaine et conventionnelle ; il s'enquiert de son chemin, puis il « se tait pour permettre l'accès de l'autre à la véritable question »⁷⁵ ; or, le héros remet à plus tard la question et passe le reste de la soirée en un entretien mondain : il a échoué.

Il semble paradoxalement que la vie sourit au jeune Perceval : il vainc coup sur coup le Chevalier Vermeil, Aguingeron et Clamadieu. Mais cette bonne fortune est purement et simplement matérielle, sans rapport avec son état moral et spirituel. Il s'est occupé du corps et a délaissé l'esprit. Le résultat, loin de le satisfaire, le laisse abattu. Perceval est un personnage mélancolique. Il est impossible de préciser quel genre de mélancolie touche notre héros : type caractérologique, maladie mentale, état d'esprit temporaire⁷⁶ : est-il d'humeur hypocondriaque ? subit-il une dépression pathologique ? passe-t-il par une langueur rêveuse ? Il semble que sa mélancolie est proprement religieuse : Perceval a les symptômes de l'*acedia*, dont l'indice principal est une indifférence envers tout ce qui se rapporte, premièrement, à Dieu et, secondairement, aux autres (sa lignée, sa mère, son roi, sa communauté). Selon cette conception, la conscience mélancolique n'est remplacée que par une autre conscience : celle du pardon divin qui suit la reconnaissance de la « coulpe ».

72. J.-Ch. PAYEN (art. cit. n. 1), p. 121.

73. John BEDNAR, *La Spiritualité et le Symbolisme dans les œuvres de Chrétien de Troyes*, Paris, A.-G. Nizet, 1974, p. 134 et 136 ; — cf. aussi J.-Ch. PAYEN (art. cit. n. 1), p. 123.

74. M. STANESCO, « Le secret du Graal... » (art. cit. n. 28), p. 20-21.

75. *Ibid.*, p. 24.

76. Raymond KLIBANSKY, Erwin PANOFSKY, Fritz SAXL, *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art* [éd. orig. 1984], Paris, Gallimard, 1989 (Bibliothèque illustrée des histoires), p. 29.

Perceval : du péché à l'expiation

L'exposé de Ricœur sur la culpabilité est long ; en voici les éléments essentiels. La culpabilité se *comprend* à partir de deux « instances » de la faute : un mouvement de *rupture* – qui fait émerger une instance nouvelle : l'homme *coupable* – et un mouvement de *reprise* – par lequel cette expérience se charge du symbolisme antérieur du péché pour exprimer le paradoxe d'un homme responsable *et* captif de sa faute. À la suite du mouvement de rupture, l'homme coupable est prêt à supporter le châtement, qui d'expiation vengeresse se convertit en expiation éducative ; en fonction de la reprise, le sentiment de péché *est* sentiment de culpabilité, autrement dit : l'intériorité accomplie du péché est marquée par la confession qui achève le processus d'intériorisation du péché en culpabilité personnelle⁷⁷.

Le récit du *Conte* après l'exil du château retrace un mouvement foncièrement différent du précédent ; il est scandé sur cinq points d'inflexion. Le premier est la rencontre avec sa cousine germaine. Une vingtaine de réponses renseignent la demoiselle de l'échec du chevalier ; quant à lui, qui vient d'apprendre son ancien nom – « Perceval le Gallois » (v. 3513) –, il est instruit du nouveau : « Perceval l'Infortuné » (v. 3520). La demoiselle lui fait grief du péché commis contre sa mère, cause de son silence devant le Graal : « C'est à cause du péché qui touche à ta mère, / apprends-le, que cela t'est arrivé » (v. 3531-3533). L'effet sur le « malheureux Perceval » (v. 3521) est immédiat : il prononce pour la première fois le nom de la divinité : « Dieu ait pitié de son âme » (v. 3556). Or, même ici, point de conscience de péché, point de rapport personnel entre lui et la divinité. Le héros, chagriné de l'état où il a laissé sa mère, a entamé le chemin de retour chez elle, image inconsciente du chemin intérieur vers Dieu (« [...] qu'irais-je chercher plus avant ? / Car je n'y allais pour personne d'autre / que pour elle, que je voulais revoir », v. 3560-3562) ; il continue néanmoins d'être un jeune homme irréfléchi vivant dans un espace clos à la divinité : point de « je » qui dialogue avec un « tu ».

