



HAL
open science

Le Haut Livre du Graal : vers l'oubli de la souveraineté féminine au profit d'une christianisation totale ?

Aude Labrot

► To cite this version:

Aude Labrot. Le Haut Livre du Graal : vers l'oubli de la souveraineté féminine au profit d'une christianisation totale?. Littératures. 2009. dumas-00496273

HAL Id: dumas-00496273

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00496273>

Submitted on 30 Jun 2010

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

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

Université Stendhal, Grenoble III

Mémoire de Master I

Master Littératures

Parcours Recherche - Imaginaire

Le Haut Livre du Graal :
Vers l'oubli de la souveraineté
féminine au profit d'une
christianisation totale ?

Aude LABROT

Sous la direction de M. le Professeur Philippe WALTER

Mai 2009

Je tiens à remercier M. Philippe Walter, non seulement pour
m'avoir acceptée comme élève, mais aussi pour avoir su
m'ouvrir des pistes auxquelles, des causes de mon manque
d'expérience, je n'aurais pas songé.
Mes remerciements vont également aux personnes qui
m'ont soutenue, aidée de quelque manière que ce soit, et
elles sont nombreuses...

Université Stendhal, Grenoble III

Mémoire de Master I

Master Littératures

Parcours Recherche - Imaginaire

Le Haut Livre du Graal :
Vers l'oubli de la souveraineté
féminine au profit d'une
christianisation totale ?

Aude LABROT

Sous la direction de M. le Professeur Philippe WALTER

Mai 2009

Introduction	6
1. Les figures féminines : descriptions et rôles narratifs	9
1.1. Essai de classification	9
1.1.1. Les grands types de figures	10
1.1.1.1. Les Reines	10
1.1.1.2. Les demoiselles	12
1.1.2. Des figures manichéennes ?	14
1.1.2.1. De la victime à la mauvaise femme	14
1.1.2.2. Et de la mauvaise femme à l'alliée : les reines converties	17
1.1.2.3. L'arbitraire de l'allégorie	19
1.1.3. Une hiérarchisation des personnages féminins ?	21
1.1.3.1. Les noms des personnages féminins	22
1.1.3.2. Une possible hiérarchisation par la parole ?	24
1.1.3.3. Une possible hiérarchisation par leurs actions ?	26
1.2. Le rôle narratif des personnages féminins	28
1.2.1. Des personnages secondaires ?	29
1.2.1.1. Des personnages soumis aux figures masculines	29
1.2.1.2. Des personnages peu décrits	31
1.2.1.3. Une exception : la description des Demoiselles du Char	33
1.2.2. De l'importance des personnages féminins dans la structure narrative	35
1.2.2.1. Un lien entre les héros	36
1.2.2.2. Les figures féminines et l'aventure	37
1.2.2.3. Le signe d'une progression temporelle	39
1.2.3. Récurrences et <i>muances</i>	41
1.2.3.1. Des figures types, des personnages différents : la structure en échos	42
1.2.3.2. Allées et venues d'un personnage en évolution	44
1.2.3.3. Vers une figure unique ?	46
2. Une Christianisation certaine	50
2.1. Vers un dépassement de l'amour courtois	50
2.1.1. Un monde masculin	51
2.1.1.1. Des héros indifférents aux femmes	51
2.1.1.2. Une absence de lyrisme	53
2.1.1.3. La relation courtoise comme attribut des personnages secondaires	56
2.1.2. La relation amoureuse détournée	58
2.1.2.1. La courtoisie mise à mal	59
2.1.2.2. Du don de soi au dû de l'autre : l'amour selon les femmes	61
2.1.2.3. L'amour selon Perlesvaus	64
2.1.3. Guenièvre comme avatar de la Vierge	66
2.1.3.1. Une mort de martyr pour une figure de sainte	67
2.1.3.2. L'ultime recueillement de Lancelot	69
2.2. Une christianisation des valeurs ?	72
2.2.1. Perlesvaus comme idéal chrétien ?	72
2.2.1.1. Conversion de l'amour humain en amour divin : l'éloge de la chasteté	73
2.2.1.2. « Il a lunbris de virgine puchele »	75
2.2.1.3. L'idéal dépassé : le péché de Lancelot	77
2.2.2. La diabolisation de la femme	80
2.2.2.1. Femmes trompeuses et tentatrices	80

2.2.2.2. De constantes incitations à la vengeance	83
2.2.2.3. Les femmes et le sang	86
2.2.3. L'exception : Dandrane	88
2.2.3.1. Un récit hagiographique : une vie sainte entre réalité et merveille.....	88
2.2.3.2. Un combat féminin pour une quête chevaleresque	91
2.2.3.3. L'Orgueilleuse Pucelle, Lancelot et la quête de la Chapelle Périlleuse	95
3. <i>Dieus nasqui de femme</i> , le substrat mythique.....	99
3.1. La présence implicite d'un Autre-Monde.....	99
3.1.1. Des personnages-fées.....	100
3.1.1.1. L'éternelle navigation	100
3.1.1.2. Un savoir mythique	103
3.1.1.3. Guérisons	105
3.1.1.4. Mauvaises fées : blâmes et cruauté	109
3.1.2. La déesse psychopompe et les demoiselles céphalophores	113
3.1.2.1. Les demoiselles céphalophores	113
3.1.2.2. Le rôle funéraire des femmes	115
3.1.3. Les Demoiselles du Char	118
3.1.3.1. L'héritage du <i>Conte du Graal</i> et la figure de Fortune	118
3.1.3.2. Le Char : passage du Temps et Chasse Sauvage	121
3.2. La souveraineté féminine	124
3.2.1. La souveraineté de Guenièvre	124
3.2.1.1. La souveraineté arthurienne remise en question	125
3.2.1.2. L'amour de Lancelot est-il réellement considéré comme un mal ?	128
3.2.2. L'omniprésence de l'image de la déesse-mère	130
3.2.2.1. La Femme Triple.....	131
3.2.2.2. Guenièvre et la Vierge, une même souveraineté ?.....	134
3.2.3. Les symboles féminins de la souveraineté.....	136
3.2.3.1. La Couronne, la Coupe et l'Epée	137
3.2.3.2. Des héros féminins	141
Conclusion	145
Bibliographie.....	147

INTRODUCTION

Le Haut Livre du Graal est un roman arthurien anonyme daté du début du XIII^e siècle, ce qui fait de lui une œuvre contemporaine ou légèrement postérieure à *La Queste del Saint Graal*. Divisé en onze ou douze branches suivant les manuscrits, *Le Haut Livre du Graal* est un roman en prose. Il nous en est parvenu trois manuscrits, deux fragments et deux imprimés plus tardifs, datés du XVI^e siècle.

L'auteur nomme lui-même son roman dès le prologue : *Li hauz livres du Graal*, « Perlesvaus » est donc un titre donné *a posteriori* par simplification, comme cela a déjà été le cas pour *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, réduit au simple « Perceval ». Mais ces titres sont partiels, et nous n'en tiendrons pas compte.

Ce roman est une continuation du dernier roman de Chrétien de Troyes puisqu'il reprend le récit après la faute de Perceval au Château du Roi-Pêcheur, alors que le héros se remet chez son oncle le roi Pellès. Perlesvaus est donc le même personnage que le Perceval de Chrétien, le nom ayant subi quelques changements puisque la signification qu'en donne l'auteur n'est pas la même.

Durant le premier tiers de l'œuvre, l'auteur relate les aventures et les erreurs d'Arthur, Gauvain et Lancelot, à la recherche de Perlesvaus qui se rétablit chez le roi Pellès. Perlesvaus, également appelé « le Bon Chevalier » parce qu'il est considéré comme le meilleur chevalier du monde malgré sa faute, représente donc le but à atteindre jusqu'au début de la branche VII, où il apparaît enfin. S'ensuit alors pour lui un parcours sans faute : il reprend le Graal de force au Roi du Château Mortel, assassin du Roi-Pêcheur, puis convertit tous les gens qu'il croise à la Nouvelle Loi, voyageant jusque dans des îles lointaines. Pendant ce temps, le royaume arthurien est en crise : la reine Guenièvre est morte, et la souveraineté du roi Arthur est remise en question... Même si l'œuvre se présente comme une continuation du dernier roman de Chrétien de Troyes auquel elle fait de nombreuses fois implicitement référence, certaines données sont réaménagées : la Veuve Dame est toujours en vie ; Perlesvaus a une sœur, Dandrane ; Blanchefleur a disparu...

Ce roman se présente sous le signe d'un Graal chrétien, ce qui n'était pas explicitement le cas dans *Le Conte du Graal*, et tout semble tourner autour de l'évangélisation et de la lutte incessante entre l'Ancienne Loi (censée désigner le judaïsme, mais l'idée est parfois confuse) et la Nouvelle Loi (le christianisme), défendue par les héros. Perlesvaus lui-même est issu d'un lignage très élevé puisqu'il est le descendant de Joseph d'Arimathie par sa mère, et de Nicodème par son père.

Mais ce n'est pas ce christianisme exacerbé qui surprend le plus le lecteur, c'est la poésie barbare et sanglante de l'œuvre. En effet, c'est un roman très violent dans lequel l'auteur ne recule ni face aux combats brutaux (nombreux tournois et duels), ni face aux châtements cruels (Perlesvaus lui-même noie un seigneur dans le sang de ses hommes). De nombreuses demoiselles céphalophores parcourent le roman, certaines femmes sont maltraitées, torturées même. Un enfant est découpé en morceaux et constitue le repas donné par son père, le roi Gurguran ; des chevaliers estropiés servent dans un château effrayant ; une femme ne se sépare jamais de la guillotine qu'elle prépare pour les héros... Le fantastique participe de cette esthétique : un écuyer meurt d'une blessure reçue en rêve, un cimetière est hanté par de grands chevaliers noirs qui portent des lances enflammées, un chevalier porte un bouclier dont la tête de dragon qui y est représentée crache des flammes...

Pourquoi avoir choisi l'étude des personnages féminins pour aborder cette œuvre ? Il est vrai que les femmes sont en apparence de moindre importance que les hommes, d'autant que si le roman encense une idéologie chrétienne, il y a fort à parier que leur rôle mineur sera le plus souvent négatif, à moins que certaines ne se révèlent être de véritables saintes. Justement, cette approche nous a semblé judicieuse dans l'optique de cerner les limites de ce christianisme envahissant, si limites il y a. En effet, les personnages féminins ont toujours eu une forte capacité à appeler la merveille et à faire signe vers un Autre-Monde. Si un substrat mythique peut se révéler, ce sera sans doute par le biais des femmes.

Ainsi, l'enjeu de ce travail sera de déterminer si la souveraineté féminine, si importante dans toute la mythologie celtique, a été totalement évincée par l'aspect hautement chrétien de l'œuvre, ou si elle est encore présente de manière

implicite. Afin d'apporter une réponse à cette question, notre travail se divisera en trois chapitres : le premier étudiera les personnages féminins au plus près du texte, dans une longue analyse narratologique ; le second approchera la place dévolue aux femmes dans une œuvre chrétienne. Après ces préalables nécessaires, le dernier chapitre tentera de retrouver des traces des anciens mythes et de l'ancienne religion vouée au culte de la Déesse-Mère.

1. LES FIGURES FÉMININES : DESCRIPTIONS ET ROLES NARRATIFS

INTRODUCTION

L'analyse narratologique des figures féminines est un préalable à toute étude de leur signification. Il serait inutile, voire nuisible, d'étudier leurs apports concernant la vision chrétienne ou non de l'œuvre sans avoir auparavant relevé et classé leurs places et fonctions au sein du récit.

L'intention sera premièrement de mettre en perspective une tentative de classification et de hiérarchisation des femmes qui traversent le roman. Les personnages féminins seront comparés entre eux pour tenter de découvrir si un système les régit, s'ils sont soumis à un ordre. Dans un deuxième temps, le comparant deviendra les figures masculines de l'œuvre, ce qui permettra l'étude de leur rôle narratif. Bien que les figures féminines soient d'apparence mineures, notamment dans *Le Haut Livre du Graal* où l'amour courtois est fortement minimisé et malmené, l'enjeu de cette première partie est de démontrer en quoi elles sont des actrices essentielles, et non simplement de pauvres pantins soumis aux personnages masculins.

1.1. Essai de classification

Il est nécessaire d'ouvrir ce travail par un recensement des figures féminines et une tentative de classement de celles-ci ; ce sera la base de notre investigation. Ainsi, ce chapitre tentera tout d'abord d'approcher les grands types de femmes présents dans le roman, puis essaiera de cerner leurs modes d'apparition et leur rôle dans la diégèse, offrant ainsi un appui solide pour la suite de l'étude proposée.

1.1.1. Les grands types de figures

Cet essai de classement des figures féminines va s'ouvrir sur une répartition de celles-ci entre deux grands types que sont les reines et les demoiselles. Ce classement nous a semblé judicieux car il est concis et cependant chaque femme croisée au cours du roman y trouve sa place. Les reines sont toujours très présentes dans les romans de chevalerie car ceux-ci regorgent de châteaux. De même, les demoiselles y ont aussi une place de choix : elles constituent les victimes à protéger, rôle par excellence du chevalier.

1.1.1.1. Les Reines

Dans la société et la littérature médiévales, la reine est le personnage féminin exemplaire. Elle a au sein de la hiérarchie sociale le rang suprême qui est celui de la vierge dans la hiérarchie morale. Ce sont des figures inaccessibles par leur niveau d'excellence : qui songerait à égaler Guenièvre ou Iseult ?

Les reines sont donc la première catégorie de personnages féminins que nous allons traiter. Elles sont relativement nombreuses puisque, outre la Reine Guenièvre, il y a la Reine des Tentés, la Reine des Pucelles, la Reine au Cercle d'Or et la Reine Jandree. Nous nous permettons d'ajouter à ces cinq personnages la Veuve Dame, mère de Perlesvaus, car si elle ne porte pas officiellement le titre de reine, elle en a l'attitude. Les reines, comme les veuves, ont beaucoup plus d'autonomie que la majeure partie des femmes, et ne sont pas soumises à une autorité masculine. Une figure se distingue donc des autres : il s'agit de la reine Guenièvre. Elle est la seule à avoir un époux et donc, logiquement, un supérieur. Mais elle n'est aucunement subordonnée au roi Arthur, bien au contraire. C'est elle qui semble gérer les problèmes de la Cour et prendre les décisions tandis qu'Arthur est « malade » et faible. En effet, c'est elle qui a l'idée d'envoyer son époux à la Chapelle de Saint-Augustin afin qu'il se rachète de son péché de langueur. Arthur l'écoute et suit ses conseils. Dès son départ, elle questionne les chevaliers sur l'opinion qu'ils ont du roi (« *que vos sanble du roi ? ne senble il*

bien preudon ? »¹ p. 142), et ceux-ci lui font confiance puisqu'ils lui répondent.

Ces reines ont des missionnaires qui traversent toute l'œuvre et sont bien souvent accompagnées de suivantes, c'est l'autre point qu'elles ont en commun avec la Veuve Dame qui a pour suivante sa fille, Dandrane. Lancelot, Gauvain, Arthur et Perlesvaus croisent fréquemment des envoyés des reines. La Reine au Cercle d'Or, par exemple, envoie à la Cour une demoiselle chargée de retrouver le vainqueur du Tournoi qu'elle avait organisé : en effet, ce vainqueur doit venger son chevalier mort (pp. 638, 640 puis 778). De même, arrive un jour à la Cour une envoyée de la reine Jandree, venue faire, de la part de celle-ci, une demande en mariage (qui ressemble plutôt à un ordre) à Arthur et exiger également de lui qu'il renonce à la Nouvelle Loi (pp. 854-858). Les héros croisent de nombreux personnages, parmi lesquels Dandrane, qui parlent au nom de la Veuve Dame ou cherchent pour elle Perlesvaus.

A ce titre, un parallèle avec les Demoiselles du Char, et particulièrement la demoiselle chauve, peut s'avérer intéressant : celles-ci aussi ont un envoyé en la personne du Chevalier Couard (« *jo sui li Couars Chevaliers [...] et sui a la damoisele del char* » p. 512). C'est le premier indice qui porte à voir en elles (elle ?) une figure royale ; cette théorie sera développée dans la suite de ce mémoire.

Il est d'autres personnages qui n'ont pas le titre de reine et pourraient pourtant le mériter : ce sont les dames des châteaux, telle la Dame du Château des Griffons, la demoiselle du Château Enragé ou même la Demoiselle Orgueilleuse. Elles ne sont pas reines à proprement parler, mais sont tout de même à la tête d'un château, ne sont soumises à aucun homme et les héros croisent dans le roman certains de leurs envoyés (la demoiselle qui veut se venger de Lancelot, par exemple). Il est intéressant de noter que les frontières entre reines et demoiselles sont parfois floues, puisqu'il est des demoiselles (comme la demoiselle du Château Enragé) qui sont davantage à considérer comme des reines parce qu'elles règnent sur leur demeure et sur leurs gens. La complexité, la superposition et la confusion des figures, si représentatives du roman, commencent ici.

¹ « Quelle impression vous fait le roi ? N'a-t-il pas l'air d'un homme de valeur ? »

1.1.1.2. Les demoiselles

La demoiselle est une figure-type du roman arthurien. La chanson de geste, par exemple, fait davantage appel aux figures de la veuve, de la religieuse ou encore du *vallet*, trois personnages que l'on ne retrouve que rarement dans le roman arthurien (voire très rarement pour le cas de la religieuse). La demoiselle représente généralement la détresse et l'innocence, c'est pourquoi elle est naturellement aidée et protégée par les chevaliers. C'est d'ailleurs un des trois conseils fondamentaux que donne la Veuve Dame à son fils avant qu'il ne parte, dans *Le Conte du Graal* :

Se vos trovez ne pres ne loing
Dame qui d'aïe et besoing,
Ne pucele desconseilliee,
La vostre aïe apareilliee
Lors soit, s'eles vos an requierent,
Que tote enors i afierent.
Qui as dames enor ne porte,
La soe enors doit estre morte. ¹ (vv. 533-540)

Elle possède un triple rôle : elle est victime, séductrice, et informatrice. Bien souvent, elle est anonyme et peut être confondue avec les autres, elle a rarement une individualité ou une existence propre, ce qui formera le sujet d'une partie ultérieure. Tout cela invite donc, comme le propose justement Bénédicte Milland-Bove, à « envisager l'ensemble des demoiselles comme une catégorie cohérente »².

Grâce à leurs trois fonctions citées précédemment, les demoiselles peuvent occuper diverses places au sein du roman. Tout d'abord, il y a le personnage de la demoiselle courtoise, l'amie du chevalier. Celle qui le pousse à donner le meilleur de lui-même, à vaincre tous les obstacles qui les séparent. Blanchefleur, dans *Le*

¹ « Si vous trouvez ici ou là une dame qui ait besoin d'aide ou une jeune fille désemparée, préparez-vous à les aider, si elles vous le demandent, car tous les honneurs en dépendent. Qui ne porte pas honneur aux dames, il est fatal qu'il perde son propre honneur. » CHRETIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, trad. J. Dufournet, Paris, Flammarion, 1997.

² MILLAND-BOVE, Bénédicte, *La demoiselle arthurienne*, Paris, Nouvelle Bibliothèque du MA, 2006, p. 34.

Conte du Graal de Chrétien de Troyes, est l'amie de Perceval. Celui-ci la sauve d'Anguieron, le sénéchal de Clamadeu, qui assiège son château. Car la vie des demoiselles, leur demeure ou leur lignée sont souvent menacées. On voit mal comment il pourrait en être autrement : la demoiselle est la figure même de la victime qu'il faut protéger. Blanche fleur permet ainsi le lien avec une autre forme de la figure de la demoiselle : la *pucele desconseilliee*, ou demoiselle victime. La rencontre entre un chevalier et une *pucele desconseilliee* est un véritable topos des romans arthuriens, et on a quantité de scènes identiques car les chevaliers réagissent toujours de la même manière : ils leur portent secours. Dans *Le Haut Livre du Graal*, le premier personnage que croise le roi Arthur lorsqu'il revient de sa quête à la Chapelle de Saint-Augustin, dans les premières pages du roman, est une jeune fille qui reprend ce topos. En effet, elle est assise sous un arbre, sa mule à côté d'elle, et attend qu'on vienne lui apporter de l'aide.

Dans *Le Haut Livre du Graal*, on peut noter 760 occurrences de « *damoisele* » et 24 occurrences de « *pucele* ». Il y a une cinquantaine de demoiselles différentes dans l'œuvre (le chiffre manque de précision car les frontières entre les différents personnages sont parfois floues et nous font douter de leur identité), et ce nombre, au même titre que leur grande présence au travers de toute l'œuvre, montre leur importance.

Elles sont souvent en danger, ou leurs biens ont été usurpés, ce qui n'est pas étonnant dans un monde plein de violence et de cruauté qui souffre du péché de Perlesvaus. Elles sont donc nombreuses à rechercher le Bon Chevalier pour lui demander de leur porter secours. Ainsi, une des principales missions d'Arthur, Lancelot et Gauvain est de retrouver Perlesvaus.

Le Haut Livre du Graal est surtout un des rares romans médiévaux, voire le seul, à transformer des demoiselles en figures effrayantes : ne citons pour exemple que l'Orgueilleuse Demoiselle à la Guillotine, la Demoiselle des Barbes et son cortège de serviteurs mutilés... Ainsi, elles s'avèrent soit actrices dans un monde de violence, soit victimes de ce monde. « Il n'est pas un seul personnage féminin qui ne se rattache à la lutte entre bien et mal, entre Dieu et ses ennemis,

entre nouvelle et ancienne loi. Les demoiselles sont soit victimes, soit incarnations du mal. »¹.

Les personnages féminins se scindent donc en deux groupes : les reines et les demoiselles. Ces deux types de personnages ont en commun de n'être le plus souvent subordonnés à aucune figure masculine et d'évoluer ainsi plus librement dans le roman que ne le pourrait une femme mariée. Ce constat permet déjà de réaliser que l'amour courtois semble avoir déserté ce roman.

1.1.2. Des figures manichéennes ?

A présent que les personnages féminins ont été introduits selon deux grands types, il est besoin, afin de poursuivre cet essai de classification, de se faire une idée du possible manichéisme de l'œuvre. En effet, un classement personnages positifs / personnages négatifs est-il possible ? Pour certaines figures, cela semble ne faire aucun doute : Dandrane fait figure de sainte et la Demoiselle Orgueilleuse est une mauvaise femme qui désire plus que toute autre chose tuer Lancelot, Gauvain et Arthur.

1.1.2.1. De la victime à la mauvaise femme

Dans les romans arthuriens, il arrive très fréquemment que les femmes souffrent de mauvais traitements infligés par des hommes. Elles souffrent d'injustices que les chevaliers ont pour mission de rétablir. Il y a généralement deux cas de figure : soit la femme, demoiselle ou veuve, n'est sous la tutelle et la protection officielle d'aucun personnage masculin et est faible et sans défense face aux brigands et autres personnages négatifs ; soit c'est justement l'homme dont

¹ LODS, J., « *Symbolisme chrétien, tradition celtique et vérité psychologique dans les personnages féminins du Perlesvaus* », *Mélanges P. Le Gentil*, Paris, SEDES, 1973, p. 510.

elle dépend qui la maltraite. Quelle que soit la cause de l'injustice, celle-ci requiert un bon chevalier pour être supprimée, car la femme ne peut s'en sortir seule. Ces deux cas de figure suivis de l'intervention nécessaire d'un chevalier extérieur à l'histoire se retrouvent dans *Le Haut Livre du Graal*.

En effet, sur ce plan-là, *Le Haut Livre du Graal* ne diffère apparemment pas des romans arthuriens antérieurs. La profusion de demoiselles au sein de l'œuvre et le fait qu'elles soient les victimes par excellence rendent peu étonnant la fréquence des cas où le chevalier doit jouer le rôle du sauveur.

La première demoiselle que rencontre le roi Arthur suite à son départ de la Chapelle de Saint-Augustin a tous les attributs de la *pucele desconseilliee*, caractère éminemment positif. Elle s'est vu dérober son château « *par traïson* ». Elle demande au roi de lui rapporter la tête du Chevalier Noir, sans lui expliquer pourquoi elle en a besoin ; lorsqu'il la lui donne, elle l'utilise pour le guérir, puis lui annonce qu'elle en avait besoin pour récupérer son château. Arthur l'a donc aidée sans le savoir vraiment, et c'est là une particularité du *Haut Livre du Graal* : les demoiselles ne demandent pas toujours de l'aide directement et se servent des chevaliers. De plus, elle est considérée comme un personnage positif jusqu'aux deux tiers du dialogue, sans aucun doute de la part du lecteur mais, lorsqu'elle demande le nom d'Arthur et que celui-ci le lui donne, les choses se gâtent : elle le déteste parce qu'il porte le nom du plus mauvais roi qui soit au monde (« *vos avés le non del plus mauvais roi del mont* », p. 172), et ses récriminations contre le roi Arthur et sa Cour s'étalent sur près d'une page. Ainsi, les demoiselles ne sont pas toujours les pauvres victimes que l'on croit, et cela nous est annoncé dès le début, avec cette fameuse scène.