La courbe intérieure se dessine davantage encore lors de la rencontre avec la jeune fille sur le palefroi. L'aspect de la monture, de la selle et du harnais, la mine de la demoiselle, de sa chair abîmée et de ses habits déchirés sont le résultat d'une fâcheuse rencontre qu'elle avait eue avec le protagoniste dans le passé. Perceval, seul responsable de cette dégénérescence, est toujours inconscient de sa responsabilité : « Assurément, je ne pense pas ni ne crois / vous avoir encore jamais vue / ni vous avoir causé le moindre tort » (v. 3726-3728). La jeune femme, telle une fée dans la forêt, prophétise (dans le sens de « véridiction » dont parle A. Jolles⁷⁸) : « C'est le péché qui vous a retenu ici » (v. 3748) ; l'Orgueilleux de la Lande confirme : « Qui fait folie doit le payer, / pour se garder d'y retomber » (v. 3820-3821). Ce dialogue, où Perceval répond sans avoir été interrogé, redresse considérablement son chemin intérieur car il reconnaît sa responsabilité dans l'injuste châtement d'un être innocent : « [...] elle vient d'achever sa pénitence, / car c'est moi qui lui ai pris un baiser / contre son gré, en provoquant sa douleur » (v. 3836-3838). Après le combat, Perceval obtient de son adversaire la promesse d'apporter entière réparation à son amie : ce n'est, on s'en doute, qu'une réparation par personne interposée de sa propre faute commise à l'intérieur de la tente sur le pré.

Le passage des trois gouttes de sang sur la neige peut être conçu tantôt comme une intériorisation – Perceval qui réfléchit sur lui-même ou sur la Trinité –, tantôt comme un symbole de la « touche de vermeil, disposée sur le blanc » du visage de son amie (v. 4137). Si nous nous bornons au sens littéral, nous opterons pour la signification amoureuse inspirée par l'intersection métaphorique du rouge sur le blanc. Cette interprétation ne va pas sans relever les difficultés éprouvées

77. P. RICŒUR (*op. cit.* n. 68), t. II, p. 99-102. En raison de sa formation protestante, Ricœur insiste surtout sur les effets du péché, au-delà même de la volonté : « C'est parce que l'homme est rituellement impur qu'il est "chargé" de la faute ; il n'a pas besoin d'être l'auteur du mal pour se sentir chargé de son poids et du poids de ses conséquences » (*ibid.*, p. 100). De même, il accentue le côté réflexif de la culpabilité au détriment de l'aspect d'affront personnel contre Dieu.

78. A. JOLLES (*op. cit.* n. 8), p. 82-86.

par le héros à rectifier décidément son chemin. Le texte dit qu'« il était en quête et en attente / d'aventures et d'exploits chevaleresques » (v. 4100-4101) : nouvelle déviation dans le chemin de redressement de sa vie : « il va falloir qu'il remplace la figure de Blanchefleur par l'image de la lance qui saigne et celle du graal. À ce moment-là, sa soif spirituelle l'amènera à accomplir des actes plus méritoires encore »⁷⁹.

Mais peut-être y a-t-il une autre signification dans le sens de notre analyse. Peu de temps après, à Carlion, la demoiselle à la mule effectue le quatrième point d'inflexion. Cette affreuse créature, bossue et barbue, salue le roi et tous ses vassaux, à l'exception de Perceval, à qui elle dit :

Ah ! Perceval, la Fortune est chauve
par-derrière et chevelue par-devant.
[...]
Tu es entré chez le Roi Pêcheur
et tu as vu la Lance qui saigne.
Et maintenant dis-moi, était-ce un si grand effort
d'ouvrir la bouche et de parler
que tu n'aies pu demander
pourquoi cette goutte de sang
jaillit de la pointe du fer qui est blanc ?
Et le graal que tu as vu,
tu n'as pas demandé ni cherché à savoir
qui était le riche seigneur qu'on en servait. (v. 4578-4592)

La remontrance est sévère : cette nouvelle question, demeurée sans réponse, interpelle Perceval. La demoiselle lui fait grief de « tous ces malheurs [qui] surviendront par [sa] faute » (v. 4613) au domaine du riche roi :

Les dames en perdront leurs maris,
les terres en seront ruinées,
et les jeunes filles, sans secours,
resteront orphelines,
et nombre de chevaliers mourront. (v. 4608-4612)

Pis encore, elle lui dévoile qu'il n'a pas d'excuses :

Quel n'est son malheur à celui qui voit
venir le bon moment, là où il ne faut pas chercher mieux,
et qui attend encore qu'il en vienne un meilleur !
C'est le tien, ce malheur,
à toi qui as vu qu'il était temps et lieu
de parler et qui t'es tu ! (v. 4594-4599)