Une autre demoiselle de belle apparence mais s'avérant fourbe est très marquante : il s'agit de la demoiselle qui souffre du mariage de son ami avec une autre, mariage forcé par Lancelot. Elle est très belle et très bien mise :

[...] une damoisele de molt tres grant biauté ou vient et sist deseure une riche mule afeutree : ele avoit chanfrain d'or et sele d'ivoire. Ele meïsmes estoit vestue d'un molt riche drap de soie.¹ p. 878

Elle se présente de plus sous l'apparence de la *demoisele desconseilliee*. Elle vient requérir l'aide du chevalier qui sera capable de retirer le carreau qui s'est mystérieusement planté dans la colonne centrale de la salle. C'est Lancelot qui le retire. Elle annonce qu'un morceau du linceul du chevalier veillé dans la Chapelle Périlleuse, ainsi que son épée et la tête d'un griffon permettront de guérir un chevalier. Jusque là, tout paraît normal. Mais lorsqu'elle repart, elle se dit « *a soi meïsmes* » :

Lancelot, ceste paine et cest travail aurez par moi : vostre mort ne voldroie je mie, mais je doi bien joïr vostre anui kar vos irez es .ii. plus perillous lieus del mont ! Je vos doi molt haïr kar vos me tolistes mon ami, si le donastesz a une autre, ne jamais ne l'oblirai tant comme jo vive !² (p. 886)

Cette femme est en réalité une ennemie de Lancelot, conséquence d'une des actions antérieures du héros. De plus, comme cela sera révélé par la suite, Lancelot n'a rien à faire au Château des Griffons. La demoiselle l'envoie seulement là-bas parce que la dame de ce château l'aime et pourra ainsi essayer d'abuser de lui.

Il en faut donc bien peu pour qu'une demoiselle victime se montre sous un jour nouveau plus ennemie qu'amie. Ces personnages ambigus incitent à la prudence et à ne pas porter de jugements trop hâtifs.

¹ « Arriva une demoiselle d'une très grande beauté, assise sur une mule superbement harnachée : elle avait un mors en or et une selle d'ivoire ; la jeune fille elle-même était vêtue d'une très précieuse étoffe de soie. »

² « Lancelot, c'est grâce à moi que vous subirez cette épreuve et ce tourment : ce n'est pas que je veuille votre mort, mais il est juste que je me réjouisse de votre peine – en effet, vous allez vous rendre dans les deux lieux les plus dangereux au monde ! – et j'ai bien des raisons de vous haïr féroceement, puisque vous m'avez pris mon ami et que vous l'avez donné à une autre, ce que je n'oublierai jamais aussi longtemps que je vivrai ! »

1.1.2.2. Et de la mauvaise femme à l'alliée : les reines converties

La partie précédente a montré comment les figures féminines d'apparence positive peuvent se révéler fourbes en cherchant à tromper un chevalier. Cependant, l'inverse est également envisageable : des personnages qui semblent négatifs au premier abord peuvent effectivement s'avérer positifs dans la suite du récit.

L'exemple la dernière demoiselle évoquée dans la partie précédente peut également servir d'ouverture à cette partie-ci. Elle n'avait qu'un désir : se venger de Lancelot. Lorsque celui-ci se rend au Château Périlleux et sauve Méliot de Logres grâce au morceau de linceul et à l'épée, la demoiselle lui avoue tout : son identité, le « piège » qu'elle lui a volontairement tendu... Mais elle lui avoue également qu'après la guérison de Méliot, elle lui pardonne : « *por cest bonté que vos avez faite, n'avrés vos mais garde de ma grevance* »¹. De plus, même si elle s'oppose au héros, l'auteur ne nous dit jamais qu'elle le fait à tort ; sa haine de Lancelot est tout à fait motivée. Celui-ci a choisi de forcer un mariage entre un chevalier et une demoiselle que ce dernier avait apparemment promis d'épouser, mais ce qui découlera de cette action nous laisse penser qu'il s'agissait là d'une erreur et que Lancelot a sans doute outrepassé son devoir de chevalier. On l'a vu, la demoiselle qu'aimait le chevalier se retrouve donc rejetée et essaiera de se venger, mais la demoiselle mariée selon son désir sera maltraitée par son époux qui la fera manger avec les écuyers et non à sa table, et lui infligera quantité d'humiliations. Il faudra attendre que Perlesvaus lui offre la Coupe d'Or pour que son honneur soit rétabli. Par tout ce qui découlera du choix de Lancelot, il devient évident que cette femme qui apparaît au premier abord comme négative ne l'est pas nécessairement, et que les torts sont peut-être en réalité à chercher du côté du héros.

Deux reines sont converties durant la progression du roman : la reine au Cercle d'Or et la reine Jandree (on peut leur ajouter la Dame du Château Enragé).

¹ « pour cette faveur que vous m'avez faite, vous n'aurez désormais plus à redouter ma malveillance. »

Toutes deux sont païennes et converties grâce aux bonnes actions de Perlesvaus. La reine au Cercle d'Or n'apparaît jamais comme un personnage négatif et, si elle n'est pas soumise à la Nouvelle Loi lorsqu'elle rencontre Perlesvaus, ce qu'elle garde en son château est on ne peut plus surprenant : le fameux Cercle d'Or n'est autre que la couronne d'épines ! D'ailleurs, elle accepte la Nouvelle Loi de son propre chef : si Perlesvaus vainc le Chevalier au Dragon, elle deviendra chrétienne. Celui-ci vaincu, elle fait également baptiser tous ses gens. L'auteur nous dévoile ensuite ce que fut la fin de sa vie : elle fut renommée Elyza, « *mena bonne vie et molt sainte et morut virge* »¹ (p. 660). Il ancre même son récit dans le réel, comme fréquemment, en mentionnant qu'elle fut enterrée en Irlande où elle repose toujours : « *encore gist ses cors el royaume d'Irlande ou il est molt honorez* »² (p. 660).

La reine Jandree, quant à elle, est véritablement perçue comme mauvaise dès son apparition dans la diégèse. Son frère, suite à la mort de Guenièvre, menace Arthur de reprendre la Table Ronde et de lui faire la guerre s'il refuse d'épouser la Reine Jandree. Arthur ne donnant pas suite à ce message, celle-ci lui envoie une demoiselle, chargée de réitérer la demande. Lorsque Perlesvaus se rend à son château, la reine est déjà plus calme et Perlesvaus « *vooit la cruauté la dame auques amenuisié* »³ (p. 968). C'est alors qu'elle fera un rêve qui relève véritablement du miracle et qui lui rendra la vue. Ainsi, ce n'est pas directement Perlesvaus qui la convertit. Mais quelques phrases avant le rêve attirent notre attention :

[...] ne en volsist mie cler veoir par issi qu'elle en veïst un [un chevalier de la Nouvelle Loi] devant soi. Ore li est muez ses corages en itel maniere : ore volroit bien qu'ele peüst veoir celui qui la dedenz est venus, kar on li a dit que c'est le plus biaux chevaliers del mont.⁴

¹ « elle mena une vie vertueuse et très sainte, et mourut vierge. »

² « son corps repose encore dans le royaume d'Irlande où il est très honoré. »

³ « il voit que la dame avait déjà un peu perdu de sa cruauté »

⁴ « [...] si elle ne voulait pas voir clair, c'était pour éviter d'en voir un [un chevalier de la Nouvelle Loi] en face d'elle. Voilà que ses sentiments avaient changé de cette manière : à l'heure qu'il est, elle voudrait bien être capable de voir le visiteur qui venait d'arriver, car on lui a dit qu'il était le plus beau chevalier du monde. »

Même si Perlesvaus a été le facteur déclencheur de cette conversion, c'est la volonté seule de la reine qui lui fait accepter cette nouvelle religion : elle a un tel désir de voir qu'elle en vient à adresser des prières au Dieu de la Nouvelle Loi.

La demoiselle du Château Enragé peut elle aussi être considérée comme une « reine » puisqu'elle règne sur sa maison. Elle se convertit également grâce à Perlesvaus, mais sans doute sur un malentendu puisqu'elle lui demande son amour et qu'il le lui offre, mais que tous deux n'en ont pas la même définition. Elle aussi prend un nouveau nom, suite à cela : Céleste.

Ainsi, il suffit parfois de bien peu pour qu'un personnage féminin négatif accepte le Nouvelle Loi et, par là même, glisse du côté des vierges et des saintes. Les frontières sont floues et aisément franchissables entre bonnes et mauvaises figures.

1.1.2.3. L'arbitraire de l'allégorie

L'épisode le plus marquant quand on évoque la maltraitance des hommes envers les personnages féminins est sans doute celui de Marin le Jaloux. Gauvain chercher un gîte pour la nuit, et arrive chez la femme de celui-ci. Elle accepte de lui offrir l'hospitalité, non sans une certaine méfiance car Gauvain est réputé pour être un séducteur et qu'elle sait que Marin réagira très mal si jamais Gauvain lui fait des avances. Heureusement, Gauvain ne tente rien auprès d'elle cette nuit-là, mais le nain, serviteur de la jeune femme, est fourbe comme le sont très fréquemment les siens. Il ment à Marin en lui disant que Gauvain a partagé la couche de sa femme. Celui-ci se met en colère, et commence à punir on ne peut plus violemment sa femme :

[Marin] fait la dame despoillier en pure sa chemise, qui li crioit merchi en plorant molt doucement [...] fait le nain prendre la dame par les tesches et le fait mener apres li en la forest, et areste desor un lac d'une fontaine et le fait entrer la u l'iauge sordoit plus parfont et descent et quiolt grans verges et

chinglans en la forest et le commenche a batre et a ferir tres par mi le dos et les mameles, si que li ruissiaus de la fontaine estoit tos sanglans.¹ (p. 244)

Gauvain arrive sur ces entrefaites, et apostrophe Marin. Celui-ci lui propose alors de régler le litige dans un « jugement de Dieu » : ils vont jouter l'un contre l'autre, et le vainqueur sera celui qui aura raison car Dieu sera de son côté. Mais le jugement de Dieu est complètement détourné puisque Marin, au dernier moment, modifie la trajectoire de sa lance et transperce sa femme.

Cette scène constitue l'exemple parfait de la demoiselle victime de la barbarie masculine puisque celle-ci est en tous points innocente et irréprochable. Mais si la séquence s'arrête là, Gauvain évoque l'épisode plus tard, lorsqu'il rencontre le maître des prêtres du Château de l'Enquête. Celui-ci lui propose d'être son herméneute pour tout ce qu'il a vu et qui l'a laissé perplexe. Gauvain lui demande alors des explications sur l'épisode de Marin et de sa femme, car il se sent naturellement coupable de la mort de la demoiselle. Il n'a pas le temps de raconter l'histoire au maître des prêtres : celui-ci semble déjà tout savoir et nous offre une exégèse on ne peut plus mystérieuse :

Sire, fait li provoire, cho fu molt grant joie de la signefiance de sa mort, car Josephes nos tesmoigne que la viés loi fu abatue par un coup de glave sans resuciter et por la viés loi abatue se sofri Dieus a ferir el costé de la glave et par cel coup fu la lois abatue et par son crucefiement. La dame signefie la viés loi.² (p. 330)

Cette interprétation est choquante parce que partielle : elle ne prend en compte que le coup de lance car, comme le dit Armand Strubel, « rien ne paraît prédisposer la femme de Marin à incarner l'Ancienne Loi. », « L'exégèse est un coup de force : elle sélectionne assez arbitrairement un détail et laisse les autres dans l'ombre. »³.

Que doit-on en conclure ? Sans doute, « les voies du seigneur sont impénétrables », mais cela ne nous suffit pas. Nous pensons que cette scène peut

¹ « [Marin] fit se dévêtir la dame jusqu'à la chemise, tandis qu'elle implorait miséricorde en pleurant à chaudes larmes, [...] il ordonna au nain de traîner la dame par ses tresses, et la fit tirer derrière lui dans la forêt ; il s'arrêta au bord du petit lac que formait une source, la fit entrer dans l'eau, à l'endroit le plus profond, mit pied à terre et partit chercher dans la forêt de grandes verges cinglantes. Il commença à la battre, frappant en plein son dos et ses seins, au point que le ruisseau qui s'échappait de la source en était tout ensanglanté. »

² « Le sens caché de sa mort a une résonance tout à fait heureuse, car Joséphé nous fait souvenir que la Vieille Loi fut abattue d'un coup de lance sans espoir de ressusciter, et que pour abattre la Vieille Loi, Dieu souffrit de se laisser transpercer le flanc par la lance : c'est par ce coup et par sa crucifixion que la Loi fut abattue. La dame signifie la Vieille Loi. »

³ Note 1, p. 331.

au contraire être l'allégorie du christianisme qui tenta de détruire le paganisme, et notamment la religion celte centrée sur les déesses-mères. Enfin, nous avons une autre interprétation possible : malgré le caractère *apparemment* profondément chrétien de ce texte, cette exégèse pourrait montrer le caractère arbitraire du rejet des femmes par le christianisme, hypothèse que nous développerons davantage par la suite.

Contrairement à l'opinion de J. Ch. Payen, pour qui « il n'y a d'autre idéologie, dans le *Perlesvaus*, qu'un manichéisme sommaire qui oppose deux mondes : le monde des païens, confondu avec celui du crime et de la cruauté, et le monde chrétien, où il est fait un devoir aux héros de répondre au sang par le sang et à l'horreur par l'horreur »¹, nous pensons que le manichéisme est loin d'être la règle dans ce roman ambigu, car les personnages peuvent aisément passer de la position de victime à celle d'ennemi, tout comme les ennemis peuvent en réalité s'avérer des alliés. De plus, les différents niveaux de lecture contribuent encore à brouiller les pistes, les différentes interprétations possibles, données, suggérées ou non par le roman, complexifient davantage les figures, masculines comme féminines. L'auteur semble ainsi signaler qu'il est nécessaire de chercher en profondeur et ne pas s'arrêter aux apparences, même pour les personnages sur lesquels il peut paraître impensable d'émettre le moindre doute, comme ce pourrait être le cas pour Dandrane ou l'Orgueilleuse.

1.1.3. Une hiérarchisation des personnages féminins ?

Les deux précédents systèmes de classement n'ont pas été très fructueux. Les femmes sont des personnages ambigus que l'on peut difficilement répertorier en caractères positifs et caractères négatifs. Même le classement par nature, entre reines et demoiselles, s'est avéré difficile pour certains cas et n'est donc pas pleinement satisfaisant. S'il n'est pas possible de les classer en différentes

¹ PAYEN, J. Ch., *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, 1967, p. 428.

catégories, on peut cependant espérer mettre en évidence une hiérarchie entre ces personnages. Ainsi, là encore diverses méthodes d'approche ont été tentées : une hiérarchie par la parole (à quel type de discours ont-elles droit, etc.), mais aussi par leurs actions.

1.1.3.1. Les noms des personnages féminins

Il faut premièrement s'attacher à l'une des paroles les plus importantes : le nom. Quels personnages féminins possèdent un nom ? Que signifie-t-il ?

On peut noter pas moins de cinquante demoiselles dans le roman, et cinq reines. Cependant, seulement six ont un nom : Dandrane, Iglais (la Dame Veuve), Guenièvre, Elyza, Salubre (auparavant appelée Jandree) et Céleste.

Elyza (la reine au Cercle d'Or) et Céleste (la demoiselle du château Enragé) sont à part puisqu'elles ne reçoivent un nom qu'une fois converties par Perlesvaus. Salubre, au contraire possède déjà un nom avant sa conversion, mais celui-ci est oublié au profit d'un nom davantage chrétien. Car c'est là le point commun entre les noms de ces reines converties : ce sont des noms à résonances profondément chrétiennes. Ils évoquent la purification (Salubre), l'élévation de l'âme (Céleste). Elyza vient de l'hébreu « *Elisaba* » qui signifie « la promesse de Dieu » ou « Dieu est promesse », étymologie en accord avec son histoire puisqu'elle s'est convertie suite au miracle qui l'a guérie de sa cécité. Tous ces noms semblent donc converger vers l'expression de la conversion et de la victoire de la Nouvelle Loi sur le paganisme et l'Ancienne Loi. De plus, ces reines sont nommées parce qu'elles ont accepté la Nouvelle Loi : cela semble signifier que le fait d'avoir un nom se mérite, et que seuls les personnages qui en possèdent un en sont dignes. Donner un nom, c'est le principe même du baptême, c'est la reconnaissance par excellence, reconnaissance de la part de Dieu et de la Chrétienté, mais ici il est également question de la reconnaissance de l'auteur.

La reine Guenièvre est elle aussi pourvue d'un nom. On voit mal comment il pourrait en être autrement : elle est la reine par excellence, femme du grand roi Arthur, et a derrière elle un long passé littéraire. Chacune de ces deux

raisons est suffisante à elle seule. Son personnage et donc son nom sont devenus, au fil des romans de la Table Ronde, indissociables des grands thèmes de royauté et d'amour courtois, entre autres. Elle est devenue une image capitale, au même titre que le roi lui-même ou les chevaliers. La reprise de son nom, et non pas seulement du personnage, donne davantage de force à sa mort puisqu'il s'agit de perdre un caractère ayant une longue histoire littéraire.

Les deux premières femmes du roman à recevoir un nom sont Iglais, la Veuve Dame, et Dandrane. Elles sont nommées dès le prologue. On peut s'étonner de ce que jamais le nom d'Iglais ne réapparaîtra. On l'apprend dans le prologue, mais jamais aucun personnage ne l'utilisera par la suite : elle est la Veuve Dame, comme elle l'était chez Chrétien de Troyes. D'ailleurs, celui-ci ne lui avait pas donné de nom propre, on peut donc s'interroger sur les raisons pour lesquelles l'auteur du *Haut Livre du Graal* lui en a donné un. Est-ce pour la hisser au rang des reines ? Cela semble être une bonne hypothèse. Ne sont nommés que les caractères importants, même en ce qui concerne les hommes : chaque chevalier ne possède pas un nom propre, ils sont bien au contraire le plus souvent qualifiés par leurs armes, ou par une caractéristique quelconque. Ainsi, nommer la Veuve Dame dès le prologue pourrait signifier qu'elle aura de l'importance dans le récit qui va suivre, voire pourrait être un indice pour le lecteur quant au fait qu'elle n'est pas morte comme dans *Le Conte du Graal*. De plus, dans le prologue, la mère de Perlesvaus est nommée avant même le père, Julain le Gros, ce qui nous signifie que son lignage à elle est le plus important.

Le personnage de Dandrane existait avant *Le Haut Livre du Graal*, notamment dans *La Queste del Saint Graal*, mais il n'avait pas de nom. Dandrane était simplement la « sœur de Perceval ». Il n'est pas étonnant, maintenant que la valeur du nom propre a été mise en évidence, que Dandrane y ait également droit. En effet, elle est un personnage très important du roman, tant par sa récurrence, son lignage, que par ses actions. L'étonnement vient davantage des sonorités de son nom. Contrairement aux reines, son nom n'a pas de résonance chrétienne mais tout au contraire celte : dans la mythologie celtique, nombre de personnages féminins voient leur nom s'achever sur la sonorité « ane » : Anne tout d'abord, ou Anna, mais aussi la Morrigan, Dana, Carman... Puis, plus tard, Viviane, la Dame du Lac, et Morgane, deux personnages-fées. Ce rapprochement indique que, sans

doute, toute la vérité n'est pas à chercher du côté du christianisme comme on le croyait tout d'abord : en effet, Dandrane est un personnage éminemment positif.

Recenser les personnages possédant un nom a donc permis une première hiérarchisation : le nom n'est accordé qu'aux caractères importants et positifs. Guenièvre est la principale reine du roman et constitue donc un idéal ; Iglais est la mère du Bon Chevalier ; Dandrane, Salubre, Céleste et Elyza sont des vierges qui, toutes quatre, finiront leur vie en odeur de sainteté.

1.1.3.2. Une possible hiérarchisation par la parole ?

Il peut également sembler intéressant de tenter d'établir une hiérarchie en considérant la parole : lesquelles parlent le plus, sont écoutées ? A quel type de discours ont-elles droit ? Possèdent-elles un quelconque pouvoir par la parole ?

Les personnages féminins ont tous droit à la parole et accès au discours direct, ainsi, la hiérarchie se fait peut-être davantage ressentir dans l'écoute : à quelles paroles prête-t-on attention ?

La reine Guenièvre est considérée par Arthur comme très sage puisqu'il suit ses conseils. De plus, il n'est pas le seul : la branche VII donne à lire un épisode où la reine fait particulièrement preuve de sagesse face à Gauvain (pp. 406-408). Clamados des Ombres arrive à la Cour et demande à être adoubé chevalier pour pouvoir se venger de Perlesvaus qui a tué son père. En effet, Clamados est seulement écuyer et Gauvain s'insurge que l'on puisse vouloir adouber un ennemi du Bon Chevalier. Guenièvre intervient alors pour dire que jamais on n'a refusé d'adouber un écuyer parce qu'il désirait venger la mort de son père, et qu'il y a moins de honte à supporter la haine d'un chevalier que celle d'un écuyer (tout cela relève du discours direct). Gauvain s'incline alors et Clamados est adoubé.

Les discours des femmes dans *Le Haut Livre du Graal* sont toujours orientés vers l'action et l'information. La parole lyrique semble effectivement

avoir disparu, point qui sera traité en détail dans la partie consacrée à l'amour courtois. Les personnages masculins accordent toujours de l'attention aux paroles des demoiselles en détresse et accèdent à leurs requêtes. De même, les prédictions et malédictions ne passent jamais inaperçues ; ces types de discours sont réservés aux femmes. Ce sont là les trois types de parole injonctive : prière, prédiction et malédiction, qui sont les expressions du pouvoir par la parole. La valeur de Dandrane devient aisément remarquable : elle prie sans cesse, ce qui lui permet, par exemple, de réussir la quête de la Chapelle Périlleuse. Dès qu'une femme maudit un chevalier ou prédit un quelconque événement, les hommes se retrouvent dépourvus et ne répondent pas. On peut donc dire que les femmes qui sont capables de ce genre de discours ont un pouvoir sur les hommes : les Demoiselles du Char par exemple, ou la Demoiselle Orgueilleuse, la première demoiselle du roman, Dandrane, etc., d'autant qu'aucun personnage masculin ne dispose de ces capacités de prédiction : les ermites se contentant d'interpréter – maladroitement - des faits passés ou rêvés.

La présence de monologues ou de plongées dans les pensées des demoiselles, procédés qui favoriseraient le lyrisme, est très rare : ceux-ci sont le plus souvent remplacés par la présence d'une servante qui donne la réplique à voix haute à la dame qu'elle accompagne. Il nous semble bon de rappeler que les demoiselles font souvent office de messagères, et qu'à ce titre, leur discours est important mais n'est pas personnel. Elles sont alors porte-parole d'une entité absente, mais ne parlent pas pour elles-mêmes.

Un type de discours se distingue donc des autres : il s'agit de la requête amoureuse, parole personnelle s'il en est. La déclaration amoureuse, dans *Le Haut Livre du Graal*, est très particulière : elle est souvent pressante et brutale, dépourvue de lyrisme. C'est la seule parole que nous avons identifiée comme étant inefficace face aux chevaliers : malgré les menaces de représailles, tout dépend de leur bon vouloir, et les femmes sont toujours éconduites.

La parole est un véritable enjeu de pouvoir : certaines figures disposent de ce pouvoir particulier principalement associé à l'avenir. En maudissant ou en prédisant un fait, elles exercent une forme de contrôle sur les hommes qui les

écoutent, et agissent sur l'avenir. La parole amoureuse est la seule à être véritablement délestée de tout pouvoir. Ainsi, une hiérarchie commence à se dessiner par les types de parole employés et les conséquences de celle-ci.

1.1.3.3. Une possible hiérarchisation par leurs actions ?

Dans les romans arthuriens antérieurs, et même contemporains, au *Haut Livre du Graal*, il est très rare de voir agir un personnage féminin. Il n'est pas question du simple déplacement, mais de la véritable action assimilable à celles des chevaliers.

L'épisode le plus marquant est bien sûr celui qui concerne la quête de Dandrane à la Chapelle Périlleuse. Cette quête est typiquement masculine, et cela nous est rappelé par le redoublement opéré avec la quête de Lancelot dans cette même Chapelle. Les femmes ne se confrontent jamais de leur propre chef au danger, c'est là le rôle des chevaliers. Mais Dandrane doit effectuer cette quête par elle-même, ce qui est d'une grande originalité.

Le cas de Dandrane est unique au sein de l'œuvre car lorsque les demoiselles ou reines se distinguent par leurs actions, celles-ci sont en général mauvaises. La Demoiselle Orgueilleuse agit, elle aussi, mais seulement de manière négative : elle veut tendre un piège aux chevaliers. Sa ruse lui fait défaut une fois puisqu'elle omet de demander le nom du chevalier qu'elle croise et laisse ainsi échapper Gauvain, et une seconde fois car elle annonce son plan à Lancelot lorsqu'il parvient à la Chapelle Périlleuse. La subtilité, la ruse lui manquent, et la mort qu'elle se propose d'offrir aux chevaliers est totalement absurde, dénuée d'honneur : une femme ne peut pas se distinguer de manière négative comme le ferait un homme. Un chevalier donnerait une mort honorable, ce qu'elle ne peut faire. Il semblerait donc que les femmes puissent atteindre le niveau des hommes, ou tout du moins s'en approcher, en ce qui concerne les bonnes actions, mais non en ce qui concerne les mauvaises.