La foi du chevalier n'a guère besoin de connaître toutes les inconnues pour réagir ; la liberté du chrétien exige le bon usage de la raison. Nouveau Thomas, Perceval était prêt à engager sa parole à condition de compter sur l'appui de la raison ; sa foi n'était pas encore mûre. Sa faute est son inhibition. Maintenant il est face au péché dont les figures monstrueuses sont des explications symboliques⁸⁰. Mais ce péché est le sien : l'hideuse demoiselle à la mule (« au milieu de sa poitrine, elle avait une bosse », v. 4563), ne serait autre que la dame au tailloir en argent, devenue difforme à cause du silence de Perceval⁸¹. Face à l'oracle, nouvelle « véridiction », Perceval est sans échappatoire. Maintenant, il a compris. La preuve en est sa décision devant le nouveau défi. La demoiselle à la mule indique les exploits qui attendent les chevaliers : il suffit de se rendre au Château Orgueilleux et à Mont Esclair. On s'attendait à voir Perceval diriger là-bas son

79. J. BEDNAR (*op. cit.* n. 73), p. 144.

80. Cf. *ibid.*, p. 39.

81. Cf. R. S. LOOMIS (*op. cit.* n. 1), p. 49-50.

cheval, à la suite de Gauvain, de Guiflet le fils de Do et de Kahedin ; il n'en est rien : il jure de ne jamais s'arrêter,

jusqu'à ce qu'il sache à propos du Graal
qui l'on en sert, et qu'il ait
trouvé la Lance qui saigne. (v. 4665-4667)

Perceval a enfin compris. Pour reprendre les termes de P. Ricœur, sa « conscience de culpabilité » prend forme lorsqu'il admet avoir fait un « usage mauvais de la liberté »⁸². Pour la première fois de sa vie, il se sent coupable, il est prêt à supporter le châtement, amendement éducatif projeté dans le futur. Voilà pour le passage de la souillure à la culpabilité. Par sa détermination, il montre combien son sentiment du péché est sentiment de culpabilité ; sa « culpabilité [...] est la perte du lien avec l'origine en tant que ressentie » ; de là l'intériorisation, fruit d'un approfondissement qui exige le passage à l'action d'un choix radical et deutéronomique : « Dieu ou Rien », c'est, somme toute, l'« appel de perfection »⁸³ qui mènera notre héros chez l'ascète. Pourtant, la compréhension intellectuelle n'implique pas toujours la mise en œuvre des moyens nécessaires pour parvenir au but.

Il nous faut passer outre les exploits de Gauvain pour parvenir au cinquième et dernier point d'inflexion. La surprise est grande :

Cinq fois passèrent avril et mai,
cela fait cinq années entières,
avant qu'il n'entrât dans une église.
Il n'adora Dieu ni sa Croix
et demeura ainsi pendant cinq ans. (v. 6147)

Malgré ses promesses, chez sa mère comme devant le roi et ses vassaux, Perceval le Païen a passé cinq longues années « sans que Dieu lui revînt en mémoire » (v. 6163) ; on pourrait l'appeler aussi Perceval l'Oublieux. Or, entré un jour en une terre déserte, il rencontre trois chevaliers et dix dames habillés en robes de laine et déchaussés : ils « allaient à pied, en pénitence / des péchés qu'[ils] avaient commis » (v. 6177-6178). Un des chevaliers le réprimande : « c'est [...] une faute grave, de porter les armes / le jour de la mort de Jésus Christ » (v. 6185-6186), car c'était le Vendredi saint ; or, Perceval ne savait pas le sens du Vendredi saint, pas plus qu'il n'avait su ce qu'était une église (ce que sa mère lui avait expliqué) ni quel était son nom (qui lui est révélé par sa cousine). Et le chevalier de lui réciter le *Credo*, comme sa mère l'avait fait juste avant son départ de la maison. Récit au second degré, la parole proférée par le chevalier n'instaurerait qu'une relation de type explicatif (un vendredi avait eu lieu la crucifixion, et tout homme doit s'abstenir de guerroyer le Vendredi saint), mais Perceval y entrevoit une analogie : cette métadiégèse lui rappelle, à lui, l'homme à la courte mémoire, le *Credo* récité par sa mère, la promesse qu'il lui fit et ses manquements. Émergent alors subitement, irrésistibles, les questions sur l'origine et le but (« D'où venez-vous ? », « Qu'alliez-vous faire là ? »), dont les réponses (ils viennent « de chez [...] un saint ermite », auprès de qui « pour [leurs] péchés [ils ont] demandé conseil et [se sont] confessés ») éveillent chez le héros le désir de redresser le chemin de sa propre vie (v. 6244-6246), ce qu'il fait en piquant des deux en direction de l'endroit où se trouvait l'homme de bien :

et lui s'engage sur son chemin,
en soupirant du fond de l'âme,
parce qu'il se sentait coupable
envers Dieu et qu'il s'en repentait. (v. 6259-6262)