Le Haut Livre du Graal se propose de suivre différents chevaliers dans leurs quêtes et passe librement de l'un à l'autre, comme l'ont fait divers romans

arthuriens avant lui, à commencer par *Le Conte du Graal*. Il est cependant une exception autre que la quête de Dandrane : à une reprise, et durant quelques pages, nous ne suivons pas un chevalier, mais les Demoiselles du Char : « *Atant se taist ichi li contes del roi Artu et parole des .iii. puceles et del char que li troi cherfs en mainent.* »¹ (p. 188). Là encore, parce qu'elles sont suivies par le récit à la manière des chevaliers, elles sont hissées à leur hauteur.

Il est un autre type d'actions souvent dévolues aux jeunes filles dans les romans arthuriens, et plus particulièrement dans celui-ci : il s'agit du don et de la reprise d'objets, notamment d'objets guerriers et symbolisant la royauté. Les demoiselles du Char apportent à la Cour un bouclier destiné au Bon Chevalier, la reine au Cercle d'Or offre celui-ci à Perlesvaus, et c'est encore une demoiselle qui lui remet la Coupe d'Or... En regardant attentivement les trois objets que les demoiselles remettent à Perlesvaus, il est important de remarquer qu'ils sont les symboles des trois fonctions duméziliennes : la fonction guerrière par le bouclier (qui a une « bosse en or »), la souveraineté et le sacré par le Cercle d'Or (qui est en réalité la couronne d'épines), et enfin la fécondité par la Coupe d'Or.

Concernant les objets guerriers, il paraît important de noter que, dans le cortège du Graal, c'est dorénavant une jeune fille qui est chargée de la lance qui saigne, contrairement au *Conte du Graal* où il s'agissait d'un *vallet*. Cette modification qui pourrait passer inaperçue est cependant d'une importance cruciale : en effet, par ce changement, non seulement l'auteur amplifie la place des femmes, mais il retire clairement aux hommes leurs prérogatives guerrières. De plus, lorsque Gauvain rapporte au Roi-Pêcheur l'épée de Saint Jean-Baptiste, celui-ci la baise puis la confie à une jeune fille : « [...] *et une damoisele vient seoir a son chief molt bele, qui il baille l'espee à garder.* »² (p. 344). Les femmes semblent ainsi être les gardiennes de la fonction guerrière.

¹ « L'histoire cesse ici de parler du roi Arthur et se consacre aux trois jeunes femmes et au char tiré par les trois cerfs »

² « Une très belle demoiselle vint s'asseoir à son chevet, à qui il confia l'épée en garde. »

Deux figures se distinguent donc des autres par leurs actions : il s'agit de Dandrane et des demoiselles du Char qui sont, momentanément du moins, élevées à la hauteur des héros masculins.

Cette étude a permis de démontrer que, malgré les difficultés à établir un classement des personnages féminins, ceux-ci ne sont pas dépourvus d'une certaine hiérarchie. Quelques figures se détachent en effet, car l'auteur leur accorde de plus grandes prérogatives : un nom, une voix (et, surtout, une écoute) et même la possibilité d'agir.

Dans cette étude initiale se dessinent déjà quelques éléments marquants, le plus important étant sans doute que, contrairement aux premières impressions que nous pouvons ressentir face au roman, les femmes ont une place de choix dans l'œuvre. Elles peuvent parler, agir, et semblent même disposer de pouvoirs que n'ont pas les hommes...

1.2. Le rôle narratif des personnages féminins

La première partie de cette présentation des personnages féminins s'est achevée sur le sentiment qu'ils avaient un rôle bien plus important qu'il n'y paraissait lors d'une première lecture. Pourtant, ces figures féminines sont soumises à des contraintes qui les lient aux héros, et leur manque d'individualisation tend à faire d'elles des figures secondaires, ce que nous tenterons de vérifier dans une première partie. Par la suite, il faudra rendre compte de leur situation dans la structure narrative et enfin mettre en évidence l'existence d'une véritable poétique du personnage féminin, entre récurrences et *muances*, une poétique du brouillage et de l'indécis, car, comme nous le dit justement Bénédicte Milland-Bove, « Les demoiselles incarnent le « hasard » romanesque, en tant qu'elles dévoilent le caractère construit du récit et renvoient au travail du

romancier : elles sont autant le signe d'une nécessité narrative que d'un arbitraire créateur. »¹.

1.2.1. Des personnages secondaires ?

En apparence, dans le *Haut Livre du Graal* comme dans tous les romans arthuriens, les figures féminines, bien que nécessaires au bon fonctionnement du récit, semblent être des personnages secondaires : elles sont soumises aux personnages masculins, ne peuvent rien sans eux et sont donc constamment à leur recherche. Mais cela va plus loin : les femmes sont peu décrites et bien peu différenciées les unes des autres.

1.2.1.1. Des personnages soumis aux figures masculines

Les figures féminines sont nombreuses dans le roman, la partie précédente l'a aisément démontré. Elles sont partout et hantent le royaume à la recherche de chevaliers. Cette omniprésence ne semble pourtant pas suffire à faire d'elles des personnages de premier plan : elles sont soumises aux hommes, et plus particulièrement aux héros.

En effet, les demoiselles (voire les reines) ont toujours, dans les récits arthuriens, eu davantage un rôle fonctionnel, parfois même décoratif, qu'une place réellement importante et personnelle. Preuve en est leur anonymat très fréquent. Car comment expliquer, sinon par leur rôle quasi exclusivement fonctionnel, le fait que les auteurs ne prennent même pas la peine de les nommer ? C'est le même cas pour les divers chevaliers anonymes contre lesquels combattent les héros : ils apportent des scènes de combat, de prouesses, mais ne sont pas individualisés : on les décrit généralement par leurs couleurs. Les personnages féminins sont, à quelques exceptions près que nous avons déjà évoquées, décrits par leurs attributs

¹ MILLAND-BOVE, Bénédicte, *La demoiselle arthurienne*, Paris, Nouvelle Bibliothèque du MA, 2006, p. 245.

ou par leur situation : demoiselle à la mule, demoiselle à la fontaine, *demoisele desconseilliee*, etc..

Elles sont d'une certaine manière soumises aux héros parce que sans eux elles n'auraient pas lieu d'exister : elles sont utiles à la création d'un univers courtois, sont des moteurs d'aventures, mais n'ont pas d'actions propres, pour elles-mêmes, de quêtes personnelles (mis à part Dandrane qui bénéficiera pour cela d'une étude propre). Elles ont un rôle transitif puisqu'elles « renvoient toujours à une autre entité narrative »¹. Ainsi, si en apparence elles ne sont pas liées aux hommes puisqu'elles sont souvent seules, parfois parce que leur chevalier est mort, elles sont en réalité directement soumises aux héros par les contraintes du récit.

Seules, elles ne pourraient survivre aux injustices et aux châtements qu'on leur fait subir, il faut toujours un homme pour les sauver. La première demoiselle n'aurait pu récupérer seule la tête du Chevalier Noir ; si Perlesvaus ne gagnait pas le Coupe d'Or pour la demoiselle mal mariée par Lancelot, celle-ci aurait honteusement souffert toute sa vie... Mais ce sont également les hommes qui décident de la destinée des femmes dans le sens le plus négatif du terme : si la femme de Marin le Jaloux n'avait pas hébergé Gauvain, elle ne serait pas morte assassinée par son mari. Gauvain n'est pas coupable, mais est malgré tout responsable de la mort de la jeune femme, et ce même si le maître des prêtres, par son interprétation illégitime, lui ôte toute imputabilité. Il n'est pas seul en cause, il est vrai, et la mort de cette femme découle également de la trahison de son serviteur nain et du tempérament cruel de son mari. Son destin a été scellé par les trois hommes.

Si les demoiselles sont soumises aux héros, l'inverse n'en est pas moins vrai. En effet, ceux-ci semblent toujours être obligés de leur obéir : Arthur retourne chercher la tête du Chevalier Noir alors même que c'est extrêmement périlleux :

« Ha sire, fet ele, por Dieu, retornez arriere, e si m'aportez le chief du chevalier qui la gist morz. » Li rois esgarde arriere le grant peril e la foison des chevaliers,

¹ MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. Cit.*, p. 33.

qui sont tot armé. « A ! Damoisele, fet il, vos me volez ocirre ? – Certes, sire, non faz ; ainz me seroit molt grant mestiers que ge l'[e]üsse. Ne oncques chevaliers ne m'escondist don que ge li demandasse : or doinst Diex que vos ne soiez li plus vilains. »¹ (p. 162)

Suivant ce modèle, les femmes du *Haut Livre du Graal* ont souvent un côté manipulateur, déjà relevé au cours des parties précédentes. Il n'empêche que les hommes leur obéissent, même si leur requête est infâmante. Par exemple, Gauvain, après avoir promis au Roi du Guet d'obéir à la première demande que lui ferait une demoiselle, se voit forcé de jouter « au pire » (p. 758). Cela rappelle *Le Chevalier à la Charrette* de Chrétien de Troyes, lorsque Guenièvre demande à Lancelot, en preuve de son amour, de jouter « au mieux » ou « au pire » selon ses désirs, au Tournoi de Noauz. Mais il s'agit là un détournement de la référence, puisque la demoiselle ne demande pas cela à Gauvain en preuve de son amour, mais dans le but de l'humilier. D'ailleurs, tandis que Guenièvre demandait cela à Lancelot méconnaissable sous les armes qu'il portait, Gauvain doit porter les siennes afin d'être reconnu de tous.

Les femmes et les chevaliers (principalement les héros) interagissent sans cesse et influent sur leurs destinées sans nécessairement le vouloir. Ils ont entre eux des liens très forts qui dépassent la simple soumission des personnages féminins aux personnages masculins.

1.2.1.2. Des personnages peu décrits

Cela a déjà été évoqué plus haut, les personnages féminins sont très peu différenciés, et leur anonymat fréquent n'en est pas la seule raison. Il a effectivement été relevé que les descriptions de demoiselles sont très rares, succinctes, et se font généralement sur un mode particulier.

¹ « 'Ah ! Seigneur, pour l'amour de Dieu, repartez d'où vous venez et apportez-moi la tête du chevalier qui est étendu là, mort ! » Le roi se retourna et considéra l'importance du danger et la multitude des chevaliers, entièrement équipés, et protesta : ' Ah ! demoiselle, vous voulez donc me faire tuer ? – Assurément non, seigneur ! Mais j'aurais grand besoin de récupérer cette tête, et jamais un chevalier ne m'a refusé un don que je lui demandais ; que Dieu fasse en sorte que vous ne soyez pas le plus grossier ! ' »

Les descriptions des personnages féminins se font toujours à partir de ces trois pôles : belle/laide, courtoise/mauvaise, et sage dans le cas d'un personnage positif. Elles n'ont le plus souvent pas de signes particuliers, et sont caractérisées un peu à la manière des « épithètes homériques » : demoiselle à la mule, demoiselle au Char, etc.. Comme le dit Bénédicte Milland-Bove, « les traits descriptifs deviennent les éléments d'un lexique visuel qui possède le caractère stylisé des miniatures [...] et dont le rôle est avant tout d'enclencher un motif narratif. »¹. Il en est ainsi pour la demoiselle du pavillon, ou celle qui tient son chevalier blessé allongé sur ses genoux... Le lecteur sait d'avance, s'il se trouve face à une demoiselle assise sous un arbre, ou tenant un chevalier dans son giron, qu'il s'agit sans doute d'une « *pucele desconseillie* » à qui le héros va venir en aide. Là encore, les informations données ne sont pas gratuites mais utiles au récit, puisqu'elles indiquent immédiatement au lecteur les suites probables du texte.

Les informations qui sont données sur le physique des femmes sont toujours étonnantes : on ne décrit pas l'ordinaire, mais ce qui relève du merveilleux ou de l'insolite. La première demoiselle au Char est chauve, la demoiselle Orgueilleuse est belle (or, habituellement, l'apparence va de pair avec l'âme, les personnages beaux sont bons et vice-versa)... Ainsi, nous savons qu'il faut prêter attention à chaque élément de description qui nous est donné, car celui-ci est toujours révélateur : rien n'est laissé au hasard.

Il est important de noter que les femmes ne sont pas représentées au sein d'un discours de type descriptif : leurs descriptions se font par la narration et le discours. La demoiselle au carreau d'arbalète définit la demoiselle Orgueilleuse comme « *la plus bele demoisele qui soit en un royaume* » (p. 884). Guenièvre n'est pas décrite, sinon par ceux qui pleurent sa mort : « *la meillor roine* » (p. 782) dit une demoiselle, les pensées du roi Arthur sont retranscrites ainsi : « *la haute roine, la vaillant, qui coer li donoit et confort et enortement de bien faire* »²

¹ MILLAND-BOVE Bénédicte, *Op. cit.*, p. 98.

² « la noble reine, pleine de qualités, celle qui lui donnait le courage, le réconfort et l'incitation à accomplir des exploits »

(p. 784), Gauvain dit pour le consoler que « *la mieldre roine et la plus sage est morte ne jamais en aura nule de sa valeur* »¹ (p. 784).

Au contraire, les héros masculins ont droit à de vraies descriptions, tel Arthur (pp. 130-132) : « *Li buens rois Artuz* », « *estoit rois poissans e bien creanz en Dieu [...] Li rois Artuz apres la mort son pere mena la plus haute vie et la plus cointe que nus rois menast onques [...]* »², après quoi l’auteur raconte comment il perdit sa largesse, pour une description qui s’étend sur près d’une page.

Le traitement des figures masculines et féminines semble donc être sensiblement différent, d’autant que nous pouvons relever que même Dandrane, qui est ce qui se rapproche le plus d’une héroïne, n’est pas décrite.

1.2.1.3. Une exception : la description des Demoiselles du Char

Il est cependant une exception à cette absence de descriptions concernant les personnages féminins : les Demoiselles du Char. En effet, celles-ci, lors de leur arrivée à la Cour de Pennevoiseuse le jour de la Saint-Jean, sont très longuement décrites, bien plus même que ne le sont les héros masculins (pp. 180-182).

Elles sont trois jeunes filles, décrites l’une après l’autre, dans l’ordre d’importance, sans doute, mais plus simplement d’apparition. Les trois descriptions suivent la même logique. D’abord, le mode de déplacement de la jeune fille : « *seoit sor une mule plus blanche que noif negie* »³ pour la première demoiselle, la seconde « *chevauchoit aussi comme esquier* »⁴ sans que soit précisée l’apparence de sa monture (on sait seulement qu’elle monte moins noblement que la première qui, elle, monte probablement en amazone), et la dernière « *venoit a pié* », poussant les deux montures à avancer grâce à son fouet.

¹ « La meilleure reine, et la plus sage, est morte, et il n’en existera plus jamais qui la vaille. »

² « Après le décès de son père, le roi Arthur mena l’existence la plus noble et la plus raffinée que jamais roi eût vécue [...] »

³ « Assise sur une mule plus blanche que la neige fraîchement tombée »

⁴ « [Elle] montait à la façon d’un écuyer »

Ensuite, voilà une description du physique de la jeune fille, de sa beauté : la première « *estoit molt gente de cors, mais n'estoit pas molt bele de vis* »¹, les deux suivantes ont plus de chance puisque « *chascune de ces .ii. estoit plus bele de la premeraine, mais cele a pié les passoit de biauté* »². Enfin, troisième élément, l'auteur décrit leurs vêtements ainsi que les objets qu'elles portent : la première est longuement décrite, le harnachement de sa mule tout d'abord, puis sa tenue, sa coiffe qui cache sa calvitie, son bras droit en écharpe, et la tête qu'elle tient à la main ; la seconde transporte une malle sur laquelle repose un braque, et « *un escu a son col bendé d'argent et d'azur a une crois vermeille et une bocle d'or tot plain de riches pieres* »³ ; la troisième est « *haut escorchié comme vallés* »⁴ tient seulement un fouet.

On peut remarquer que cette description est atypique : en effet, habituellement, on a un parallèle entre la puissance et la beauté. Ici, c'est tout le contraire : la plus belle est la jeune fille qui va à pied, dont on ne prend même pas la peine de décrire la tenue, et qui ne porte qu'un objet de bien peu de valeur comparé aux autres. Les valeurs esthétiques habituelles sont bousculées. Il y a pourtant une nette hiérarchisation dans cette triade : la première est décrite avec bien plus de détails que les deux autres, elle est plus richement vêtue, marche la première et surtout est la seule à parler. La seconde monte elle aussi, bien qu'on ne connaisse rien de la nature de sa monture, mais à la manière d'un écuyer, c'est-à-dire une jambe de chaque côté de la selle. La troisième, qui suscite la pitié des gens de la Cour, va derrière à pied.

Le personnage le plus intéressant est sans doute celui de la première demoiselle, dont on apprend plus tard qu'elle est la jeune fille qui portait le Graal lors de la procession qui passa devant Perceval/Perlesvaus (dans *Le Conte du Graal*)⁵. Elle porte son bras en écharpe, détail qui n'est relevé par personne, pas même par Gauvain qui l'accompagne un moment et oublie de lui demander quelle

¹ « [Elle] avait le corps bien fait, mais son visage n'était pas très beau »

² « Chacune des deux était plus belle que la première, mais celle qui allait à pied surpassait les autres en beauté. »

³ « [Elle portait] un écu autour du cou, bandé d'argent et d'azur, à la croix vermeille avec une bosse en or toute sertie de riches pierreries »

⁴ « Elle était troussée haut comme un garçon »

⁵ C'est le chevalier Couard qui l'annonce à Gauvain : lorsque celui-ci lui demande pourquoi la demoiselle a son bras en écharpe, il lui répond que c'est parce que de ce bras-là elle faisait le service du Graal quand Perceval/Perlesvaus commit sa faute (p. 254).

en est la cause : sa faute est alors un écho à la faute première de Perceval/Perlesvaus au Château du Graal. Cette demoiselle est chauve, comme si sa personne symbolisait le royaume, la terre *gaste* d'Arthur depuis la faute au Château du Graal. D'ailleurs, elle retrouve ses cheveux à la fin du roman, lorsque le Graal a été conquis et que Perlesvaus poursuit sa mission d'évangélisation.

Cette triade sera bien plus longuement étudiée dans une partie qui lui sera entièrement consacrée.

On peut s'étonner d'avoir là la seule description en bonne et due forme de personnages féminins. Il faut de toute évidence y voir le signe de l'importance de ces caractères. De plus, il a été relevé plus haut que les personnages ordinaires n'étaient pas décrits, contrairement aux personnages merveilleux ou insolites. Cette triade de demoiselles est donc à considérer avec attention.

Les personnages féminins semblent secondaires, il est des éléments qui ne trompent pas, tel leur anonymat. Cependant, des indices concernant non seulement la nécessité de leur présence mais aussi l'importance de leur influence (latente parce que masquée) sur les héros ont déjà été mis au jour. Elles qui semblent n'être que de simples personnages seconds sont en réalité au cœur de l'œuvre et de ses enjeux.

1.2.2. De l'importance des personnages féminins dans la structure narrative

Ce second chapitre va se poursuivre sur une définition du rôle des femmes dans la narration. Quelle place tiennent-elles au sein de la diégèse ? Par leur récurrence, leurs allées et venues, elles constituent un lien entre les héros, un peu à la manière d'une remise de témoin. Découlant directement de cette fonction, elles jouent également un rôle par rapport à la notion même d'aventure. Enfin, elles renseignent le lecteur sur la progression temporelle parce qu'elles sont à la fois signes et témoins d'une évolution.

1.2.2.1. Un lien entre les héros

Les figures féminines balisent les romans arthuriens par leurs allées et venues. De plus, parce qu'il n'y a qu'un nombre restreint de demoiselles dans les romans, et que les chevaliers croisent toujours les mêmes, elles ont un rôle de cohésion. Si les héros semblent toujours se disperser entre diverses quêtes, excepté Perlesvaus dont le point de focalisation est non pas le Graal mais la conversion de tous, les femmes ont le rôle crucial de cimenter l'ensemble.

Le cas de la femme qui ne traverserait le roman qu'à une reprise est très rare et, de plus, fait référence à un épisode antérieur ou postérieur. La rencontre d'une demoiselle ne constitue jamais un événement à part, isolé du reste de l'œuvre. C'est en cela qu'elles ont un rôle fédérateur ; prenons l'exemple de la demoiselle qui apporte à la Cour la tête de Lohot, assassiné par Keu. On ne la connaît pas, et elle semble surgir de nulle part. Pourtant, le narrateur évoque sa vengeance par rapport à Keu, et aucune scène du roman ne pourrait expliquer cette vengeance. *Le Haut Livre du Graal* est une continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, et le lecteur se retrouve de nouveau face à un pont tendu entre les deux œuvres. Keu a bel et bien blessé une demoiselle dans l'œuvre de Chrétien de Troyes, il s'agit de la demoiselle qui ne devait jamais rire avant que n'arrive le meilleur chevalier et qu'il avait, pour cela, giflée. La référence n'est pas explicitement confirmée par l'auteur, mais, pour les lecteurs du *Conte du Graal*, elle ne fait aucun doute. Ainsi, ce n'est pas parce qu'elles sont souvent anonymes qu'elles n'ont pas une capacité de récurrence similaire aux chevaliers. Nous irons même plus loin : hormis les héros, les chevaliers nommés que l'on suit dans le roman ainsi que quelques rares autres, les figures masculines ont une capacité de récurrence bien inférieure à celle des figures féminines. Il est bien plus de chevaliers ou d'ermites que l'on n'évoque qu'une fois, que de demoiselles n'ayant qu'une seule occurrence.

La demoiselle qui se déplace à la suite de la dépouille d'un chevalier, rencontrée par Gauvain dans la branche VIII (p. 514), l'invite au Tournoi de la Lande Vermeille car le vainqueur de ce tournoi vengera le chevalier mort ; elle

croise également Lancelot, peu après le tournoi, alors qu'elle est à la recherche du vainqueur (dont elle ne connaît pas l'identité) qui n'a pas encore vengé le chevalier mort, Lancelot lui dit qu'il s'agit de Perlesvaus. Elle arrive ensuite à la Cour, toujours suivie par le chevalier en litière, et vient relancer la quête de la vengeance de cet homme mort, qui n'est autre que l'ami de la reine au Cercle d'Or. Perlesvaus accepte la quête, et la demoiselle le guide jusqu'au château du Cercle d'Or, où il accomplit sa mission (pp. 652-654).

La demoiselle mal mariée par Lancelot dans la branche VIII (pp. 470-474) croisera par la suite le chemin de Perlesvaus (p. 1026) qui redressera les torts commis par Lancelot : en effet, ce mariage forcé n'aura apporté que des ennuis au chevalier, à la jeune femme, ainsi qu'à la demoiselle qu'aimait véritablement le chevalier (qui essaya donc de tuer ou tout du moins d'éprouver Lancelot, par vengeance). Perlesvaus restaurera la paix en leur offrant la Coupe d'Or.

Par ces deux exemples, il est évident que, outre le lien qu'elles établissent entre les différents protagonistes masculins, les demoiselles dévoilent une hiérarchie des héros masculins. Lancelot comme Gauvain échouent à les sauver, malgré leur bonne volonté, et c'est Perlesvaus, rencontré ultérieurement, qui s'en charge. Les comportements de Lancelot comme de Gauvain sont dépassés, et Perlesvaus seul peut maintenant résoudre les injustices.

1.2.2.2. Les figures féminines et l'aventure

C'est le rôle des femmes que de lancer les chevaliers dans l'aventure. Elles sont donc nécessaires à l'action, même si elles se dissimulent sous un semblant de hasard, par leurs apparitions imprévisibles et mystérieuses. Comme le fait remarquer Bénédicte Milland-Bove, elles incarnent le principe aventureux et ses règles narratives, notamment l'impression d'une rencontre fortuite mais nécessaire à l'action¹. Cette partie ne traitera pas des femmes qui, telle Dandrane, vivent les aventures, mais de celles qui les créent.

¹ MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. cit.*, p. 198.

La demoiselle victime est bien sûr le meilleur intermédiaire vers l'aventure, comme si pour le héros l'important était moins de la sauver que d'avoir enfin une quête à accomplir. Il y a deux cas majeurs : soit elle s'est fait usurper ses biens, le plus généralement un château, soit elle a perdu un chevalier qu'elle aimait, ami ou frère, et cherche à le venger. Ce second cas est très présent dans *Le Haut Livre du Graal*, si on le compare aux romans antérieurs ou contemporains. Cela s'explique aisément puisque le monde est affaibli des suites de la faute de Perlesvaus. Les demoiselles victimes sont facilement repérables : le contraste entre leur fragilité et ce dont elles souffrent crée le pathétique, et la peine qu'elles subissent est due à la transgression des codes, des interdits, qu'ils soient sexuels ou sociaux.

La première victime de l'état de crise du royaume croisée dans le roman est la reine Guenièvre. Elle pleure un jour d'Ascension, en contemplant la salle vide à cause de la perte de largesse du roi. Celui-ci, sur son instigation, part alors pour la première quête du roman, comme un simple chevalier. C'est presque toujours un personnage féminin qui permet le rebondissement de l'action : au retour de la Chapelle de Saint-Augustin, sa mission achevée, Arthur retrouve une jeune fille, rencontrée peu avant, qui lui réclame la tête du Chevalier Noir, emportée par d'autres chevaliers (p. 162). Ainsi, elles empêchent les temps morts, ou tout du moins les brisent : c'est bien souvent une demoiselle qui interrompt un banquet à la Cour et relance l'aventure, comme le font les Demoiselles du Char au début de la branche II (p. 180). Il faut pourtant souligner que ce rôle est parfois dévolu à un homme, comme en témoigne la scène de l'arrivée à la Cour de Clamados venu se faire adouber pour pouvoir se venger de Perlesvaus (p. 406).

La quête principale, rappelée par une grande partie des personnages féminins et ce jusqu'à la branche VII, est de retrouver Perlesvaus, le Bon Chevalier. Il a disparu suite à son péché au château du Roi-Pêcheur, et un état de langueur s'est abattu sur tout le pays, ce qui explique l'extrême violence à laquelle sont confrontés tous les personnages du roman, et notamment les femmes. Dès le retour de Perlesvaus, l'équilibre commencera à être rétabli parce qu'il saura aider les victimes mieux que ne le font Gauvain et Lancelot. Mais jusqu'à son

apparition, le lecteur rencontrera une dizaine de ces demoiselles victimes qui attendent son retour.

Perlesvaus est un héros particulier : il ne sait pas trouver l'aventure seul, contrairement aux autres chevaliers. En effet, il est constamment guidé par une figure féminine – le plus souvent ce sont les Demoiselles du Char. Celles-ci réapparaissent à chaque épisode important de son parcours : elles annoncent son retour, reviennent lorsqu'il sauve et venge sa mère, puis elles lui envoient un émissaire pour lui annoncer que leurs têtes ont été dérobées, enfin la demoiselle Chauve redevenue chevelue lui apparaît à la fin du roman pour lui confirmer qu'il a rétabli l'ordre. Suite au Tournoi de la Lande Vermeille dont il sort vainqueur, Perlesvaus ne part pas venger le chevalier mort, mais disparaît. Il faut attendre qu'une demoiselle vienne le chercher à la Cour et qu'elle le guide jusqu'au château du Cercle d'Or pour qu'il accomplisse sa mission : « *La demoisele s'en vait devant* »¹ (p. 650).

Les femmes sont donc les premières créatrices de l'aventure. Ce sont elles qui, sans cesse, relancent l'action, croisent la route des chevaliers pour leur offrir matière à aventures et à quêtes. Elles vont même fréquemment jusqu'à les chercher à la Cour de Cardueil lors des banquets et des festivités, moments propices pour requérir de l'aide puisque les chevaliers seront alors nombreux à pouvoir y répondre.

1.2.2.3. Le signe d'une progression temporelle

Parce qu'elles sont souvent en position de faiblesse, souffrent de la violence du monde qui les entoure et ne retrouveront la paix qu'avec le retour de Perlesvaus, les figures féminines dévoilent une progression temporelle, chose qu'elles sont seules à pouvoir faire. Gauvain, Lancelot et Arthur semblent bloqués sans possibilité d'évolution : tous trois sont sans cesse rattrapés par leur passé. Lancelot ne peut progresser car il refuse d'oublier la reine et se complaît dans son

¹ « La demoiselle allait devant. »

péché. Gauvain, même s'il a changé, se voit continuellement rappeler son comportement passé, comme un reproche ou une moquerie. Arthur souffre de sa « faiblesse de cœur », et de son passé révélé d'enfant illégitime ; même la quête qu'il entreprend à la Chapelle de Saint-Augustin ne peut le sauver puisque, une fois la reine morte, on ne cesse de remettre en doute sa prétention au trône et à la Table Ronde.

Par l'incapacité qu'ont le plus souvent Gauvain et Lancelot à aider les jeunes filles en détresse (comme c'est le cas avec la mal mariée, la demoiselle qui se déplace avec le corps du chevalier ami de la reine au Cercle d'Or, la Veuve Dame à qui ils ne peuvent rendre son château que pour une durée déterminée, etc.), et la réussite de Perlesvaus, celles-ci indiquent clairement une rupture temporelle, un passage à une chevalerie davantage céleste. Gauvain, Lancelot et Arthur sont dépassés, ils ne sont plus en mesure de sauver le monde. Le royaume avait pourtant une cohésion avant la mort de Guenièvre ; le sentiment ressenti au début du roman, quand elle s'enquiert de l'opinion des chevaliers, que c'est en réalité elle qui dirige, est confirmé par l'état de presque guerre civile dans lequel tombe le royaume lorsqu'elle n'est plus là. Il y a une rupture très nette à la mort de Guenièvre. Tout est remis en question, et, tandis que Perlesvaus poursuit sa mission de conversion, bien au-delà du royaume puisqu'il part dans des îles lointaines, le monde arthurien s'effondre, lui aussi se trouve dépassé. Il est sans doute appelé à être remplacé par une Nouvelle Loi universelle.

Les demoiselles du Char ne sont pas les seules à révéler la progression, le changement. La demoiselle mal mariée peut manger à table et les gens de sa maison lui obéissent (« *Ele menjue a la table, e fet on en l'ostel tot son commandement.* », p. 1046) dès lors que Perlesvaus lui fait remettre la Coupe d'Or. Symbole de la souveraineté, celle-ci lui rend le pouvoir en sa maison.

Le fait que l'évolution ne se ressente absolument pas dans les personnages masculins a été justement évoqué, mais cela va plus loin. Perlesvaus rétablit la justice pour les femmes victimes, il leur rend leurs biens, leur honneur. Mais qu'en est-il du royaume ? Il est toujours en train de se disloquer car il n'a plus de

reine à sa tête, et cela ne semble pas concerner Perlesvaus, ce qui aurait tendance à faire de lui un « héros des femmes ».

Les figures féminines ont un important rôle de structuration qui ne pourrait être investi par les hommes du roman : elles assurent la poussée vers l'aventure car elles apparaissent toujours dans les moments de calme plat (les repas à la Cour) ou avant même ceux-ci. Elles insufflent donc une véritable dynamique à l'œuvre. De plus, parce qu'elles sont les premières victimes d'un monde violent, c'est sur elles que rejaillissent l'influence et les actions du Bon Chevalier, elles deviennent d'excellents marqueurs temporels. Leur univers à elles, maîtrisé par Perlesvaus, est donc en perpétuelle évolution, contrairement au monde des hommes, dirigé par Arthur, mais aussi Gauvain et Lancelot, qui sombre peu à peu depuis la disparition de la femme qui était à sa tête. Ainsi, elles se révèlent bien éloignées des personnages secondaires évoqués dans le chapitre précédent.

1.2.3. Réurrences et *muances*

Les personnages féminins, notamment les demoiselles, ont une poétique qui leur est propre. Elle est faite d'apparitions soudaines, inattendues, de retours, d'échos (amplifiés par leur indifférenciation), mais aussi d'évolutions. Dans un premier temps cette étude s'attachera à mettre en valeur la structure en échos, les résonances entre différentes scènes et différentes femmes. Elle se poursuivra ensuite en s'intéressant aux allées et venues d'un même personnage, mais qui évoluera, sera sensiblement différent à chaque apparition. Enfin, elle mettra en évidence que tous ces personnages semblent converger vers une figure unique, comme s'il n'existait qu'une seule femme, avec ses multiples facettes.

1.2.3.1. Des figures types, des personnages différents : la structure en échos

En apparence, les personnages féminins aident à baliser le récit. Mais leurs échos sans cesse répétés, leurs similitudes et leur manque de différenciation (anonymat, peu ou pas de descriptions physique...) brouillent également les pistes : toutes les femmes finissent par se mélanger, se superposer dans l'esprit du lecteur qui se retrouve perdu.

Les demoiselles céphalophores sont rarement différenciables, comme les nombreuses demoiselles à la mule ou celles qui veillent le corps d'un chevalier mort.

L'exemple le plus flagrant est sans doute la triade première demoiselle (rencontrée par Arthur dans sa quête de la Chapelle de Saint-Augustin) – Dandrane – demoiselle qui transporte la tête du fils de Brun Brandalis. La première demoiselle, que nous appellerons dorénavant, dans un souci de clarté, « demoiselle A », a fréquemment été confondue avec Dandrane et avec la demoiselle porteuse de la tête du fils de Brun Brandalis (que nous nommerons « demoiselle B » pour plus de commodité). Si la superposition entre la demoiselle A et la demoiselle B semblerait possible, celle qui ferait de la demoiselle A la première apparition de Dandrane relève purement d'une confusion. Nombre de critiques l'ont faite, et ce n'est pas étonnant si on prend en compte toutes les analogies qui existent entre les deux caractères : toutes deux sont déshéritées, en quête de Perlesvaus qui, seul, pourra les aider à récupérer un château qui leur a été volé traîtreusement. Mais les analogies ne s'arrêtent pas là : la demoiselle A a une excellente connaissance de la généalogie et de l'enfance de Perlesvaus, si bien que cela en est troublant (pp. 166-170). De plus, dans le message que la demoiselle A confie à Arthur pour Perlesvaus, elle mentionne le château de la Veuve Dame.

Tout cela porterait le lecteur à les considérer comme une seule et même personne, mais divers éléments rendent cette superposition impossible. Pour commencer, lorsque Gauvain rencontre Dandrane, il n'y a aucune allusion à une possible rencontre antérieure, alors que Gauvain a déjà croisé la demoiselle A au début de la branche III. Celle-ci avait longuement appuyé ses griefs contre le roi Arthur, mais lorsque Dandrane arrive à la Cour du roi, il n'en est nullement fait

mention. Enfin, d'un point de vue purement logique, le comportement de la demoiselle A ne correspond pas du tout à la très sainte Dandrane : celle-ci est trop pure pour détester (« *vos has* » p. 172) quelqu'un, et surtout de manière aussi violente que le fait la demoiselle A.

Les demoiselles A et B pourraient se recouvrir, même si les têtes qu'elles portent ne sont de toute évidence pas les mêmes : le fils de Brun Brandalis ne pouvait pas être le Chevalier Noir, et quand bien même, celui-ci a été tué par Arthur, tandis que le fils de Brun a été tué par le Chevalier Roux. Cette superposition serait possible, en admettant que la demoiselle ait délaissé son premier fardeau pour un second, cependant un détail attire notre attention : en effet, la demoiselle B dit à Perlesvaus que Gauvain et Arthur l'ont vue avec la tête qu'elle transporte actuellement (« *ce seit bien li rois Artus et mesire Gauvain, car chascuns m'a veüe atot le chief* » p. 924). Or, il n'est jamais fait mention ni d'Arthur ni de Gauvain croisant une jeune fille transportant la tête du fils de Brun : Arthur lui donne la tête du Chevalier Noir et Gauvain la croise portant une tête, sans qu'il soit précisé à qui elle appartient. Soit une rencontre ultérieure avec Arthur a été passée sous silence et elle portait bel et bien la tête de Brun en croisant Gauvain, soit les demoiselles A et B sont la même et seule personne. Les hypothèses soulevées nous paraissent toutes deux assez improbables, sans être cependant totalement réfutables, et c'est là tout l'art d'un auteur qui aime brouiller les pistes.

Au milieu de tous ces échos et similitudes, il en est une qui nous a particulièrement frappée : elle concerne Dandrane et la Demoiselle Orgueilleuse (pp. 890-896). Dandrane doit effectuer une quête dans la Chapelle Périlleuse, qui est le lieu où semble résider, ou du moins se rendre régulièrement, la Demoiselle Orgueilleuse. Une hypothèse nous semble pouvoir expliquer ce parallèle : Dandrane a tout d'une sainte, et l'orgueil pourrait la guetter si elle n'y prêtait attention. En effet, la quête de la Chapelle Périlleuse est pour elle une exception, et ce n'est pas parce qu'elle a réussi à en sortir saine et sauve qu'elle tentera le diable par la suite, contrairement à la Demoiselle Orgueilleuse qui n'a pas peur d'y revenir. Ainsi, la Demoiselle Orgueilleuse est peut-être elle-même une ancienne sainte, et donc un personnage moins négatif qu'il n'y paraît au premier

abord, hypothèse qui pourrait être confirmée par sa beauté, quand on sait que généralement les personnages beaux sont également bons...

1.2.3.2. Allées et venues d'un personnage en évolution

Cela a été mis en évidence plus haut : dans *Le Haut Livre du Graal*, le personnage féminin ne fait que très rarement une apparition unique, il possède au contraire une forte capacité de récurrence. La reprise d'histoires, de personnages, le redoublement sont très liés au roman arthurien, et ce lien est particulièrement exploité dans *Le Haut Livre du Graal*.

A chaque retour d'un personnage féminin, une évolution s'est faite par rapport à la situation dans laquelle il était précédemment, évolution due aux actions des héros lors de leur dernière rencontre. C'est aussi en cela que les femmes unifient le roman : elles apportent systématiquement les conséquences des actions de nos héros. Ainsi, à chaque fois que Gauvain, Lancelot, Arthur ou Perlesvaus aident une femme de quelque manière que ce soit, il faut s'attendre à la voir ressurgir dans le récit (peut-être face à un héros différent), transformée des suites de la situation dans laquelle elle se trouvait auparavant. Car toute action de la part des héros a nécessairement des conséquences, bonnes ou mauvaises, sur les personnages qu'ils croisent.

On a déjà évoqué les nombreux retours de la demoiselle mal mariée dont le sort sera réparé par Perlesvaus. Elle croise tout d'abord Lancelot, alors qu'elle suit un chevalier qui avait promis de l'épouser mais ne veut plus tenir son engagement. Lancelot croit réparer le tort en le forçant à le faire. Durant la branche IX, Lancelot, Gauvain et Arthur sont hébergés chez ce « couple » (pp. 722-726). La demoiselle est dorénavant dénommée « demoiselle aigrie », ce qui en dit long sur son état. Elle parle de sa condition honteuse, puis les trois héros assistent aux mauvais traitements qu'elle subit de la part de son mari. Lorsque ce dernier dit franchement qu'il la maltraite et qu'elle ne connaîtra jamais le bonheur, Lancelot lui répond : « *vos ferez vostre plaisir kar ele est vostre !* » (p. 724). L'absence totale de remords de Lancelot, comme l'absence de réaction d'Arthur

et Gauvain, est choquante. Elle est maltraitée, dévalorisée et destituée de sa place d'épouse (elle mange avec les serviteurs, n'a droit à aucun égard et n'est pas obéie des gens de sa maison), mais aucun des chevaliers ne lui porte secours, Lancelot allant jusqu'à penser que son mari n'est peut-être pas très courtois, mais que les mets ont l'air appétissants alors qu'il vaut mieux se taire !

Lancelot entent que li chevaliers n'estoit mie bien cortois et il voit la table garnie de bones viandes ; il se pense qu'il ne fait mie bon perdre itel assise, kar il avoient esté mal asis la nuit devant.¹

Les chevaliers la laissent donc dans le déshonneur le plus total, sans faire cas d'elle, car Lancelot estime ne pas être fautif. On peut s'étonner de cette attitude anti-chevaleresque. Il faudra donc attendre l'arrivée de Perlesvaus auprès de cette pauvre femme pour qu'il l'aide à rétablir la situation.

Lorsque, dans la branche IX, Perlesvaus secourt deux pauvres demoiselles maltraitées par un brigand (p. 628), il dit se souvenir les avoir déjà secourues avec Lancelot et Gauvain, or il n'y a rien de tel dans les branches précédentes. Ce sont les deux demoiselles qui ont été secourues par Gauvain et Lancelot dans la branche VI (pp. 358-364), puisqu'elles évoquent le château de leur frère, le Château Ruiné. On s'étonne cependant que Perlesvaus puisse dire y avoir été présent, alors que le seul chevalier dont il est fait mention en dehors de Gauvain et Lancelot est un chevalier anonyme, mort des suites d'un coup de lance. Quoi qu'il en soit, ces demoiselles sont à nouveau attaquées parce qu'elles ont été précédemment sauvées, que les deux héros ont pris le butin des brigands pour le leur donner (p. 363) mais qu'un des brigands avait cependant pu s'enfuir : c'est sans doute celui-là qui vient récupérer son butin. Les demoiselles sont donc maltraitées parce que les héros n'ont pas tué le dernier brigand. Là encore, c'est à Perlesvaus d'achever le travail et de rétablir l'ordre. Lancelot croisera à nouveau ces demoiselles, dans la branche IX (pp. 742-744), lorsqu'il se rendra à la Gaste Cité afin de s'acquitter de sa promesse (il doit offrir sa tête comme il a décapité un chevalier un an plus tôt). Prêt à tenir sa promesse, il sera sauvé par ces deux

¹ « Lancelot se rendit compte que le chevalier n'était pas bien courtois, et voyait par ailleurs que la table était garnie de nourritures appétissantes ; il se disait qu'il ne faisait pas bon manquer une telle aubaine, car ils avaient été fort mal traités la nuit d'avant. »

demoiselles qui lui expliqueront qu'une malédiction pesait sur leurs terres jusqu'à ce qu'un chevalier honore sa promesse : il les a donc délivrées. Ces deux demoiselles évoluent : lors de leur première apparition, l'auteur insiste beaucoup sur leurs pauvres vêtements et le répète à plusieurs reprises. Lorsqu'elles croisent Perlesvaus, elles sont toutes décoiffées et pleines de sang (ce qui pourrait être une métaphore du viol). Enfin, lorsqu'elles sont de nouveau confrontées à Lancelot, l'auteur indique simplement qu'elles sont « *de molt tres grant biauté* », elles ont retrouvé leur place.

Par cette étude sommaire des récurrences des figures féminines, la poétique de confusion qui leur est liée est flagrante. En effet, l'auteur semble s'amuser à perdre son lecteur dans les méandres de ces figures qui reviennent, font référence à un épisode passé et presque oublié qu'elles rappellent aux chevaliers qu'elles croisent (à nouveau ou pour la première fois). Leur absence de signes distinctifs contribue à brouiller les pistes, ainsi que certaines « erreurs » incompréhensibles (comme Perlesvaus qui se rappelle avoir croisé les deux pauvres demoiselles alors que seuls Gauvain et Lancelot les ont vues).

1.2.3.3. Vers une figure unique ?

Tous les éléments étudiés précédemment semblent converger vers un même but : unifier les personnages féminins, voire tendre vers une figure unique. En effet, leur manque de différenciation, leurs apparitions « hasardeuses » et leurs récurrences, la répétition de scènes-types... Tout conduit à les confondre en une seule.

Les chevaliers croisent sans cesse des demoiselles ou des dames, elles ne leur laissent jamais de répit. Que ce soit pour demander de l'aide, les lancer dans une quête ou essayer de les piéger, les personnages féminins hantent l'univers arthurien à la recherche de héros. Elles fonctionnent donc comme un ensemble cohérent puisque dès que le problème de l'une est réglé, au moins temporairement, une autre lui succède.

L'anonymat de la majeure partie des femmes a déjà été constaté, mais il semble important de soulever le fait que les reines qui sont nommées ont, mis à part Guenièvre, des noms universels. En effet, Salubre, Céleste et Elyza rappellent immédiatement le christianisme et renvoient à la mission de conversion de Perlesvaus. On aurait pu croire que les noms étaient une manière de différencier les personnages, mais ce serait donc une erreur : même les noms contribuent à une superposition de figures. Toutes les femmes converties, vierges ou positives mériteraient de les porter, et sont donc englobées par une seule. Ainsi, les noms servent à unifier toutes ces figures. De plus, les reines converties convertissent également tous leurs gens. La reine au Cercle d'Or, baptisée Elyza, fait également baptiser tout son royaume, et lorsque Perlesvaus s'en va, « *tote le tere fu en son conmandement* »¹ (p. 660). De même, lorsque Céleste choisit la Nouvelle Loi, elle fait également baptiser ses suivantes (p. 964) ; la reine Jandree qui reçoit le nom de Salubre lors de sa conversion, fait ensuite baptiser tous les siens, et tue ceux qui le refusent :

En cel seignor voil jo que vos creez tot, si relenquissiez çaus que vos apelez dieus, kar ce sunt diable, se vos ne poent ne valoir ne aidier ; et qui croire n'i volra, je le ferai ocirre et morire de vilaine mort.² (p. 972)

Les critiques voient souvent dans ce brouillage, cette difficulté à identifier les personnages féminins, une simple insouciance de l'auteur³. Nous préférons y voir le signe d'une poétique particulière qui consiste à superposer toutes les figures comme si elles n'étaient que les facettes d'un même personnage. L'anonymat n'est pas le fait d'une insouciance ou n'est pas simplement dû aux problèmes orthographiques des noms qui rendraient une appellation de type « demoiselle à la mule » plus facilement repérable. Sinon, pourquoi l'auteur aurait-il pris la peine de nommer la Veuve Dame, à une seule reprise, alors que la narration n'en éprouvait pas le besoin ? Le brouillage est volontaire de la part de l'auteur, il veut que le lecteur ait du mal à identifier les personnages, d'autant

¹ « Toute la terre lui était soumise. »

² « C'est en ce Seigneur que je veux que vous croyiez tous, et que vous renonciez à ceux que vous appelez des dieux, car ce sont des démons et ils ne peuvent rien pour vous et sont incapables de vous aider ; et celui qui refusera d'y croire je le ferai tuer et lui réserverai une fin ignominieuse ! »

³ Voir MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. Cit.*, p.73.

qu'il complique encore sa tâche en glissant des références qui n'existent pas (voir plus haut, notre commentaire sur la scène des deux demoiselles pauvres).

Les scènes-types sont nombreuses : demoiselle tenant dans ses bras un chevalier mort, demoiselle assise sous un arbre ou près d'une fontaine, demoiselle transportant une tête, etc.. Et à chaque apparition, le lecteur ne peut manquer se souvenir des précédentes et voir dans cet écho, cet effet de miroir, la même figure. Rien ne les identifie l'une à l'autre, mais rien ne les distingue non plus...

Les figures féminines pourraient donc être des évocations d'une seule et même entité, sous différentes facettes, puisque l'auteur tend vers une uniformisation des femmes, hormis, peut-être, les figures principales que sont Guenièvre, Dandrane et la Veuve Dame.

Un mystère plane sur les personnages féminins : d'apparence secondaires, ils sont nécessaires et influent bien plus qu'on ne le pense au premier abord sur les héros du roman. Les femmes possèdent leur poésie propre, faite d'échos, d'effets de miroir et de *nuances*. Leur anonymat et leur manque de différenciation ne peuvent relever d'une simple insouciance de l'auteur et semblent bien au contraire constituer un procédé destiné à les unir davantage, voire à en faire une entité unique. *Le Haut Livre du Graal*, avec ses allers-retours, ses enchevêtrements et sa polyphonie, semble placer le lecteur face à une figure féminine unique aux multiples facettes.

CONCLUSION

Les personnages féminins des romans arthuriens, y compris celui qui est ici traité, ont trop souvent été relégués au rang de personnages non seulement secondaires, mais aussi fonctionnels. Ce développement a mis en perspective combien ce point de vue était réducteur. Les personnages féminins ne sont pas des faire-valoir des hommes. C'est sans doute moins évident que pour les héros masculins, mais les figures féminines ont droit à leur poésie, à des types de

parole ou d'action qui leur sont réservés, etc., et sont tout aussi complexes que les hommes. Leur étude offre une vision différente de l'œuvre, parce que le lecteur a trop facilement tendance à se désintéresser d'elles au profit des actions des chevaliers qui, pour être plus flagrantes, ne sont pas obligatoirement plus importantes. Loin de la seule nécessité narrative, les figures féminines portent en elles, au moins autant que les héros, le poids des enjeux de l'œuvre. C'est pourquoi, la seconde partie de ce mémoire va s'intéresser à la manière dont la religion chrétienne transparait à travers elles.

2. UNE CHRISTIANISATION CERTAINE

INTRODUCTION

Le Haut Livre du Graal, à la suite de *La Queste del Saint Graal*, est un roman dans lequel le christianisme est très présent. Non seulement ce roman est-il basé sur l'opposition omniprésente entre Ancienne et Nouvelle Loi, mais encore revendique-t-il des valeurs et des principes chrétiens.

Dans la perspective qui est la nôtre, il convient de s'interroger sur la place de la femme dans un univers littéraire, mais aussi idéologique, qui se christianise. Ce chapitre s'intéressera donc dans un premier temps à la place privilégiée de la femme dans les récits arthuriens : celle de l'amante courtoise. Bien que la thématique amoureuse soit beaucoup moins présente depuis *La Queste del Saint Graal*, où l'auteur encense la chasteté, elle n'était pas totalement discréditée, notamment dans les récits de second plan. Comment la *fin'amor* est-elle représentée ici ? Quelles sont ses caractéristiques ? Dans un second temps, il sera nécessaire de s'attacher à retrouver les valeurs inhérentes aux héros, mais aussi aux figures féminines exemplaires. Ainsi, il nous faudra reprendre l'absence de manichéisme que nous avons relevée dans les débuts de notre étude afin de déceler quelles qualités féminines sont mises en valeur, et au détriment de quelles autres. Cela devrait permettre de mettre en évidence une certaine diabolisation de la femme, en accord avec la vision chrétienne de celles-ci, tant dans les faits que dans l'esthétique.