La suite est bien connue. Arrivé chez l'ermite, Perceval raconte sa visite chez le Roi Pêcheur. Renseigné sur son nom, l'ermite, nouvel oracle, lui explique la raison de son inhibition (le péché

82. P. RICŒUR (*op. cit.* n. 68), t. II, p. 101.

83. *Ibid.*, p. 101-102.

contre sa mère, v. 6318-6338), dévoile les liens familiaux qui les unissent (l'ermite, le père du Roi Pêcheur et sa mère sont frères et sœur, v. 6340-6345), découvre le contenu et le destinataire du graal (une hostie, nourriture suffisante pour sustenter le père du Roi Pêcheur, v. 6341 et 6347-6357), impose la pénitence (aller à l'église, assister à la messe, honorer les gens de bien, vénérer les prêtres, secourir les jeunes filles, les veuves et les orphelines, et prendre un repas sobre et frugal, v. 6365-6403).

Il faudrait dès lors attirer l'attention sur trois points où le changement intérieur de Perceval est manifeste. Le premier est l'aveu de son indifférence à l'égard de Dieu : depuis sa visite au château, il a « cess[é] d'aimer Dieu et de croire en Dieu, / et, depuis lors, [il] n'[a] fait que le mal » (v. 6292-6293). Ici, point de confession de compromis, puisque le lecteur entend que, face au Graal, Perceval avait cru en Dieu ; telle était l'excellence de la lumière divine qui sortait du vase. Le deuxième est la reconnaissance de l'abîme où son péché l'avait précipité, au point de ressentir les affres de la mort : « j'en ai, depuis, conçu une telle tristesse / que mon vœu eût été d'être mort » (v. 6307-6308 ; « le salaire du péché est la mort », Rm, 6, 23). Le troisième est l'accueil de la jubilation et l'ouverture à la grâce : « il entendit le service divin et il fut plein de joie » (v. 6417-6418), et il « communia dignement » (v. 6432-6433) ; après l'expiation, plus de traces de mélancolie.

Ainsi donc, la transformation est surtout intérieure. Délaissant les œuvres de la chair, Perceval se regarde et regarde Dieu : le monde devient un lieu où le « moi » et le « tu » sont possibles. La faute s'est montrée graduellement à Perceval (admonitions de sa cousine, de la jeune fille sur le palefroi, de la demoiselle à la mule), qui a progressivement accepté sa culpabilité face à Dieu et a reçu de lui son pardon.

Conclusion

Le binôme question/réponse était resté en sursis au château du Roi Pêcheur : les rencontres successives de Perceval (avec sa cousine germaine, avec la demoiselle à la mule et avec l'oncle ermite) scandent les réponses et renseignent le héros sur sa mission. Lorsque Perceval se demande qui est le destinataire du graal, en réalité il se pose, sans le savoir, une question sur son lignage maternel ; inopinément, cette question sur le but d'un cortège (le roi Méhaigné) devient une question sur son origine (ses propres ascendants). Il en est de même avec la lance : lorsque le visiteur se demande pourquoi elle saigne, en réalité il se pose, sans le savoir, une question sur sa propre mission ; imprévisiblement, cette question sur une cause (celle de la cruentation) devient une question sur son propre but (la mission de Perceval lui-même). Du coup, la question sur le destinataire du graal et sur le saignement de la lance apparaît comme une question sur les origines d'une lignée héroïque et sur ses destinées ; elle est surtout une question étimologique et une question eschatologique : une question mythique.

Tout cela a été possible grâce au Graal. Le caractère mythique de ce vase ne tient ni à son contenant ni à son contenu, mais à ce questionnement ininterrompu qu'il suscite. Parallèlement, cette forme simple mythique est intimement liée avec le caractère religieux du *Conte*. Le silence, loin d'être une obéissance à Gornemant de Goort, est la conséquence d'un péché d'indifférence et d'impiété envers Dieu, un péché contre l'origine et la fin de chaque homme : bref, un péché contre la réalité la plus sacrée du mythe.

José Manuel LOSADA GOYA
 Universidad Complutense
 MADRID