2.1. Vers un dépassement de l'amour courtois

Au sein de l'univers violent qui est celui du *Haut Livre du Graal*, il est pertinent de s'interroger sur la place laissée à l'amour et à la courtoisie. Que deviennent ces valeurs en temps de barbarie et de conquête ? L'univers se masculinise, et la relation courtoise, déjà fort peu présente, est mise à rude épreuve. Enfin, Guenièvre, figure royale de la *fin'amor* est christianisée au point

de voir sa relation amoureuse avec Lancelot remplacée par un amour maternel irréfragable pour Lohot.

2.1.1. Un monde masculin

L'univers du *Haut Livre du Graal*, même s'il est structuré par les figures féminines, est un univers masculin. Combats, violence et quêtes sont avant tout, dans la plupart des romans et chansons de geste médiévaux, des attributs des chevaliers, donc des hommes. La partie précédente a contribué à démontrer que les femmes n'étaient pas seulement des personnages secondaires, mais occupaient une place plus importante que cela. Ainsi, quelle place cet univers masculin offre-t-il aux femmes ?

2.1.1.1. Des héros indifférents aux femmes

Pour commencer, il est étonnant de noter à quel point les héros semblent se désintéresser des femmes, à l'exception de Lancelot qui n'en aime qu'une et une seule. Arthur est certes marié à Guenièvre, mais il aurait été impossible de faire autrement étant donné l'importance du rôle de la reine. De plus, leur relation amoureuse n'est pas mentionnée. En effet, mis à part lorsqu'il apprend son décès et en est très affligé, Arthur n'évoque jamais l'amour qu'il éprouve pour elle, contrairement à Lancelot.

Gauvain a toujours été le chevalier séducteur. Dans *Le Conte du Graal* par exemple, sa trajectoire est sans cesse détournée par une femme, et ce n'est pas un hasard si elle aboutit, dans le roman sans doute inachevé, au Château des Reines. Il ne sait pas résister aux femmes, et l'inverse est également valable, d'où sa mauvaise réputation de séducteur, soulignée par la femme de Marin le Jaloux lorsqu'elle apprend qu'il lui demande l'hospitalité : « [...] oncques mesure

Gauvain ne porta foi a dame ne a damoisele, qu'il n'en eüst sa volenté. »¹ (branche IV, p. 238). Mais cette peur de la part de la femme de Marin le Jaloux est inutile : Gauvain, parce qu'il est dorénavant en quête du Saint-Graal, s'est purifié : « Mais il avoit si son cuer loié et estraint qu'il ne li laissa penser chose qui a vilonie tornast, por le haut pelerinage qu'il avoit emprís »² (p. 240). Cependant, s'il ne se passe rien de fâcheux durant la nuit, le nain qui accompagne la demoiselle les trahit : il va trouver Marin et lui ment, lui disant que Gauvain a passé la nuit dans les bras de sa femme. Ainsi, la réputation seule du chevalier suffit : Marin le Jaloux ne remet pas en doute les paroles du nain, et la jalousie qui le caractérise n'est sûrement pas seule en cause. La réputation de Gauvain le devance et lui apporte encore nombre de désagréments. Marin va se venger sur sa femme innocente, et Gauvain devra porter le poids de sa mort jusqu'à ce qu'il croise un ermite qui lui expliquera le décès de la jeune femme dans les termes que l'on sait, le déculpabilisant ainsi totalement. Gauvain souffre également de sa réputation lorsqu'il rencontre les Demoiselles de la Tente : en effet, celles-ci « li prosentent molt lor serviche »³ (p. 290) et lui refuse. Elles se moquent alors de lui, disant que s'il était bel et bien Gauvain, il se conduirait autrement : « se cho fust cil Gauvain qui niès est le roi Artu, il parlast a nos autrement et truissiens en lui plus de deduit qu'en cestui. »⁴ (p. 292).

Non sans surprise, le lecteur découvre que l'auteur qui présente son roman comme une continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes a évincé le personnage de Blanchefleur. En effet, nulle trace ici de l'amie de Perlesvaus, elle, sur qui reposait toute la thématique importante de l'initiation amoureuse, a tout simplement disparu. Perlesvaus est lui aussi insensible aux femmes. Pourtant, elles sont deux à lui témoigner vivement leur intérêt : la Reine des Tentés et la Demoiselle du Château Enragé. Si dans un cercle familial peu restreint, on ne trouve que des figures masculines (ses oncles et son cousin Joseus), son environnement familial proche est féminin : il est entouré de sa sœur, Dandrane,

¹ « Monseigneur Gauvain n'a jamais été loyal envers une dame ou une demoiselle et [...] il en a toujours fait ce qu'il lui plaisait. »

² « Mais son cœur, il l'avait si étroitement entravé et contraint à cause du noble pèlerinage qu'il avait entrepris, qu'il ne lui laissa rien concevoir de vil. »

³ « [Elles] lui offrirent avec insistance leurs services. »

⁴ « Si cet homme était Gauvain, le neveu du roi Arthur, il nous tiendrait un autre langage et nous en tirerions plus de plaisir que de celui-ci. »

et de sa mère, la Veuve Dame. Et c'est là une seconde source d'étonnement pour les lecteurs de Chrétien de Troyes : en effet, *Le Conte du Graal* voyait le décès de la Veuve Dame. Il n'en est nullement question ici. Ainsi, cette mystérieuse résurrection ainsi que les raisons qui ont poussé l'auteur à faire ce choix sont une grande source d'interrogations : il dépouille les héros de toute relation courtoise, supprimant par là même le personnage de Blanchefleur, devenu un obstacle insurmontable à la chasteté de Perlesvaus, mais il tient à conserver le personnage de la mère. Tout cela rappelle que Guenièvre est bien davantage mère qu'amante... Toutes les catégories de personnages féminins ne laissent donc pas les héros indifférents.

2.1.1.2. Une absence de lyrisme

Les paroles féminines ont déjà été évoquées : plaintes, prières, malédictions et autres prédictions. Cependant, qu'en est-il des paroles lyriques, apanage très fréquent des dames et demoiselles ?

Dans les romans arthuriens d'avant *La Queste del Saint-Graal* et *Le Haut Livre du Graal*, une place importante est toujours laissée à l'amour courtois et au lyrisme. Chaque chevalier ou presque a sa demoiselle, à la fois récompense et pulsion vers l'aventure : Perceval et Blanchefleur, Lancelot et Guenièvre, Yvain et Laudine... Pourtant, ici, rien de tout cela. Comme annoncé précédemment, Blanchefleur a été évincée, Gauvain s'est assagi. Lancelot, lui, aime toujours la reine Guenièvre, mais à aucun moment ils ne se rencontrent. Guenièvre ne prononce pas le moindre mot sur Lancelot, et aucun de ses états d'âme possibles, concernant la situation, n'est retranscrit. Aucune parole ou pensée amoureuse, lyrique, ne viendra donc de la reine ; le lyrisme est à chercher ailleurs.

Nombre de personnages féminins secondaires dévoilent leur amour aux héros du roman, que ce soit à Perlesvaus, Lancelot ou même Arthur. Etrangement, aucune femme ne se dit énamourée de Gauvain, et sans doute est-ce, là encore, un signe des conséquences de sa réputation de « Dom Juan » avant l'heure. Ainsi, le lecteur est en droit de s'attendre à quelques déclarations d'amour de la part des

demoiselles qui convoitent les chevaliers. Cette attente sera pourtant déçue, les paroles de ces jeunes filles brisant sans vergogne les canons de la requête amoureuse.

En effet, la déclaration amoureuse, dans *Le Haut Livre du Graal*, est des plus surprenantes. A peine le sentiment est-il identifié ou pressenti que les demoiselles l'expriment, ce qui rend le dialogue très brutal. Cela peut évidemment être dû à la rapidité d'enchaînement des actions qui ne laisse pas le loisir à l'auteur de s'appesantir sur les sentiments des jeunes femmes, mais il semble judicieux d'y voir également, et surtout, un dépassement de l'amour courtois. Outre sa venue brusque et inattendue, la déclaration choque aussi par son caractère pressant et direct. La rencontre entre Perlesvaus et la Reine des Tentés constitue un parfait exemple de cette brutalité :

La roine l'esgarda en mi le vis et alume et esprent de s'amor si tres durement que presva qu'ele ne li ceurt sore : « Sire, fet ele, si vos moi voliés otroier vostre amor, je vos pardonroie la mort Kahot le Rous. »¹ (p. 426)

Il en est de même concernant la rencontre entre Lancelot et la Demoiselle du Château des Barbes, à peine est-il accueilli qu'elle lui annonce :

« Jo vous ai molt désirrié a veoir grant piecha, et je vous ferai seignor de cest chastel et de moi. [...] remanrois vos, fait ele, en cest chastel avec moi, car jo vos aim plus que nul chevalier qui vive. »² (p. 382)

Non seulement le sentiment est soudain, mais il est de plus très violent. Et la reine, loin de la tempérance coutumière aux demoiselles courtoises, exprime son sentiment au moment même où elle le ressent. Enfin, la manière dont elle le présente à Perlesvaus est des plus originales : il s'agit purement et simplement de chantage. Si Perlesvaus accepte de l'aimer, alors elle lui pardonnera. Dans le cas contraire, il ne lui restera plus qu'à subir son courroux (et on sait de quoi sont capables les demoiselles en colère). Face au refus du chevalier, car refus il y a toujours, la déception s'exprime sous forme de menaces et de vengeance future. Cependant, ces menaces ont déjà été analysées comme étant dépourvues de tout

¹ « La reine le regarda en face, et son cœur s'éprit et s'enflamma d'une passion si violente qu'elle faillit se jeter sur lui. 'Seigneur, dit-elle, si vous vouliez m'accorder votre amour, je vous pardonnerais la mort de Cahot le Roux.' »

² « Il y a bien longtemps que je désire vous rencontrer, et je ferai de vous le maître de ce château et de ma personne. [...] vous resterez dans ce château avec moi, car je vous aime plus qu'aucun chevalier vivant. »

effet sur les chevaliers. Les demoiselles amoureuses sont impuissantes, dépendantes du bon vouloir des hommes.

Il existe un autre type de scènes, très fréquent dans *Le Haut Livre du Graal*, au sein duquel le lyrisme est attendu : ce sont les épisodes où des personnages féminins pleurent un chevalier. Là encore, l'attente du lecteur est déçue. En effet, les femmes pleurent rarement, et leurs paroles sont violence et appels à la vengeance. Les plaintes et prières sont présentées de manière très sobre, souvent en discours narrativisé. La demoiselle au chevalier tué par Lancelot que rencontre Gauvain au cours de la branche IV (p. 266) « ploroit molt tendrement »¹, mais ne dit pas un mot au sujet de ses souffrances. En revanche, elle dit que l'homme qui l'a tué est Lancelot et « Deus nos achat venjanche »². Lorsque Guenièvre apprend la mort de Lohot, il n'y a ni discours direct, ni même point de vue interne permettant l'expression de son malheur, seules les actions sont relatées :

Quant la roine oï ces noveles de son fil qui estoit issi mors, ele chaî pasmee desor la coffre ; après prist le chief entre ses braz et le connut bien a une plaie qu'il out el viaire des s'enfance.³ (p. 706)

L'auteur refuse donc à Guenièvre la possibilité d'une longue plainte, d'un discours de recueillement. En revanche, le roi Arthur se voit offrir un traitement tout différent dès la phrase suivante. En effet, l'auteur passe au point de vue interne pour évoquer les sentiments du roi :

Li rois meïsmes en fait si grant doel que nus ne le poet conforter, kar il quidoit devant ces noveles que ses fuis fust encore en vie et que il fust le meïllor chevalier del mont [...].⁴

Le Haut Livre du Graal semble donc privilégier le pathétique dans les faits et non dans les paroles larmoyantes.

¹ « Elle pleurait tout doucement »

² « Que Dieu nous en obtienne vengeance »

³ « Lorsque la reine entendit, par ces nouvelles, que c'était son fils qui était mort ainsi, elle tomba évanouie sur le coffret, puis elle prit la tête entre ses bras, et la reconnut bien, à une cicatrice qu'il portait au visage depuis son enfance. »

⁴ « Le roi lui-même manifesta un tel chagrin que personne n'arrivait à le consoler, car avant d'apprendre cette nouvelle, il croyait que son fils était toujours en vie et qu'il était le meilleur chevalier du monde. »

Ainsi, les demoiselles ne se lamentent pas, mais racontent les faits, retracent les abus dont elles ont été victimes (plus ou moins directement), demandant sans attendre aux chevaliers qu'elles croisent d'y remédier. De longues plaintes n'apporteraient rien au récit et ne donneraient pas aux héros les informations nécessaires pour partir en quête de vengeance.

2.1.1.3. La relation courtoise comme attribut des personnages secondaires

Les parties précédentes ont clairement démontré combien il était vain pour une dame quelconque du roman d'espérer obtenir l'amour de l'un des héros. Il faut maintenant confirmer ce rejet de l'amour courtois en étudiant les relations entre les personnages secondaires.

Existe-t-il des relations amoureuses de second plan ? De toute évidence oui, mais elles sont rarement partagées, c'est le cas par exemple pour le couple marié par Lancelot. Les femmes amoureuses sont en effet plus fréquentes que les hommes amoureux.

La Reine au Cercle d'Or était éprise d'Alain d'Escavalon qui a trouvé la mort face au chevalier au Dragon. Elle envoie alors une de ses demoiselles en déplacement avec la dépouille de son ami, pour réclamer vengeance. Celle-ci dit que sa maîtresse « l'aimoit [Alain d'Escavalon] de si tres grant amor comme elle pooit plus »¹. Mais la Reine au Cercle d'Or elle-même ne s'exprime pas au sujet de cet amour : tout effet lyrique est volontairement évité. Le frère de Gladoain évoque auprès de Lancelot l'amour que porte une demoiselle à son frère :

Par tote l'ille des Mors n'a damoisele qui tant ait valor ne biauté com cele de cui il est ameis par amors, et plus le desirre a veoir que nul riens qui vive, car ele ne le vit plus a d'un an ; ainsi a aléquerrer son pris mes freres par totes les forés del mont.² (p. 370)

¹ « Elle l'aimait de l'amour le plus fort qu'elle pouvait lui témoigner. »

² « Dans toute l'île des Marais il n'existe pas de demoiselle qui soit aussi belle et possède autant de qualités que celle dont il est aimé d'amour ; et elle désire le revoir plus que n'importe qui au monde, car cela fait plus d'un an qu'elle ne l'a vu, mon frère étant parti en quête de gloire par toutes les forêts du monde. »

S'il est exprimé succinctement et par une tierce personne, il n'en est pas moins un des témoignages du roman qui se rapprochent le plus de l'amour courtois (passion de la jeune femme, attente et inquiétude...).

En revanche, la femme de Marin ne dit jamais un mot sur l'amour qu'elle éprouve ou non pour son époux. Elle parle de lui avec respect, mais il est impossible de savoir si elle l'aime ; l'inverse est également vrai, car, s'il est jaloux, la façon dont il la traite n'est pas à proprement parler une preuve d'amour... La Demoiselle Orgueilleuse « ne onques n'ot seignor, ne onques ne deigna amer chevalier si ele n'oïst dire qu'il fust le meillor chevalier del mont. »¹ (p. 256) ; de plus, elle ne demande jamais le nom des chevaliers qu'elle croise. C'est là le signe d'un rejet total des hommes, voire pire, d'un dédain, car, comme le dit si bien la Veuve Dame dans *Le Conte du Graal* : « par le non conoist l'an l'home » (v. 562).

Les relations amoureuses de second plan existent donc, mais pour mieux montrer un royaume en état de crise, où les hommes maltraitent les femmes qui les aiment ou périssent en les abandonnant derrière eux. La relation amoureuse se fait synonyme de malheur et de douleur, de perte, et non plus de *deduit*. Les personnages féminins principaux, mis à part Guenièvre, ne sont sous la coupe d'aucun homme mais sont vierges ou, au moins, chastes. Il est étonnant de noter qu'il en est de même pour la Demoiselle Orgueilleuse.

Au sein du roman, il est une scène qualifiable de scène de fin'amor. Elle se situe au cœur de la branche IV, p. 356, et se déroule entre deux personnages dont c'est la seule apparition, et qui ne sont même pas nommés. De plus, le cadre qui entoure cette scène est mystérieux voire onirique : Gauvain quitte le Château du Roi-Pêcheur après avoir essuyé un échec, et il se retrouve pris au cœur d'une tempête fantastique. En effet, de l'autre côté de la rivière, là où chevauchent les deux amants, le temps est radieux. Le chevalier et sa demoiselle semblent partager une partie de chasse – pour le plaisir, et non de chasse utilitaire, bien sûr – : il tient sur son poing un faucon, et deux « brachés » (« braques ») les suivent. Le couple

¹ « Jamais elle n'a été mariée, jamais non plus elle ne daigna aimer un chevalier à moins d'avoir entendu dire qu'il fut le meilleur du monde. »

monte des chevaux richement harnachés, et la demoiselle porte une couronne de fleurs dans les cheveux. Tous deux savourent apparemment leur promenade (le calme de la scène révèle sans doute une fin de partie de chasse, voire une simple flânerie, mais de toute évidence ils ne sont pas actuellement en chasse) puisqu'ils chevauchent « envoisement ». Cette scène est d'une importance on ne peut plus minime, tant par son cadre (est-ce réel ?) que par les personnages dont rien ne sera jamais dévoilé.

L'amour courtois tend à disparaître totalement : absent des intrigues principales et même secondaires, il n'est plus présent qu'en arrière-plan, lors de scènes très peu significatives. Une interrogation se pose concernant le couple que Gauvain voit chevaucher dans la lande, de l'autre côté de la rivière. Il semble être situé dans un autre espace, voire un autre temps, un peu comme si l'auteur souhaitait montrer que l'amour courtois est dorénavant dépassé, l'avenir (tout du moins celui de l'élite), se situant dans la chasteté.

Le monde s'avère donc se situer du côté des hommes : aucune place n'est laissée à l'expression des sentiments, les hommes refusent toute tentative de relation de la part des femmes et ne leur témoignent aucun intérêt. La vision de la femme en tant qu'amante semble dépassée, il est temps de lui trouver une place autre.

2.1.2. La relation amoureuse détournée

La relation amoureuse n'est pas seulement dépassée et oubliée : elle est parfois encore présente, mais dans ces rares cas elle est alors détournée. Les liens maritaux sont bafoués, les femmes maltraitées. Mais si elles sont les seules (excepté Lancelot) à pouvoir souffrir d'amour, elles sont également les seules à essayer de s'en servir comme d'une arme, à en jouer. Enfin, Perlesvaus qui est le héros parmi les héros dévoile une vision de l'amour qui n'a plus rien à voir avec

les romans courtois mais semble au contraire entièrement soumise aux valeurs chrétiennes.

2.1.2.1. La courtoisie mise à mal

La partie précédente a permis d'aborder la question de la place de l'amour dans *Le Haut Livre du Graal*. L'amour et, *a fortiori*, la *fin'amor* n'ont de toute évidence pas leur place dans un roman qui s'obstine à refuser les relations hommes-femmes ou à les perturber par une passion à sens unique ou par la disparition d'un des membres du couple. En effet, la courtoisie est fortement mise à mal, remplacée par des rapports de force.

La courtoisie s'est précédemment révélée comme étant, dans ses rares apparitions, réservée aux personnages de second voire d'arrière-plan. Cela contribue à la dénigrer. Pire encore, elle s'avère la plupart du temps bafouée.

L'épisode de la mort de la femme de Marin le Jaloux a déjà servi à maintes reprises d'exemple au cours de ce mémoire. Et pour cause : cette séquence concentre en elle une bonne partie des principaux thèmes du roman. La courtoisie débute par l'idée même de respect, or cette scène ne montre aucun respect de la part de Marin vis-à-vis de sa femme : il ne prend pas même la peine de l'écouter, et la maltraite sans raison aucune. Preuve en est la description de la scène dans laquelle il la fouette au milieu du lac : l'auteur s'attache plus à décrire le sang qui coule que la douleur, comme pour mieux exprimer le fait que Marin n'a pas de compassion et n'accorde aucune attention à sa femme. Le pire reste la façon dont il la tue, alors qu'il avait accepté de la part de Gauvain un « jugement de Dieu ». Une telle cruauté, qui plus est envers une femme, est nouvelle dans l'univers des romans arthuriens.

Il semble également utile de rappeler la séquence concernant la présence de Lancelot, Gauvain et Arthur chez les époux mal-mariés par Lancelot. La femme maltraitée, bafouée et ridiculisée par son mari ne reçoit aucun secours de la part de ses hôtes qui s'étonnent à peine de sa condition et, afin de pouvoir

souper et se reposer en paix, acceptent tout d'elle et de son époux. Aucune scène ne pourrait être plus éloignée des idéaux de courtoisie.

Un épisode qui se présente au premier abord comme moins surprenant mérite malgré cela qu'on lui prête de l'attention : il s'agit de la rencontre de Lancelot avec la Demoiselle du Château des Barbes (pp. 380-384). Celle-ci lui offre son amour et Lancelot, loin de lui répondre en toute franchise, prétexte sa quête du Bon Chevalier pour refuser (de manière très indirecte). Cela pourrait passer pour de la courtoisie car il ne veut pas blesser la jeune femme. Mais cette courtoisie serait on ne peut plus mal placée, considérant la scène précédente et les chevaliers estropiés qui font office de gens de maison au Château. Lancelot semble donc commencer à perdre de son statut de chevalier courtois.

Par la suite se reproduira un épisode semblable : il s'agit de la quête de Lancelot au Château des Griffons (pp. 806-820). Celui-ci ment au roi en demandant la main de sa fille afin de pouvoir s'en sortir.

« Sire, fait Lancelot, il n'a si bon chevalier el mont, que molt ne se deüst cointoier se il l'avoit, mais qu'ele le vousist, et se je cuidoie que vos la me deüssiez doner, je la vos demanderoie volentiers. » Lancelot disoit autre chose que il ne pensast, mais il vooit bien que il ne s'en pooit par el partir ; et la dolor de la roine li gisoit encore si el coer qu'il n'iert nul amor el monde de dame ne de damoisele a qui il se pooit apuier.¹ (p. 810)

Bien évidemment, il rejette la demoiselle au dernier moment, et cette attitude est véritablement anti-courtoise. L'évolution vers l'abandon de la courtoisie, et ce même par Lancelot, se fait sentir.

Détourner le modèle de la *fin'amor*, c'est aussi reprendre des schémas connus et reconnus pour mieux les dénaturer. Le fameux tournoi dans lequel une demoiselle demande à Gauvain de jouter « au pire », en est un parfait exemple (pp. 756-766). En effet, tout lecteur ou tout homme cultivé au Moyen Age a en mémoire le fameux Tournoi de Noauz qui prend place dans *Le Chevalier à la*

¹ « Seigneur, dit Lancelot, il n'existe pas au monde de chevalier, si bon soit-il, qui ne devrait être très fier de l'avoir, à condition qu'elle en soit d'accord, et si je croyais que vous aviez l'intention de me la donner, je vous la demanderais volontiers.' Lancelot disait autre chose que ce qu'il pensait, mais il se rendait bien compte qu'il ne pourrait s'en tirer autrement ; la douleur causée par la mort de la reine était encore au fond de son cœur, si bien qu'il n'y avait pas d'amour au monde, de dame ou de demoiselle, auquel il aurait pu se consacrer. »

charrette de Chrétien de Troyes. Lors de ce tournoi, Guenièvre, afin d'éprouver l'amour que lui porte Lancelot, demande à celui-ci de jouter tantôt « au mieux », tantôt « au pire », selon ses désirs. Nul à part la reine (et la demoiselle qui est chargée de transmettre ses vœux à Lancelot), n'est au courant. De plus, Lancelot porte des armes qui ne sont pas les siennes, ce qui le rend proprement méconnaissable. Ainsi, il s'agissait clairement d'un test visant à éprouver et l'amour et la soumission de Lancelot à sa dame, comme il était normal dans une relation courtoise. Concernant le tournoi de la Lande Vermeille du *Haut Livre du Graal*, il en va tout autrement. En effet, la demande de la jeune fille n'est pas motivée par le désir de celle-ci d'éprouver le dévouement de Gauvain, qu'elle n'apprécie pas, mais au contraire de l'humilier : Gauvain devra porter ses propres armes afin d'être reconnu de tous et devra jouter constamment « au pire ».

Cette scène reprend et discrédite une image antérieure dont le principal protagoniste était, là encore, Lancelot. Ce n'est pas un hasard. On remarque une progression dans la déchéance de Lancelot comme chevalier de l'amour : épisode du Château des Barbes, Tournoi de la Lande Vermeille (même si Lancelot n'est concerné qu'indirectement), puis épisode du Château des Griffons.

Lancelot, parangon de l'amant courtois dans les œuvres antérieures au *Haut Livre du Graal*, est ici progressivement discrédité : l'idéal qu'il représente semble être dépassé, et ne plus prêter qu'à la dérision.

2.1.2.2. Du don de soi au dû de l'autre : l'amour selon les femmes

Les femmes du *Haut Livre du Graal* semblent être les seules à pouvoir connaître la passion amoureuse. Les parties précédentes l'ont démontré : le lecteur n'est jamais mis en présence d'un homme amoureux, sinon Lancelot et, peut-être, le chevalier mal-marié. On ignore tout des sentiments d'Arthur pour sa femme, même s'il la pleure à sa mort.

Si fréquemment les figures féminines souffrent de cette passion parce qu'elles essuient des refus ou parce que leur compagnon, triste témoin de ce

monde en perdition, est mort, l'auteur ne fait absolument pas de l'amour une valeur sûre ou un sentiment noble et beau, bien au contraire.

En effet, il est intéressant de constater que les femmes se servent de l'amour comme d'une arme contre les hommes. L'amour devient un moyen de pression dans de perpétuels chantages fondés sur le modèle suivant : le chevalier accepte et reste auprès de la demoiselle / il refuse et encourt la vengeance de celle-ci. Bien entendu, les héros du *Haut Livre du Graal* repoussent inexorablement les avances des reines et autres dames. Une lutte violente entre hommes et femmes s'engage donc autour de la notion même de l'amour. Pour preuve de cette violence, il suffit de considérer le refus de Lancelot face à la fille du Roi du Château des Griffons. La partie précédente a vu Lancelot mentir en prétextant vouloir épouser cette jeune femme alors qu'il n'en avait nullement l'intention. Pour obtenir la main de la demoiselle, Lancelot doit retirer un épieu figé dans une colonne. Il le fait, mais est reconnu par le roi comme étant son ennemi mortel car il a tué son frère, le maître du Manoir Ruiné. Le roi met donc en place une ruse pour l'assassiner, mais Lancelot est averti par la demoiselle tombée amoureuse de lui. Elle lui donne également l'emplacement de l'entrée des souterrains qui le conduiront hors du château. Lorsqu'ils se retrouvent, elle avoue l'avoir sauvé en échange de son amour, mais il l'éconduit. Elle tient alors ces propos, des plus violents :

« Or suis dolente quant vos m'eschaspez en itel manière et que vostre vie est sauvee par moi ! Je vos amasse mielz mort a es mon oés que vive avoeques es l'autre ! Or volroi je que vos euissiez la teste trenchie, si fust pendue avoeques les autres ! Adonc me soleroie je de l'esgarder ! »¹ (p. 821)

L'amour n'est clairement plus l'expression d'un don de soi, d'une volonté d'être meilleur pour conquérir l'autre, mais il est devenu possession et dû. Ce n'est plus à l'autre d'estimer si l'amour est mérité, mais c'est la demoiselle elle-même qui se permet d'estimer avoir suffisamment agi pour que le chevalier lui doive cet amour qu'elle réclame. Et, comme toutes les autres femmes éconduites du roman, celle-ci parle en termes de vengeance, évoquant avec un plaisir malsain

¹ « 'Je suis fâchée maintenant de voir que vous m'échappez ainsi, alors que je vous ai sauvé la vie ! Je préférerais vous voir mort et à ma disposition que vivant et avec une autre. Je voudrais qu'on vous eût tranché la tête et qu'elle fût pendue avec les autres, ce qui me permettrait de la contempler tout mon soûl !' »

la mort du héros. Elle ne se vengera pas, mais se débrouillera pour que Lancelot fasse retour en son château, elle profitera qu'il soit endormi pour lui voler un baiser (p. 900).

De même, la reine Jandree s'étant mise en tête d'épouser Arthur, son frère la soutient en faisant annoncer au roi que s'il n'accède pas à sa requête non seulement il se verra reprendre la Table Ronde mais encore sa souveraineté sera remise en question. Tout se présente comme si, une fois marié, l'homme appartenait à la femme. L'amour semble réellement vécu comme un pouvoir, une possession. Lorsqu'une femme dit « aimer » un chevalier, l'impression qui ressort de ses phrases et comportements est qu'elle souhaite posséder et maîtriser ce chevalier. De plus, les femmes paraissent trouver incongru le célibat des héros : Arthur a à peine le temps de pleurer Guenièvre que déjà la reine Jandree dit vouloir l'épouser ; la Demoiselle du Château des Barbes presse Lancelot jusqu'à ce qu'elle apprenne qu'il en aime une autre, etc..

Toutes ces tentatives de possession des hommes parce qu'elles en sont amoureuses voient leur apogée dans le personnage de la Demoiselle Orgueilleuse. Afin d'être sûre de posséder Lancelot, Gauvain et Perlesvaus qu'elle aime tous trois, elle les veut morts. C'est pourquoi elle ne se déplace pas sans sa guillotine et elle a fait construire quatre cercueils dans une petite chapelle, trois pour les chevaliers et un pour elle-même. Sa volonté de possession est tellement absolue qu'elle ne fera pas mine comme les autres de leur demander leur avis. Elle emploiera la force pour obtenir ce qu'elle veut.

Il est étonnant de noter le registre sur lequel jouent majoritairement les femmes qui réclament l'amour d'un homme : en effet, puisqu'il s'agit pour elles d'un dû, puisqu'elles utilisent sans cesse le mode du chantage, elles ne se montrent pas séductrices mais menaçantes. Elles n'essaient pas de susciter la passion, mais de forcer la soumission ; ainsi, à peine le refus esquissé, elles se transforment en figures effrayantes.

2.1.2.3. L'amour selon Perlesvaus

Blanchefleur a disparu, Perlesvaus est libre de tout engagement. Par deux fois, il se voit témoigner l'affection d'une dame, et par deux fois, il l'éconduit. Cependant, ces refus sont très intéressants et édifiants quant à la psychologie du personnage.

Il est pertinent de noter quelles sont les positions de ces deux scènes : en effet, la première, la rencontre entre Perlesvaus et la Reine des Tentes, marque le tout début des aventures du héros (pp. 424-426). Celui-ci a seulement eu le loisir de combattre Cahot le Roux afin de restituer son château à la Veuve Dame. De cette première aventure découle sa rencontre avec la reine des Tentes dont les sentiments évolueront rapidement de la colère à l'amour. La seconde rencontre de Perlesvaus avec une femme qui lui proposera son amour, la demoiselle du Château Enragé, est une des dernières aventures du héros (pp. 958-964). Ainsi, ces deux histoires amoureuses encadrent la progression du Bon Chevalier.

Lorsque Perlesvaus se trouve face à la Reine des Tentes, il vient de tuer Cahot le Roux, meilleur chevalier de son lignage. Sans la présence apaisante de la Demoiselle du Char qui accueille joyeusement Perlesvaus et console la reine, les choses ne se seraient peut-être pas si bien passées. A peine la reine apprend-elle qui il est qu'elle tombe amoureuse de lui et l'exprime immédiatement. Perlesvaus lui donne apparemment une réponse positive : « Dame, fet il, vostre amor voil jo bien deservir et la moie aveis vos ! »¹ (p. 426), avec un engouement surprenant. Mais la Reine des Tentes doit se douter que quelque chose cloche, puisqu'elle lui demande alors comment se manifestera cet amour. Perlesvaus lui répond d'une manière naïve qui n'est pas sans rappeler le jeune *nice* de Chrétien de Troyes :

« Dame, fait il, jo le vos dirai : il n'a nul chevalier el monde, s'il vos voloit grever, que jo ne vos aidasse a mon pooir. »² (p. 426)

La reine relève, à raison, que c'est la forme d' « amour » qui lie tout chevalier aux demoiselles qu'il doit protéger. Perlesvaus ne se dépare pas de sa naïveté pour lui

¹ « Dame, dit-il, je veux bien faire en sorte de mériter votre amour, et je vous offre le mien ! »

² « Dame, je vais vous le dire : il n'y a aucun chevalier au monde contre qui je ne vous aiderais, selon mes capacités, au cas où il voudrait vous nuire. »

répondre : « bien poet est, mais l'on met plus volentiers son serviche en un liu que un autre ! »¹ (p. 428). Armand Strubel traduit ces propos par « on offre plus volontiers son service à l'une qu'à l'autre », mais cette traduction est inexacte. En effet, Perlesvaus parle littéralement de services rendus en un « lieu » et non à une dame. La nuance est de taille : peu importe à Perlesvaus de secourir un homme ou une femme, et il ne fait aucune différence dans l'amour qu'il porte aux êtres humains, quel qu'en soit le sexe. Cette démarche est tout à fait chrétienne et non plus courtoise. Finalement, malgré les sentiments de la reine, l'auteur écrit que « Perlesvaus ne pensoit a lui amer ne a autrui en teil maniere »². Perlesvaus se plaît cependant à la regarder car elle est belle (« il l'esgardoit volentiers, qu'ele estoit de tres grant biauté. ») : son attitude est en tous points naïve et pure, un peu à la manière du *nice* de Chrétien de Troyes, les erreurs en moins. Perlesvaus est pur et saint : il n'en commet pas.

C'est au cœur de la branche XI que se situe l'arrivée de Perlesvaus au Château Enragé. Le chevalier y parvient, apprend qu'il s'agit d'un lieu païen, et massacre tous les hommes, chevaliers et écuyers, avant de laisser la vie sauve à la Demoiselle et à ses suivantes. Celles-ci se retrouvent donc seules, avec pour toute présence masculine celle de leur agresseur. Mais là encore, la Demoiselle lésée voit ses sentiments subitement évoluer en une passion amoureuse fort peu compréhensible. La Demoiselle enjoint à Perlesvaus, une fois le Château débarrassé de ses occupants masculins, d'abandonner sa religion « por l'amor de moi » (p. 962). Suite au refus –attendu– de Perlesvaus, elle change radicalement de propos, sans la moindre résistance :

« Sire, fet ele, se vos me voliez creanter que vos m'ameriez issi con chevalier doit faire damoisele, je suis bien propensee de croire en vostre loi, por vostre amor. »³ (p. 962-964)

L'amour qu'elle demande à Perlesvaus est pour le moins flou : « con chevalier doit faire damoisele ». Ce n'est pas l'amour unique qu'un chevalier porte à *sa* demoiselle, mais plutôt le sentiment d'un idéal inconnu. Perlesvaus

¹ « C'est bien possible, mais on offre plus volontiers son service en un lieu qu'en un autre. »

² « Perlesvaus ne songeait pas à l'aimer de la sorte, ni elle ni une autre. »

³ « Seigneur, dit la demoiselle, si vous consentiez à m'aimer et à me jurer que vous m'aimerez comme un chevalier doit aimer une demoiselle, je suis tout à fait décidée à croire en votre religion, par amour pour vous. »

accepte alors en lui promettant de l'aimer comme un chrétien. Mais qui a dit que « comme un chrétien » signifiait nécessairement « de manière chaste » ? En tout cas, la conversion de la jeune fille repose sur un malentendu, puisque Perlesvaus n'a jamais eu l'intention de l'aimer plus qu'une autre. Cependant, et c'est peut-être un miracle, une fois convertie, la Demoiselle qui reçoit pour nom Céleste n'évoque plus son amour pour Perlesvaus mais mène jusqu'à sa mort une vie « molt sainte ». Son amour humain s'est transcendé en amour divin.

La rencontre de Perlesvaus avec la Demoiselle du Château Enragé présente de nombreux points communs avec la première. Perlesvaus est le meurtrier de leurs frères respectifs, la colère qu'elles éprouvent se voit subitement remplacée par l'amour, et elles sont toutes deux éconduites par un chevalier qui ne partage pas leur vision de l'amour. Perlesvaus ne veut et ne peut se consacrer à une seule femme, il doit au contraire sauver tous les malheureux, sans distinction.

Perlesvaus tue leurs frères. Par cette action, il devient la seule référence masculine possible pour ces deux demoiselles. Et le dénuement dans lequel elles se trouvent peut suffire à expliquer le fait qu'elles se tournent vers lui, même s'il en est la cause.

2.1.3. Guenièvre comme avatar de la Vierge

La reine Guenièvre apparaît au sein du roman comme étant la femme parfaite, aimée de tous. Elle parle toujours avec sagesse, ne semble jamais éprouver colère ou haine, même envers Keu, le sénéchal, meurtrier de son fils, mais au contraire être patiente et tempérée. Au milieu de toutes ces femmes aux pensées violentes et vengeresses, elle fait office de véritable exception. Cette partie se consacrera à l'étude des similitudes existant entre la Sainte Vierge et Guenièvre, prouvant là encore combien *Le Haut Livre du Graal* semble pousser la christianisation de la matière arthurienne.

2.1.3.1. Une mort de martyr pour une figure de sainte

Guenièvre est la reine majeure des romans arthuriens, c'est un personnage qui a un long passé littéraire derrière lui, contrairement à Dandrane ou aux autres dames et demoiselles du roman. C'est pour cela que l'auteur ne pouvait que donner beaucoup de sens à sa mort : on ne tue pas de manière banale et inutile un personnage de tant de valeur.

Guenièvre est, jusqu'à sa mort et bien plus que ne le seront jamais les héros masculins, la figure de la sagesse. C'est elle qui prend les devants et réagit face à l'état de langueur de la Cour en envoyant Arthur à la Chapelle de Saint-Augustin. Il est probable, d'ailleurs, que si elle avait pu accomplir cette mission elle-même, elle l'aurait fait. Mais c'est à Arthur de racheter son péché et de retrouver sa largesse d'antan.

Guenièvre semble également être la femme loyale par excellence, son comportement étant constamment irréprochable. Cela a été précédemment relevé : il n'est fait aucune mention d'une trahison envers Arthur par une relation adultérine avec Lancelot. Elle est également juste dans toutes ses actions : ce n'est pas parce que l'écuyer qui vient demander à être fait chevalier est un ennemi de Perlesvaus qu'elle lui refusera son adoubement.

Le seul sentiment que semble connaître Guenièvre est celui de l'amour, et, plus précisément, de l'amour maternel. Lorsqu'elle réalise la mort de Lohot, elle s'évanouit de douleur, puis en se relevant prend la tête de son fils dans les bras. A aucun moment ne sont évoquées la colère ou la vengeance à l'encontre de Keu. Seule la mort de son fils compte, peu importent les circonstances.

La première réaction de Guenièvre lorsqu'elle apprend la mort de son fils, est donc de s'évanouir. Mais son évanouissement est de courte durée puisqu'elle se relève dans la même phrase (seul un point-virgule sépare la chute et le ressaisissement de la reine). Toujours au cours de cette même phrase, si longue qu'elle évoque un arrêt temporel, Guenièvre prend la tête de son fils dans ses bras. La précision « entre ses braz » (p. 706) est importante : elle la tient contre elle, à la manière d'une piété. Une piété tronquée, puisque le fils n'a pas de corps.

Guenièvre, la reine si infallible, se transfigure donc en *Mater dolorosa*. La douleur se passe d'explications détaillées, elle est visible, tandis que celle du roi nécessite d'être explicitée par la retranscription de ses pensées. De plus, la douleur de celui-ci finit par s'apaiser (« quant li dels fu refroidiés », p. 708), tandis que la reine souffre continûment (« [...] le doel qu'ele menoit de son fil, dont nus ne le pooit acesser. »¹, p. 708).

Il est surprenant que le couple habituellement stérile Arthur-Guenièvre ait un fils, d'autant que celui-ci fait son entrée dans le récit en étant déjà mort et entraîne la mort de sa mère. Ainsi, un couple stérile faisait-il moins de dégâts au niveau politique qu'un couple avec un enfant, puisque Lohot mort, et surtout Guenièvre morte, la souveraineté arthurienne est on ne peut plus rudement remise en question. Le décès de Guenièvre des suites d'une trop grande peine fait écho à la mort de la Veuve Dame lors du départ de Perceval dans *Le Conte du Graal* :

Quant li vaslez fu esloigniez
Le giet d'une pierre menue,
Si regard et vit cheüe
Sa mere au chief del pont arriere ;
Et jut pasmee en tel meniere
Con s'ele fust cheüe morte.² (vv. 620-625)

Ce rapprochement permet sans doute d'offrir une nouvelle explication à la résurrection étonnante de la mère de Perlesvaus : en la ramenant à la vie, l'auteur nie sa mort, donnant ainsi plus de force à celle de Guenièvre. Elle n'est pas la seconde à mourir de douleur pour avoir perdu son fils, elle est la seule. Guenièvre est donc la première figure maternelle du roman, avant même la Veuve Dame, place première qui rappelle celle de la Vierge.

La mort de la reine est pressentie par les gens du peuple, c'est ce qui est rapporté à Gauvain par un *vallet* peu avant l'annonce officielle du décès :

[...] on ne seit qu'il est devenu [le roi Arthur] [...] et la roine en maine tel doel por le roi et por la mort de son fil, que li plusoir dient qu'ele morra.³ (p. 778)

¹ « [...] la douleur qu'elle éprouvait à cause de son fils, que nul ne parvenait à interrompre. »

² « Quand le jeune homme se fut éloigné à un jet d'une petite pierre, il regarda derrière lui et vit sa mère qui était tombée à l'entrée du pont-levis : elle gisait évanouie, comme si elle était tombée morte. »

³ « On ne sait ce qu'il advient du roi [...] et la reine éprouve un tel chagrin à cause du roi et de la mort de son fils que la plupart des gens disent qu'elle en mourra. »

La disparition de Lohot ne paraît donc pas être la seule cause du malheur de Guenièvre : elle s'inquiète également pour Arthur qui ne lui a fait parvenir aucune nouvelle. Par ailleurs, il est étonnant de constater que lorsqu'un chevalier apporte la couronne de la défunte au roi, celui-ci demande à qui elle appartient. Les couronnes ne sont pas toutes les mêmes, et il aurait dû reconnaître sans peine celle de sa femme. Il serait possible de voir dans cette question la volonté de l'auteur de créer un effet de suspense, mais cela ne nous satisfait pas pleinement. Sans doute est-ce là le signe d'une grande distance au sein du couple royal, tout comme le fait que la reine s'inquiète pour son époux tandis que celui-ci ne lui donne aucune nouvelle. Pourtant, Arthur éprouve une profonde peine à l'annonce du décès de sa femme : là encore, il est dépassé par les événements et n'a pas su agir suffisamment tôt.

La mort de Guenièvre est donc tout à la fois une mort de *Mater dolorosa*, digne des souffrances qu'endura la Vierge au pied de la croix, et une mort de martyr, puisque, tout à son amour maternel et à sa peine, elle n'a jamais cherché à se venger du meurtrier de son fils.

2.1.3.2. L'ultime recueillement de Lancelot

Guenièvre est donc morte et enterrée, et Gauvain, Arthur et Lancelot ont appris cette triste nouvelle ensemble. Tous ont des réactions différentes, et l'auteur s'attachera particulièrement à décrire le désespoir de Lancelot.

A l'annonce de la mort de la reine, l'auteur nous conte tout d'abord la réaction de son époux qui « fu molt dolenz » et « se traist d'une part »¹(p. 782). Arthur parti à l'écart, l'auteur ne s'attarde pas sur lui mais passe à Lancelot dont il décrit bien plus longuement le tourment :

Lancelot ne seit que il puist faire et dist entre ses denz c'or i iert sa joie faille et sa chevalerie demoree, puis que il a perdu la haute roine, la vaillant, qui coer li

¹ « Il fut très affligé et se mit à l'écart. »

donnoit et confort et enortement de bien faire ; les larmes li coulent des ieus tres par mi la ventaille, et se il osast autre doel mener, encor le fesist il greignor.¹

Il fait ensuite retour au roi, afin de préciser que « cele dolor ne resamble mie autre », sa souffrance n'a pas de pareille. Pourtant, Lancelot semble souffrir davantage, même s'il s'efforce de le masquer un peu, car le roi s'attache aux choses matérielles tandis qu'il pleure sa femme : la couronne et le destrier. L'amour de Lancelot est plus spirituel et n'a nul besoin d'un objet sur lequel s'appuyer. C'est enfin à la douleur de Gauvain d'être traitée, brièvement, puis l'auteur revient de nouveau à Lancelot, « tot dolenz et coreciez » (accablé de tristesse et malheureux). Sans cesse jusqu'à son arrivée au tombeau de la reine sa profonde affliction est rappelée.

Cette souffrance atteint son apogée lorsque Lancelot se retrouve face à la sépulture de Guenièvre et est véritablement confronté à la réalité. Il n'est pas anodin que ce soit la seule scène du roman à les unir tous deux : elle prend alors une importance bien plus grande, comme si l'aboutissement de cet amour ne pouvait se faire que dans la mort afin d'éviter toute trahison envers Arthur.

Lancelot est soulagé de trouver auprès du tombeau une statue de Notre-Dame : il peut alors se laisser aller à sa peine sans se trahir, cette peur de manifester trop vivement sa douleur l'étreignant depuis le début. Son amour pour la reine doit rester le plus secret possible, bien que plusieurs personnes aient affiché le savoir. Lancelot feint donc de se consacrer à la statue et de l'adorer (« autresi con por l'ymage aorer », p. 824), et en profite en réalité pour se tenir auprès du tombeau de son aimée afin de s'y recueillir. Les ermites sont totalement dupes et admirent une telle dévotion, de cette manière, quand Lancelot refuse leur invitation à dîner et annonce qu'il va passer la nuit devant la statue, les ermites s'imaginent avoir rencontré un des chevaliers les plus pieux qui soient et le laissent seul. La veillée n'est pas retranscrite par l'auteur, comme pour mieux mettre en évidence la solitude du chevalier et son intimité. Le lecteur se retrouve

¹ « Lancelot ne savait plus que faire et se dit tout bas que désormais c'en était fait de son bonheur et que sa prouesse s'était arrêtée, du moment qu'il avait perdu la noble reine, pleine de qualités, celle qui lui donnait le courage, le réconfort et l'incitation à accomplir ses exploits ; les larmes lui coulaient des yeux à travers le ventaille, et s'il avait osé s'abandonner à d'autres manifestations de deuil, il en aurait fait de plus grandes. »

donc face à une ellipse temporelle : « Lancelot fut en la chapele tresqu'a l'endemain devant le sarquieu. »¹ (p. 826)

Peut-on parler de péché quand l'amour qu'il éprouve pour la défunte est entouré de religion ? Suite à sa nuit de recueillement, Lancelot assiste à trois messes. Cet amour s'avère visiblement moins empreint de péché qu'il ne paraît tout d'abord. La vierge même est au chevet de la reine, comme si elles étaient la même personne, toutes deux figées dans la pierre, l'une allongée et l'autre se tenant sans doute debout. Marie n'est par ailleurs jamais qualifiée du nom de Sainte-Vierge, mais au contraire toujours appelée « Nostre Dame », termes qui peuvent tout aussi bien désigner Guenièvre, reine de tout un peuple, tandis que « vierge » n'aurait pu jouer ce rôle ambigu. De plus, la proximité des deux femmes renforce leur lien, et permet au chevalier de les prier toutes deux.

La scène est donc placée sous le signe de l'ambiguïté entre ces deux figures parfaites que sont la Sainte-Vierge et la reine Guenièvre. Toutes deux ont souffert de la mort de leur fils, et elles se retrouvent toutes deux dans la pierre, dames de tout un peuple. Lancelot ne ment donc pas vraiment lorsqu'il parle aux ermites : à travers Guenièvre, c'est bien la Vierge Marie qu'il adore.

A bien des égards, la reine Guenièvre constitue un parfait avatar de la Vierge Marie : sa souffrance suite à la perte de Lohot, sa mort sans avoir jamais haï ou désiré de vengeance, sa pureté et sa droiture en font sans doute une des figures féminines les plus parfaites du roman. Et Lancelot ne s'y trompe pas, puisqu'il est le premier à opérer cette transition de l'amour de l'une à celui de l'autre.

La relation amoureuse est bel et bien détournée et n'a plus que de lointains rapports avec l'amour courtois présent dans les œuvres antérieures et même contemporaines. L'univers s'est fortement masculinisé et semble ne laisser aucune place au sentiment amoureux qui, s'il n'est pas transcendé en amour divin, est devenu une arme, un moyen de combat comme un autre, à ceci près qu'il est

¹ « Lancelot resta dans la chapelle, devant la tombe, jusqu'au lendemain. »

l'apanage exclusif des femmes. Les héros n'ont que faire de ce sentiment, seul Lancelot ne voit pas sa passion pour Guenièvre complètement mue en relation divine. Les deux se complètent mais ne s'opposent pas, sinon pour ceux qui se permettent de le juger. Lancelot serait donc le gardien discret de la relation courtoise même si, de prime abord, il semble la bafouer aussi bien que les autres.

2.2. Une christianisation des valeurs ?

Afin d'étudier la christianisation de la matière arthurienne dans l'œuvre, il est intéressant de s'attacher à relever les valeurs qui y sont défendues par les héros. Quelle doit être la qualité première d'un bon chevalier ? Qu'est-ce qui est considéré comme mal (le terme de « péché », présent à de nombreuses reprises, est clairement chrétien) ? Et surtout, puisqu'il s'agit du sujet traité ici, en quoi les figures féminines sont-elles révélatrices de cette possible christianisation ?

Premièrement sera introduite, par le biais d'une étude du personnage de Perlesvaus, la valeur la plus encensée tout au long du roman : la chasteté. Par la suite, une apparente diabolisation de la femme sera mise en évidence. Enfin, la figure exemplaire de la reine sera étudiée dans une perspective chrétienne.

2.2.1. Perlesvaus comme idéal chrétien ?

On pourrait s'étonner d'une étude concernant le héros masculin par excellence dans un travail portant sur les personnages féminins. Pourtant, comme ce chapitre va progressivement le démontrer, Perlesvaus est un héros proche des femmes, bien plus que ne le laisse penser son refus catégorique d'entretenir une relation amoureuse. Premièrement, ce chapitre s'attardera sur la conversion des femmes et l'éloge de la chasteté. Une seconde partie tentera une approche des valeurs du héros principal. Enfin, le péché de Lancelot fait-il vraiment de lui un chevalier dépassé ?

2.2.1.1. Conversion de l'amour humain en amour divin : l'éloge de la chasteté

Plusieurs exemples au cours des parties précédentes ont amorcé la question de l'importance de la chasteté dans *Le Haut Livre du Graal*. La différence entre la chasteté et la virginité est ténue, et l'une et l'autre semblent fréquemment s'intervertir. On ne ressent pas nettement une hiérarchisation entre ces valeurs, même si, de toute évidence, la virginité doit l'emporter sur la chasteté. Seule semble compter l'intention : si Lancelot renonçait à son amour pour Guenièvre, son péché disparaîtrait aussitôt. Ni la reine ni la Veuve Dame ne sont vierges, mais toutes deux sont chastes et c'est ce qui semble être essentiel.

L'importance de la chasteté des reines et demoiselles converties a déjà été soulevée, sans cependant avoir reçu l'intérêt qu'elle mérite. Suite à chaque conversion, l'auteur annonce en un court paragraphe quel sera le devenir du personnage concerné : toutes finissent en odeur de sainteté et chastes, si ce n'est vierges.

La reine Jandree voulait épouser Arthur, tandis que la Demoiselle du Château Enragé était séduite par Perlesvaus. Elles étaient ainsi, au moment de la conversion, toutes deux éprises d'un chevalier qu'elles voulaient posséder. Quelles sont donc les causes de ces changements subits ? Un chevalier mandé à la Cour du roi Arthur par son seigneur, le frère de la reine Jandree, annonce que celui-ci ne remettra pas en cause la souveraineté d'Arthur à condition qu'il accepte d'épouser sa sœur (pp. 846-848). Cependant, lorsque Perlesvaus la rencontre, il n'est aucunement fait mention de l'amour qu'elle éprouverait pour Arthur, ou même de son désir de l'épouser, ainsi, c'est peut-être seulement un désir de son frère, afin de régner sur un plus grand territoire. La reine Jandree semble, au contraire, rapidement conquise par Perlesvaus, qu'elle ne peut voir. C'est de là que vient sa conversion : souhaitant ardemment le voir, elle retrouve la vue. Auparavant, elle avait demandé à ses « dieux » de lui ôter la vue jusqu'à ce que la Nouvelle Loi disparaisse, elle avait cru être exaucée, mais selon les dires d'un de ses hommes (p. 956), c'est au contraire Dieu qui l'avait punie en la rendant réellement aveugle. Ainsi, lorsqu'elle s'adresse à lui pour recouvrer la vue et que le miracle se produit, elle bascule dans la Nouvelle Loi, indirectement par

l'amour de Perlesvaus. Elle aura par la suite une sainte vie et une saine croyance en Dieu (p. 972). La Demoiselle du Château Enragé, qui se convertit explicitement par amour pour Perlesvaus, aura elle aussi par la suite une vie très vertueuse et sainte (p. 964).

La reine au Cercle d'Or, quant à elle, se convertit pour des raisons différentes. Elle promet à Perlesvaus que s'il parvient à éliminer le Chevalier au Dragon qui la terrorise, elle croira en son Dieu : « devrai je bien savoir que vostre loi vault miels que la nostre, et que Dieus nasqui de femme. »¹ (p. 652). Elle appartient donc à l'Ancienne Loi, puisqu'elle ne reconnaissait pas la Vierge et Jésus (« Dieu est né d'une femme »). Mais cette formulation est singulière puisqu'elle résume la Sainte Trinité à Jésus et donne donc une importance accrue à la Vierge, qui devient par là la première, avant même Dieu. Plusieurs parties se pencheront sur cette image de la déesse-mère que dévoile cette phrase qui pourrait aisément passer inaperçue. Pour l'instant, nous nous en tiendrons à l'importance accordée à la Sainte Vierge, et à sa reconnaissance qui dépend de l'acceptation de la Nouvelle Loi. En effet, ceux qui respectent l'Ancienne Loi ne croient pas en la Vierge, et la mission d'évangélisation de Perlesvaus passe donc notamment par la mise en avant de celle-ci. Ainsi, il devient évident que la valeur première que promeut la Nouvelle Loi par rapport à l'Ancienne est la virginité, et donc la chasteté.

Les femmes, parce qu'elles peuvent convertir leur amour humain en amour divin, sont donc capables de racheter leurs péchés passés en acceptant la Nouvelle Loi, et en délaissant leur religion passée. Qu'en est-il des hommes ? Le seul à se convertir est le roi Gurguran, et il le fait parce que Gauvain a retrouvé son fils, même mort. Cependant, c'est un cas exceptionnel, et Perlesvaus qui convertit régulièrement des dames ne le fait pas pour des hommes (sinon les gens d'une reine elle-même convertie et qui acceptent de la suivre). Au contraire, il ne leur laisse aucune chance mais les tue, comme il l'a fait dans le Château Enragé, où il tient ces propos fort intéressants :

¹ « Je devrais bien reconnaître que votre Loi vaut mieux que la nôtre et que Dieu est né d'une femme. »

« Damoisele, fait Perlesvaus, [...] Se vos fussiez hom autresi con vos estes fame, vostre fin fust alee avoeques les autres ; mais se Dieu plaist, vostre corage se muera en bien. »¹ (p. 963)

Ainsi, seules les femmes pourraient s'avérer dignes d'une rédemption, par une conversion de leur amour. Les hommes en seraient incapables ou, du moins, Perlesvaus ne leur en laisse-t-il pas l'occasion. Cela tend encore à le rapprocher des femmes dont il est déjà le premier héros.

Il ne faudrait pas oublier que la différence majeure entre l'Ancienne Loi et la Nouvelle est la reconnaissance ou non d'un fils de Dieu né d'une mère vierge, ce qui fait ainsi de la virginité et de la chasteté deux valeurs majeures du Christianisme. L'amour divin semble empêcher toute tentation autre et être ainsi le garant absolu du respect de ces valeurs. On peut cependant s'étonner que Perlesvaus ne laisse aucune chance de conversion aux hommes : ceux-ci ne pouvant s'énamourer de lui, il ne peut donc servir d'intermédiaire vers Dieu ? Car Perlesvaus joue bel et bien pour ces dames le rôle d'intermédiaire vers un amour spirituel.

2.2.1.2. « Il a lunbris de virgine puchele »²

Il est temps de s'intéresser au héros principal du roman : Perlesvaus. Absent du premier tiers de l'œuvre, il concentre par la suite la presque totalité des aventures ayant trait à l'évangélisation, aventures qui l'entraînent régulièrement dans des voyages d'île en île. Quel est le rapport de Perlesvaus avec les valeurs chrétiennes ? Quelles relations le Bon Chevalier entretient-il avec les figures féminines du roman ?

¹ « Demoiselle, dit Perlesvaus, [...] Si vous étiez un homme au lieu d'être une femme comme vous l'êtes, vous auriez trouvé la mort en même temps que les autres : mais s'il plaît à Dieu, vos sentiments évolueront en bien ! »

² « Il a le nombril d'une jeune vierge », description de Perlesvaus par les Demoiselles du Char, p. 208.

Perlesvaus est le Bon Chevalier, attendu et recherché par tous durant le premier tiers de l'œuvre. Ainsi, alors même qu'il est absent physiquement, les personnages tournent tous autour de lui.

La première personne à ouvertement parler de lui est la demoiselle que rencontre Arthur au retour de la Chapelle de Saint-Augustin. Elle semble connaître parfaitement le Bon Chevalier, puisqu'elle dévoile toute sa biographie et les détails de son enfance. La seule chose qu'elle ignore, c'est le lieu où il se trouve. Cette connaissance absolue du chevalier pourrait s'expliquer par le savoir mystérieux qu'ont souvent les personnages féminins dans les romans arthuriens. Mais cette demoiselle est loin d'être omnisciente, puisqu'elle ne reconnaît pas le roi à qui elle parle et ne le connaît pas outre mesure. Cela laisse entrevoir la possibilité qu'il existe un lien particulier entre les demoiselles et Perlesvaus. Possibilité renforcée par le fait que Perlesvaus est sans doute à considérer comme un héros des femmes (c'est lui qui parvient à les délivrer des injustices qu'elles subissent, il est constamment guidé par des figures féminines, Demoiselles du Char ou autre...). Par la suite, ce sont les Demoiselles du Char, lors de leur arrivée à la Cour de Cardueil, qui demandent Perlesvaus et racontent ses erreurs passées, sans cependant citer son nom. Peu après, Gauvain, parti en quête du chevalier, rencontre la première demoiselle. De nouveau, elle parle de Perlesvaus, sans le nommer, et lorsque l'ermite lui demande plus de détails, elle offre au lecteur la première description physique du Bon Chevalier :

C'est li chastes chevaliers del saintisme lignage : il a chief d'or et regart de lion
et lunbris de virgine puchele et coer de valor et teches sans vilonie.¹ (p. 208)

Comment ne pas être choqué par la mention du *lunbris de virgine puchele* ? Qu'a donc voulu laisser entendre l'auteur par cette expression ? Cette comparaison avec une jeune vierge, tout d'abord, semble renforcer la chasteté de Perlesvaus, rappeler que cette valeur n'est pas seulement féminine mais s'applique également aux hommes ; cela semble enfin, peut-être, donner l'impression que Perlesvaus est tellement chaste et éloigné de toute relation amoureuse qu'il en serait comme « asexué ». L'interprétation se fait beaucoup plus difficile si l'on s'attache à

¹ « C'est le chaste chevalier du très saint lignage : il possède une chevelure d'or, son regard est celui du lion, il a le nombril d'une jeune vierge, son cœur est vaillant et ses vertus ne souffrent pas la moindre tache. »

l'objet de la comparaison : le nombril. Cette partie du corps symbolise la naissance, la création. Or Perlesvaus, par sa réussite dans la Quête du Graal et par sa mission d'évangélisation très bien menée, est véritablement le père, vierge et pur, d'un monde nouveau. Cependant, l'auteur n'évoque pas le nombril d'un jeune vierge mais d'une jeune vierge, et c'est une grande différence. En quoi le nombril d'une femme et d'une vierge est-il différent ? Nous n'avons malheureusement pas d'explication pleinement satisfaisante. Sans doute Perlesvaus est-il un héros davantage féminin, non seulement héros des femmes ainsi que plusieurs faits l'ont déjà démontré, mais aussi héros d'essence féminine, comme le donne à voir cette mention du *lunbris de virgine puchele*.

Perlesvaus, grâce à l'éviction de Blanchefleur, est *le* héros pur et vierge du roman : les antécédents de Gauvain ont déjà été évoqués, le péché de Lancelot est sans cesse rappelé et Arthur, par sa position de roi, se devait de prendre femme et d'avoir un héritier.

Loin de cette réductrice chasteté qui aurait dû éloigner Perlesvaus des femmes, celle-ci lui permet d'être lié à toutes les femmes, parce qu'il les sauve, et aussi parce qu'il est leur père à toutes, en offrant un monde nouveau, évangélisé, dans lequel il leur apprendra à aimer Dieu à travers lui. Perlesvaus n'est plus l'objet d'amour auquel s'arrêta Blanchefleur, il est médiation vers l'amour divin.

2.2.1.3. L'idéal dépassé : le péché de Lancelot

Le Chevalier à la charrette a fait de Lancelot un homme profondément amoureux de la reine Guenièvre et donc déchiré entre sa passion pour elle et sa loyauté envers Arthur. *Le Haut Livre du Graal* présente la relation Lancelot-Guenièvre sous un jour différent. Il est notamment intéressant de remarquer le glissement de l'objet de la culpabilité éprouvée par Lancelot : ce n'est plus tant Arthur, mais Dieu lui-même.

Ce péché est rappelé dès la première apparition de Lancelot dans le roman : dans la branche VI Bis, il rencontre la Dame du Château des Barbes, qui

lui demande son amour. Il refuse, et c'est une des demoiselles de la Dame qui en dévoile la raison : il aime la reine. Cette demoiselle annonce également son échec au Château du Graal :

« Li Graaus ne s'apert pas a si amoreus chevalier comme vos estes, car vos ameis la roine, la feme nostre seignor le roi Artu et ja tant come cele amors vos gise el coer, le Greal ne verreis. »¹ (p. 384)

Lancelot se met immédiatement en colère, parce que le secret est dévoilé, mais ce n'est pas le plus important : il se voit annoncer son échec prochain, alors qu'il ne considère pas son amour pour la reine comme un péché. Il la voit comme elle est, et considère au contraire que ce serait pécher que de ne pas l'aimer. Il n'est pas dans le déni, mais assume pleinement son choix, même s'il ne peut comprendre que cela lui soit si néfaste, d'autant qu'il n'agit jamais de mauvaise façon, et ne trahit pas Arthur. Pour les adeptes de la Nouvelle Loi, cependant, et cela a été relevé à plusieurs reprises, ce ne sont pas les faits qui comptent, mais les pensées. Et, en pensées, Lancelot est un traître et un pécheur.

On pourrait considérer que sa fidélité envers la reine suffirait à faire de ce péché une vertu, mais il n'en est rien : c'est un amour adultère avant toute chose. Lancelot tente malgré tout sa chance au Château du Graal, mais c'est peine perdue. Avant de pénétrer dans le Château, Lancelot décide de se confesser à un ermite. Il dit se repentir de tous ses péchés, excepté un qui est son amour pour la reine. Il le considère donc lui-même comme un péché, même s'il est « li plus douz pechiés et li plus biaux »² qu'il fît jamais. Cependant, il se défend en insistant sur la noblesse et la grandeur d'un tel sentiment :

« Sire, fet Lancelot, icel pechié dirai jo hors de ma boche dont je ne puis estre repentans el cuer : je voil bien ma dame la roine plus que nule riens qui vive, et si l'a un des meillors rois del monde a feme ; la volentés moi sanble si bone et si haute que jo ne la puis laisier, et si m'est enrachinee el coer qu'ele ne s'en puet partir. La graindre valor qui est en moi si me vient par la volentei. »³ (p. 460)

¹ « Le Graal ne fait pas d'apparition pour un chevalier aussi amoureux que vous, puisque vous aimez la reine, l'épouse de notre seigneur le roi Arthur ; aussi longtemps que cet amour restera au fond de votre cœur, vous ne verrez pas le Graal. »

² « le plus doux et le plus beau des péchés »

³ « Seigneur, dit Lancelot, ce péché, je vous le dirai et le ferai sortir de ma bouche, mais je ne peux pas m'en repentir au fond de mon cœur ; je veux du bien à ma dame la reine, plus qu'à nul être vivant bien qu'elle soit l'épouse de l'un des meilleurs rois du monde ; ce sentiment me paraît si excellent et si noble que je ne puis renoncer à elle, et il est si profondément enraciné dans mon cœur qu'il est impossible de l'en extirper. C'est de lui que me vient ma grande valeur. »

Entre les deux hommes s'est engagé un dialogue de sourds : l'ermite n'y voit que le péché mortel de « luxure », tandis que Lancelot parle d' « amer ». Pour le prêtre, cela ne fait aucun doute que Lancelot est non seulement coupable devant son suzerain, mais aussi devant Dieu, d'autant qu'il ne se repent pas. Et lorsque, pour preuve de sa bonne volonté, le chevalier dit au prêtre qu'il avoue enfin, pour la première fois, son péché, celui-ci lui répond que c'est pire encore, au lieu d'imaginer que Lancelot puisse être en bonne voie pour s'amender. Mais aucun des deux ne paraît même entendre ce que lui dit son interlocuteur, ils restent sur leurs positions, sans en démordre le moins du monde.

Pour Lancelot, le Graal restera donc inaccessible. Il ne peut aspirer à une chevalerie céleste car il refuse d'abandonner son péché d'amour pour une chasteté de pensées ; cependant, si tous les personnages y voient un mal, ce n'est absolument pas le cas pour lui. C'est cet amour qui le forge, le pousse à être meilleur, et il en est devenu une forme de religion, d'autant que, comme l'étude de Guenièvre l'a révélé, elle est un avatar de la Vierge. Le péché de Lancelot n'est donc fondamentalement pas un, mais peu importe aux yeux de la Nouvelle Loi qui reste inflexible.

Perlesvaus est bel et bien le chevalier chrétien idéal : vierge et pur, il ne s'attache à aucune femme en particulier afin de pouvoir toutes les sauver, ce qui signifie toutes les convertir. Il ne laisse aucune chance aux hommes, devenant par là un héros des femmes, voire un héros avec une part féminine. Cependant, il est erroné de croire que seules les femmes savent transcender leur amour humain en amour divin : Lancelot le peut également, puisqu'à travers la perfection de Guenièvre, il vénère la Sainte Vierge, et que son amour est à la fois amour d'une femme et amour de Dieu. Selon les adeptes de la Nouvelle Loi, en effet, seul Dieu pousse à être meilleur, or l'amour qu'il éprouve pour la reine, même considéré comme un péché, est véritablement ce qui a donné et donne encore toute sa valeur à Lancelot.

2.2.2. La diabolisation de la femme

Après une étude des principales figures féminines, de leur rôle dans la narration et dans l'univers arthurien, elles sont apparues comme essentielles au bon fonctionnement du roman. Cependant, les valeurs promues par le christianisme laissent planer un doute sur l'image de la femme : en élevant la chasteté et la virginité au rang de qualités principales, l'auteur donne aux femmes du roman une place à part, non seulement au sein de l'œuvre, mais également au sein de la tradition arthurienne. Peu de *fin'amor*, une manipulation par l'amour bien plus développée qu'ailleurs, des personnages aux propos cruels... La christianisation veut diaboliser la femme.

Non seulement s'avèrent-elles souvent être de véritables tentatrices perfides, mais elles ont de plus une relation toute particulière à la vengeance, qu'elles réclament sans cesse, et au sang.

2.2.2.1. Femmes trompeuses et tentatrices

La première demoiselle du roman annonce déjà la couleur : elle manipule Arthur en l'envoyant récupérer la tête du Chevalier Noir sans lui expliquer quel besoin elle en a. Certes, ses motivations ne sont pas mauvaises puisqu'elle guérit le roi et pourra recouvrer son château, mais sa manière de faire est quelque peu déloyale.

Les femmes tentatrices ne sont pas celles qui réclament l'amour d'un chevalier puisque, comme démontré précédemment, celles-ci n'usent pas de leur charme mais de menaces de représailles, ou plus simplement de force. Les demoiselles tentatrices ne demandent pas à être aimées pour une vie, mais cherchent simplement à séduire le chevalier afin de précipiter sa chute.

Gauvain souffre de sa réputation, alors même qu'il s'est assagi. Les demoiselles de la Tente sont là pour la lui rappeler. Gauvain cherche un gîte pour la nuit, et tombe par hasard sur une tente magnifique en pleine forêt, apparition impromptue fréquente dans les romans arthuriens. Il est alors accueilli par un nain

qui le désarme, puis par deux demoiselles (p. 290). Leurs premiers mots concernent une mystérieuse « mauvaise costume » qu'elles lui demandent d'abolir. Lorsque Gauvain s'enquiert au sujet de cette coutume, elles ne la lui expliquent pas mais commencent à le charmer par des compliments : « vos pareis bien bon chevalier por l'amender ! »¹. Par la suite, lors du repas qu'elles lui offrent, elles sont heureuses d'apprendre qui il est et lui exposent donc ce qui devra suivre :

« Damoisele, j'ai non Gauvain. – Sire, fet ele, de tant vos amons nos mieus ! Or savons donques bien que la vilonie de la tente iert ostee par un covent que vos choisireis anuit laquelle qui mieus vos plaira de nos .ii. »² (p. 290)

Gauvain refuse cependant de choisir une des demoiselles pour la nuit, et celles-ci l'accablent de railleries, insistant sur le fait qu'il n'est pas à la hauteur de sa réputation :

« Se cho fust cil Gauvain qui niés est le roi Artu, il parlast a nos autrement et truissiens en lui plus de deduit qu'en cestui ! Mais cho est Gauvain contrefait ! Malement est emploïés l'onor c'on li a fait en ceste tente ! »³ (p. 292)

Le refus de Gauvain passe auprès de ces dames pour de la lâcheté (« mauvais chevalier et failli et recreant »), alors qu'il ne s'agit que de dévotion parce qu'il est entré dans une quête sainte, celle du Graal. Le lendemain arrivent deux chevaliers. Les demoiselles prétendent que si Gauvain ne les tue pas, la coutume ne sera pas abolie. Gauvain les affronte donc, et au moment où le chevalier vaincu demande grâce, il le tue sur l'insistance de ses mauvaises hôtes. Il déroge à une des règles majeures du code de conduite du chevalier, qui est de laisser la vie à un adversaire qui demande grâce, alors même que celui-ci n'est pas un ennemi et n'a rien fait pour mériter ce châtement réclamé par une traîtresse. En effet, elle n'est autre que son amie et il dit lui-même, avant de mourir, qu'elle est de « grant desloiauté ». Non content de ce meurtre, Gauvain tue encore le chevalier de la seconde demoiselle, après qu'elle lui a dit comment s'y prendre (il faut lui planter

¹ « Vous avez l'air d'être un chevalier assez valeureux pour y remédier. »

² « Demoiselle, je m'appelle Gauvain. – Seigneur, dit-elle, nous ne vous en apprécions que plus ! Nous savons à présent que l'abominable coutume de la tente sera supprimée demain, à condition de choisir pour cette nuit celle de nous deux qui vous plaira le mieux. »

³ « Si cet homme était Gauvain, le neveu du roi Arthur, il nous tiendrait un autre langage, et nous en tirerions plus de plaisir que de celui-ci ! Mais il s'agit là d'une contrefaçon de Gauvain ! Il est vraiment mal employé, l'honneur qu'on lui a réservé dans cette tente ! »

une épée dans la plante du pied). L'auteur précise que ce chevalier était le descendant d'Achille, ce qui prouve bien, s'il en était besoin, qu'il était bon et ne méritait pas de mourir sous les coups de Gauvain. Chose surprenante dans cette aventure, l'auteur insiste sur la pitié ressentie par Gauvain, et sur son désir de leur laisser la vie sauve. Il n'en fait rien, cependant, et on ne peut que s'étonner de cette façon d'agir tellement éloignée du bon chevalier qu'il a toujours été.

Ainsi, ces demoiselles fourbes, par leurs paroles désobligeantes et perfides concernant un « Gauvain contrefait » ont réussi à véritablement contrefaire le chevalier en le poussant à agir contre ses valeurs. Leurs deux chevaliers vaincus, les demoiselles réitérèrent leur proposition de « services » à Gauvain. Face à un nouveau refus (comment pourrait-il en être autrement ? Gauvain doit savoir qu'il a mal agi, par colère), les demoiselles le laissent partir, fâchées.

Mais rien n'est encore fini, puisque ce sont les demoiselles qu'il retrouvera par la suite lors du tournoi pour le Cercle d'Or (p. 746 et suivantes). S'il est content de les revoir, la réciproque n'est pas vraie et dès les premiers mots de l'aînée s'exprime un fort désir de vengeance. Mais toute cette discorde repose sur un malentendu, puisqu'elle pense que Gauvain les a refusées tout en acceptant d'autres avances ; elles ignorent qu'il s'est rangé, comme le prouve cette phrase adressée à Arthur : « Et vos, sire, fet ele, serez vos issi estranges comme mesure Gauvain se fait qui privez est as autres ? »¹. Gauvain devra alors lutter « au pire », ce qui là encore est une façon pour les demoiselles de le contrefaire en le menant à s'opposer à ses principes. Sous couvert de vouloir retrouver le « vrai » Gauvain, elles le travestissent en mauvais chevalier.

Sans nécessairement aller jusqu'à opposer les chevaliers à leurs principes, les femmes rusent comme elles peuvent pour les retenir. La Reine des Tentés, inquiète à l'idée du combat entre Cahot le Roux et Perlesvaus, donne raison à Méliot venu réclamer vengeance à Cahot suite à la mort de son lion. Cahot est blessé dans ce combat et ne peut combattre contre Perlesvaus. Ainsi la Reine fait-elle d'une pierre deux coups : Perlesvaus est sauf et devra revenir pour affronter

¹ « Et vous, seigneur, dit-elle, serez-vous aussi distant vis-à-vis de nous que l'est monseigneur Gauvain, qui est intime avec les autres ? »

Cahot. Malheureusement pour elle, Cahot décède des suites de ses blessures, épargnant à Perlesvaus la nécessité d'un retour.

La relation entre Lancelot et la Demoiselle du Château des Griffons est analogue à bien des égards. Celle-ci emploie également la ruse, après avoir été éconduite, pour faire revenir le chevalier auprès d'elle. Plus chanceuse que la Reine des Tentés, elle le revoit et lui vole un baiser, mais Lancelot n'accepte pas son amour pour autant.

L'exemple sur lequel s'est basée cette étude est révélateur car il permet de tisser des liens avec d'autres épisodes dans lesquels la fourberie féminine est davantage dissimulée. Nous ne disposons pas du temps nécessaire pour citer toutes les occurrences de perfidie féminine, mais certaines seront mises en évidence au cours des parties suivantes.

2.2.2.2. De constantes incitations à la vengeance

La remarque a déjà été faite : il est fréquent, dans *Le Haut Livre du Graal*, de croiser des demoiselles qui demandent vengeance et cherchent le chevalier qui acceptera de les aider à obtenir cela. Quelques hommes ont également cette attitude, mais c'est beaucoup plus rare, ce qui est normal : ils doivent savoir se battre et donc obtenir vengeance par eux-mêmes. Cependant, il faut souligner que certaines femmes ont ce comportement masculin qui consiste à ne pas demander d'aide mais à se venger soi-même.

Les demoiselles en quête de vengeance ne sont pas nécessairement mauvaises et leur désir de représailles est très souvent mérité. C'est la raison majeure de leurs pérégrinations plus ou moins hasardeuses qui les mènent à croiser la route des chevaliers. C'est le cas pour la demoiselle qui suit la dépouille de l'amant de la Reine au Cercle d'Or, rencontrée à plusieurs reprises : par Gauvain (p. 514), puis par tous les chevaliers présents à la Cour lorsqu'elle s'y rend (p. 636). Elle vient expressément demander à Perlesvaus de venger le chevalier, parce que c'est ce que devait faire le vainqueur du tournoi. Il n'est pas

rare de trouver une demoiselle aux côtés de la dépouille d'un chevalier, en attendant que quelqu'un accepte de le venger, car cela donne plus de poids à la requête, mais ce n'est pas toujours le cas. La demoiselle qui requiert la vengeance de Perlesvaus concernant la mort de Méliot de Logres n'a nul besoin de mise en scène suscitant la pitié (p. 1038) : Méliot était un chevalier aimé de tous qui a à plusieurs reprises partagé les aventures des personnages principaux.

Mais ce n'est pas le cas de la plupart des chevaliers morts du roman : beaucoup sont inconnus. Ainsi, le motif de la demoiselle céphalophore est récurrent dans *Le Haut Livre du Graal*. En transportant avec elle cette preuve macabre, les femmes mettent en exergue la cruauté de leur situation et la violence du monde arthurien. Elles se font vecteurs de cette violence, et la tête qu'elles emportent partout avec elles est une preuve tangible de la nécessité de se venger du coupable. Le chevalier pris à parti ne peut se défilier car ce qu'il voit lui interdit de douter des paroles qu'il entend.

La tête transportée par une demoiselle qui a les plus lourdes conséquences au sein du roman est sans doute la tête de Lohot, le fils de Guenièvre et Arthur. Elle est mise en valeur par son aspect mystérieux : elle est conservée dans un coffret, l'identité de la demoiselle est inconnue. Les révélations sont surprenantes, tant pour l'identité du meurtrier que pour celle du mort, et les conséquences sont désastreuses : la reine meurt, plongeant le royaume dans une presque guerre civile. Cette quête de vengeance n'est, contrairement à la majorité des cas, pas assurée par Perlesvaus. En tant que chevalier céleste, il n'a pas à résoudre les problèmes du royaume et cette mission revient donc à Lancelot, chevalier défenseur du royaume et amant de la reine Guenièvre. Mais cette tête permet également une autre vengeance, plus discrète : celle de la demoiselle elle-même.

La damoisele qui le cofre aporta se fut bien vengié de la honte que mesire Keus
li seneschaus li fist a un jor qui passez est, kar ceste chose ne fust mie si tost seüe
se par lui ne fust.¹

Ce qui pouvait de premier abord passer pour de la loyauté envers le royaume s'avère n'être qu'un désir de vengeance personnelle. Cette jeune fille est sans

¹ « La demoiselle qui avait apporté le coffret s'était ainsi bien vengée de la honte que monseigneur Keu lui avait fait subir un jour, dans le passé, car cette affaire n'aurait pas été connue aussi vite si elle ne l'avait révélée. »

doute une référence à la demoiselle giflée par Keu dans *Le Conte du Graal*, théorie qui a été établie précédemment. Ainsi, elle qui aurait pu demander expressément à un chevalier de laver cet affront préfère le faire elle-même, ce qui la lie à la demoiselle qui garde la dépouille d'un chevalier tué par Lancelot et qui envoie son petit braque ramener à elle le coupable (pp. 264-266). En effet, lorsque par erreur c'est Gauvain qui se présente à elle, elle ne lui demande aucune aide (même s'il est évident qu'il n'aurait pas affronté Lancelot), ajoutant simplement qu'elle attend la venue de Lancelot et qu'elle a de nombreux amis disposés à venger le mort. On ne sait cependant pas ce qu'elle compte faire de Lancelot s'il vient.

La demoiselle qui transporte la tête du fils de Brun Brandalis réclame vengeance auprès de Perlesvaus (p. 924). Il s'agit de cette fameuse demoiselle que nous ne parvenons pas à situer puisque aucune jeune fille n'a fait les rencontres qu'elle dit avoir faites (cf. 1.2.3.1). Elle ne réclame pas vengeance pour la mémoire du chevalier, mais parce qu'il n'y a que lorsqu'il sera vengé qu'elle pourra recouvrer son château. Là encore, ce qui pourrait être de la loyauté n'est qu'intérêt personnel.

Que penser des Demoiselles du Char qui se plaignent du vol de leurs têtes ? Ne serait-ce pas une forme d'humour noir consistant à détourner ce motif de l'appel à la vengeance par le transport d'une tête ? Perlesvaus délivre toutes les femmes de leurs pulsions de vengeance en tuant celui qu'elles accusent, donc en les débarrassant de leur fardeau que constituent métaphoriquement ces têtes, mais les Demoiselles du Char ne semblent pouvoir être aidées qu'en leur remettant les têtes qu'elles transportent, donc en leur redonnant leur fardeau.

Il est étonnant de constater la récurrence du motif de la vengeance dans un ouvrage se voulant profondément chrétien et traitant de l'évangélisation. En effet, la Loi du Talion est fréquemment reprise dans l'Ancien Testament (même si elle lui est antérieure), mais rejetée dans le Nouveau, puisque le Christ dit :

Vous avez appris qu'il a été dit : « œil pour œil et dent pour dent ». Et moi, je vous dis de ne pas résister au méchant. Au contraire, si quelqu'un te gifle sur la joue droite, tends-lui aussi l'autre. A qui veut te mener devant le juge pour prendre ta tunique, laisse-lui aussi ton manteau. Si quelqu'un te force à faire mille pas, fais-en deux mille avec lui. A qui te demande, donne ; à qui veut t'emprunter, ne tourne pas le dos. (Matthieu, 5, 38-4)

Tout cela est d'autant plus surprenant que la lutte entre Nouvelle et Ancienne Lois est au cœur du roman, et que Perlesvaus prend plaisir à tuer tous ceux qui n'ont pas accepté le christianisme. Quelle interprétation en donner sinon que les femmes sont toujours au moins en partie liées à l'Ancienne Loi ? Ainsi, c'est en leur offrant la vengeance qu'elles demandent qu'elles peuvent entièrement l'abandonner au profit de la Nouvelle. Là encore, de manière plus discrète, Perlesvaus poursuit son évangélisation. Il faudra alors rappeler que trois personnages ayant subi des injustices ne réclament pas vengeance à corps et à cris : il s'agit de Guenièvre, Dandrane et la Veuve Dame, plus saintes que les autres.

2.2.2.3. Les femmes et le sang

Dans cet univers de violence, les femmes se retrouvent souvent face à la cruauté, quand elles ne sont pas directement impliquées. De plus, il semble exister un lien tout particulier entre les femmes et le sang car le roman donne l'impression de regorger d'images associant les deux thèmes.

Les demoiselles céphalophores sont nombreuses dans *Le Haut Livre du Graal*, la partie précédente en a donné un rapide aperçu. Mais outre leurs réclamations, elles savent parfois se servir véritablement de ces têtes ou de ces corps. La première demoiselle, grâce à la tête du Chevalier Noir, guérit le roi Arthur :

Li rois oste son hauberc, e la damoisele prent le sanc du chief au chevalier, qui encor decoroit toz chaux ; après le lie seur la plaie, puis fet le roi revestir son hauberc.¹ (p. 164)

Cette demoiselle a un pouvoir par rapport au sang, elle sait l'utiliser pour guérir les blessures. Elle savait également que seul le sang de cet homme pouvait guérir la blessure du roi, tout autant de mystères qui tendent à la rapprocher des fées

¹ « Le roi défit son haubert, et la demoiselle prit le sang qui s'écoulait encore tout chaud de la tête du chevalier ; ensuite elle en imbiba un pansement qu'elle lia sur la plaie, puis fit revêtir son haubert au roi. »

médiévales. Le sang est sans doute à mettre en relation avec les cendres, puisqu'une autre demoiselle utilise cette fois les cendres pour guérir un chevalier : il s'agit de la séquence dans laquelle Perlesvaus affronte le Chevalier au Dragon. Blessé, c'est la Reine au Cercle d'Or qui lui dit d'appliquer sur son épaule les cendres du chevalier vaincu.

Le sang est cependant loin d'avoir fréquemment un rôle positif à jouer. Il suffit de penser à la Demoiselle Orgueilleuse qui ne se déplace pas sans sa guillotine ou à la sœur des bandits qui se bat violemment contre Lancelot. Il la tue d'un coup d'épée « tres par mi le chief » (en plein milieu de la tête), et même s'il n'y a aucune description, on imagine facilement le visage recouvert de sang de la demoiselle. Il faut également se rappeler l'épisode de la femme de Marin le Jaloux et notamment la scène dans laquelle il la fouette dans un lac : l'auteur s'attarde alors sur la description du sang qui se mêle à l'eau, non sans un certain plaisir. Ces épisodes dévoilent toute une imagerie de la féminité et du sang, deux termes profondément liés même si habituellement dans un cadre différent.

En effet, le sang est une trace du péché de la femme. Au Moyen Age, on considérait que les menstruations des femmes servaient à réguler leur vice : ce sang qui s'échappait d'elles représentait le trop-plein de méchanceté. C'est aussi la raison pour laquelle on ne devait pas les côtoyer durant ces périodes-là.

Il est d'autres images qui allient femme et sang. Comment ne pas remarquer la quête de l'épée de la décollation de Saint Jean-Baptiste ? Le lectorat médiéval voyait immédiatement la référence au crime d'une femme : dans la Bible, c'est Salomé qui demande la mort du Saint, afin de plaire à sa mère Hérodiade qui le déteste depuis qu'il a reproché son mariage (elle s'est remariée avec le demi-frère de son ex-mari). Le péché de la femme est donc sous-jacent, d'autant que cette épée rappelle le motif récurrent des têtes coupées : Salomé avait expressément demandé à ce qu'on lui apporte la tête du Saint sur un plateau.

Cette quête remplace la quête de la lance qui saigne, christianisée par les successeurs de Chrétien de Troyes en lance de Longin. Le transfert de l'arme du péché d'un homme à l'arme du péché d'une femme est loin d'être anodin. Outre le rappel du lien très fort qui existe entre les têtes coupées et les femmes, ce changement renvoie à la nature pécheresse de la femme. De même, toutes ces

tentatives de séduction et de possession des chevaliers par l'amour ne sont pas sans évoquer Dalila qui séduisit Samson afin de connaître son secret et de mieux le faire chuter. L'une des demoiselles à la Tente, d'ailleurs, trahissant son amant en révélant son talon d'Achille, se révèle être le parfait avatar de cette dernière. Cependant, il faut noter que le Roi-Pêcheur confie la garde de l'épée de la décollation de Saint Jean-Baptiste à une jeune fille : ne serait-ce pas une manière de racheter le péché de Salomé ?

La femme est présentée sous l'angle du péché. A la fois tentatrice, trompeuse, cruelle et barbare, elle constitue un véritable danger pour les chevaliers. Et ceux-ci ne sont pas toujours en mesure de lutter contre elles et se laissent parfois entraîner dans le vice. C'est le cas pour Gauvain qui agit contre son éthique à plusieurs reprises, allant jusqu'à tuer des chevaliers qui lui demandent grâce et dont on ignore s'ils sont réellement coupables de quoi que ce soit.

2.2.3. L'exception : Dandrane

Il est cependant des femmes qui échappent à la diabolisation, entre autres trois figures majeures déjà nommées : Guenièvre, la Veuve Dame et Dandrane. Il est temps de se pencher sur cette dernière, car sa pureté est sans cesse rappelée et qu'elle est la plus courageuse des femmes du roman. Le courage n'est pas une vertu féminine, mais il est ici valorisé au sein d'une quête masculine, chevaleresque.

2.2.3.1. Un récit hagiographique : une vie sainte entre réalité et merveille

Dandrane est issue de la lignée la plus glorieuse du roman, celle de Joseph d'Armathie. Cela la prédestinait déjà à accomplir de grandes choses. Mais elle ne s'est pas contentée d'accomplir des exploits, tel à la Chapelle Périlleuse, quête qui

sera traitée dans la partie suivante. Dandrane a tout d'une sainte, comme Guenièvre est indissociable de l'image de la Vierge.

Le roman débute par une présentation du lignage du Bon Chevalier ; lignage qui est également le sien puisqu'elle est sa sœur. Tous deux descendent donc de Joseph d'Arimathie. Puis l'auteur présente la généalogie plus proche, s'attachant seulement à la génération précédente, et commence par le lignage maternel, le plus prestigieux. Iglais, la mère de Dandrane, est donc la sœur du Roi-Pêcheur, du Roi Pellès et du Roi du Château Mortel, seule figure négative dans ce lignage vertueux. L'auteur fait ensuite entrer Dandrane : « li Buens Chevaliers ot une sereur qui ot non Dandrane. »¹, ce qui constitue une introduction des plus succinctes. L'auteur ne précise rien à son sujet, et le lecteur prend seulement connaissance de son nom et de son existence (c'est un personnage qui existait déjà dans *La Queste del saint Graal*). Présentée ainsi, sans aucun qualificatif, Dandrane se situe donc en-dessous de sa mère dont il est précisé qu'elle est « buene dame et loiaus »². Vient ensuite la présentation du lignage paternel dont le fondateur fut Nicodème, un des premiers fidèles du Christ. Le père de Perlesvaus, Julain le Gros, et ses frères sont reconnus comme de loyaux chevaliers qui ont lutté pour l'évangélisation. L'insistance de l'auteur sur leur vie de courte durée (« ne vesqui chascuns que .xii. anz chevaliers »³) parce qu'ils ont combattu pour des causes on ne peut plus honorables leur donne presque un caractère de martyr. Ainsi, les deux branches du lignage de Dandrane se retrouvent-elles ici : le côté maternel a choisi la paix pour préserver les secrets du Christ, la branche paternelle a choisi la force, la lutte des armes, pour répandre la Nouvelle Loi. Les premiers vivent dans un certain secret (ermitage ou protection du Graal) et les seconds sont morts glorieusement.

La partie précédente a permis de constater que Dandrane était un personnage féminin à part puisqu'elle ne fait jamais appel à la vengeance brute, comme le font la majorité des femmes du roman. Au contraire, elle demande de

¹ « Le Bon Chevalier avait une sœur qui s'appelait Dandrane. »

² « Une dame vertueuse et loyale. »

³ « Chacun d'eux ne vécut que douze ans. »

l'aide, comme lorsqu'elle se rend, éplorée, à la Cour de Cardueil (pp. 492-494). Elle suscite compassion et pitié par son attitude douce et dévote, même dans la douleur. En effet, lorsqu'elle se rend à la Cour, l'auteur insiste sur des détails qui contribuent à montrer tout cela, à la manière d'un récit hagiographique : tout d'abord, elle va jusqu'à Cardueil au lieu d'attendre, au pied d'un arbre par exemple, comme le font la plupart des *demoiseles desconseillies*, puis elle descend de sa monture devant le palais et monte les marches qui la mènent à la salle à pied (p. 492). Le lecteur pourrait se croire en présence d'un pèlerin pour qui la marche et la fatigue que celle-ci induit sont très importantes. Par la suite, elle salue de manière très courtoise le roi et sa Cour et attend l'autorisation d'Arthur avant d'expliquer quelle est sa requête. Elle insiste sur le fait qu'elle est *desconseillie*, il est vrai, mais elle insiste plus encore sur sa bravoure :

[...] je l'ai quies [Perlesvaus] en maintes teres, si ne puis savoir ou il est, che poise moi, kar il me covient chevaucher tote seule par les sauvages illes et par mi les grans forés, si me covient mon cors mettre en peril de mort, dont cil chevalier doivent avoir pitié.¹ (p. 494)

Dandrane est donc tout à la fois fragile et courageuse, ce qui contribue à en faire un personnage qui suscite pitié et admiration, tout comme les figures de saints dans les récits hagiographiques.

La sœur de Perlesvaus est également une demoiselle très pieuse :

[...] demoroit chascun jor en la chapele quant la roine en iert venue et pleuroit molt tenrement devant l'image au Sauveor et li prioit molt doucement que sa mere conseillast, qu'ele avoit laissié en grant peril de perdre son chastel.²(p. 496)

L'auteur établit une sorte de hiérarchie dans la piété, par ce passage : Guenièvre est très vertueuse et constitue un modèle pour tous, mais Dandrane prie encore plus de temps qu'elle ne le fait. D'ailleurs le verbe « prier » revient très souvent au sujet de la demoiselle ou dans sa bouche même. Il est important de noter qu'elle adresse sans préférence ses prières à la Vierge (p. 578...), au Christ

¹ « Je l'ai cherché [Perlesvaus] en maints pays sans arriver à savoir où il se trouve, et cela me désespère, car il me faut chevaucher toute seule et traverser les îles sauvages et les vastes forêts, m'exposant ainsi au danger de mort, un sort qui doit émouvoir la pitié des chevaliers ici présents. »

² « Chaque jour elle demeurait dans la chapelle après que la reine en était revenue, pleurant avec beaucoup d'émotion devant la statue du Sauveur, et le priaient de venir au secours de sa mère qu'elle avait laissée en grand danger de perdre son château. »

(comme elle le fait dans le passage cité précédemment) ou à Dieu (p. 586 par exemple).

Preuve ultime de sa dévotion et de sa pureté, lorsque Perlesvaus la sauve d'Aristor qui veut l'épouser, elle lui dit « jo n'iere ja mariee s'a Dieu non ! »¹ (p. 944), et elle avait auparavant dit, en priant dans la Chapelle Périlleuse, « onques om ne pecha a moi charnelment ne ja ne fera, ne onques volenté n'en oi ne talent »² : elle est vierge de corps et de cœur, et souhaite le rester.

Le récit d'une vie de Saint n'est pas seulement un récit de courage. Il se doit aussi d'être empreint d'éléments miraculeux, dans un contexte évidemment réel. Ainsi, le petit braque toujours immobile qui refuse de reconnaître qui que ce soit, laissé à la Cour par les Demoiselles du Char, fait la fête à Dandrane. Ce n'est pas un miracle à proprement parler, mais c'est un fait inexplicable et extraordinaire. Le vrai miracle de la vie de Dandrane est sa quête à la Chapelle de Saint-Augustin, qui va ici être étudiée plus avant, et mène à l'aboutissement de l'étude de Dandrane comme Sainte : son histoire est avant tout celle de la transmission d'un objet sacré.

2.2.3.2. Un combat féminin pour une quête chevaleresque

La quête de la Chapelle Périlleuse que doit accomplir Dandrane à la demande d'un ermite est unique en son genre. En elle-même, elle est digne d'un chevalier, mais la manière dont l'accomplit la jeune demoiselle n'est pas masculine puisqu'elle se résout sans violence aucune.

Lorsque Perlesvaus, incognito, rencontre Dandrane dans la branche VIII, elle est éplorée et paniquée. L'auteur ménage là encore le suspens en ne livrant pas l'identité de la demoiselle désespérée dès son entrée en scène. Le lecteur se

¹ « Je ne serai jamais mariée, sinon à Dieu ! »

² « Jamais un homme n'a commis le péché de chair avec moi, jamais nul ne le commettra et jamais je n'ai eu la volonté ou le désir de le faire. »

trouve donc face à une demoiselle à la mule, agenouillée sous un arbre en priant de toutes ses forces, scène qui constitue un véritable *topos* du roman arthurien :

Il [Perlesvaus] oï [...] une damoisele qui estoit desoz un arbre et demenoit le greignor doel que il onques oïst damoisele faire. Elle tenoit sa mule par les resnes [et estoit] descendue [a pié et mise] a genoilons [encore oriant. Elle tendoit ses mains vers les ceaus et prioit] molt doucement le Sauveor del mont et sa douce mere qu'il li envoit tempore secors, kar ele est la plus desconseilliee del mont [...].¹ (p. 578)

Tous les éléments destinés à émouvoir le lecteur et à susciter sa pitié, comme celle de Perlesvaus, sont là : la mule, l'arbre, la prière et le fait que Dandrane soit face à l'est, où le soleil se lève, signe qu'elle a besoin d'aide et d'espoir.

Dès ses premières paroles, retranscrites au discours direct afin d'en accentuer le lyrisme et de mettre la détresse de la jeune femme en exergue, le lecteur est en mesure de deviner qui elle est : la mention de sa mère en danger et du roi Arthur qui n'a pas tenu sa promesse en lui envoyant le Bon Chevalier ne permettent aucun doute. Suit un long monologue de désespoir dans lequel elle expose quelles sont les raisons de sa détresse : aucun de ses oncles encore vivant n'est en mesure de lui venir en aide puisque le Roi-Pêcheur est blessé, le Roi Pellès a choisi la voie de la sainteté et ne se bat pas, et le Roi du Château Mortel est mauvais. Son seul recours ne peut donc lui venir que de son frère, mais elle n'est toujours pas parvenue à le trouver. Perlesvaus entame un dialogue avec sa sœur, sans cependant se faire reconnaître. Il apprend ainsi quelle est la mission qu'elle doit affronter seule : Dandrane doit se rendre dans la Chapelle Périlleuse pour rapporter un morceau du drap qui en recouvre l'autel car, sans cela, celui qui fait la guerre à la Veuve Dame ne pourra être vaincu par aucun chevalier. Elle insiste sur le fait qu'elle doit véritablement être seule pour accomplir sa mission : « tote sole » revient à deux reprises dans sa bouche, puis est repris deux fois par le narrateur par la suite. Ce n'est pas la première quête du roman à devoir être accomplie par une personne seule : Arthur, déjà, dans la première aventure du roman devait se rendre seul en une chapelle. Cette nécessité n'avait pas été

¹ « Perlesvaus entendit une demoiselle qui se tenait sous un arbre et s'abandonnait aux plus spectaculaires manifestations de désespoir qu'il ait jamais entendues chez une demoiselle. Elle tenait sa mule par les rênes, étant descendue de sa monture ; elle s'était mise à genoux, tournée vers l'Orient, et, tendant ses mains vers le ciel, elle priait avec une grande émotion le Sauveur du monde et sa douce mère de lui envoyer rapidement des secours, car elle était dans la pire détresse possible. »

explicitement formulée, mais c'est ainsi qu'il avait interprété la mort brutale et surnaturelle de Cahus, l'écuyer qui devait se joindre à lui.

Dandrane se rend donc seule à la Chapelle Périlleuse. Comme Arthur se rendant à la Chapelle de Saint-Augustin avant elle, il est nécessaire de traverser un cimetière pour atteindre le lieu espéré. Le contraste entre la nature frêle de la jeune fille et l'environnement effrayant qu'elle traverse (« La damoisele s'en vait tote seule et tote esgaree vers le chimentere et troeve la forest ombrage et molt obscure. »¹, p. 584) est saisissant et renforce la compassion éprouvée par le lecteur à son égard.

Toutes les conditions sont réunies pour rendre la quête de Dandrane terrifiante et permettre au lecteur de partager son angoisse ; on retrouve le sentiment oppressant découvert lors du rêve de Cahus, parce que la séquence se situe à mi-chemin du réel et de l'onirique, dans une esthétique fantastique. Il fait nuit lorsqu'elle parvient au cimetière. En y pénétrant, elle regarde tout autour d'elle :

Ele le voit [le cimetière] avironé de chevaliers tos noirs, et avoient glaves ardens et enflamez, et venoient li un envers les autres et faisoient tel effrois et tel noise que ço sambloit que tote la forest acraventast. Li plusor tenoient espees totes roges autresi comme de fu, et s'entrecoroient seure, si se trenchoient puins et piez et nés et viaires et estoit li fereis molt grans, mais il ne pooient aprocher le chimentere.²

Ces chevaliers sont, sans doute possible, les mêmes que celui qu'a tué Arthur à son retour de la Chapelle de Saint-Augustin. Un élément supplémentaire vient donc lier ces deux quêtes. Le lecteur n'a pas oublié la difficulté du combat entre Arthur et ce Chevalier Noir, et la mention de « plusor » chevaliers ne peut manquer rendre la scène plus angoissante encore. L'auteur transporte Dandrane et son lectorat dans un univers cauchemardesque tel qu'il l'avait déjà annoncé avec le rêve de Cahus.

¹ « La demoiselle s'en alla toute seule et comme égarée vers le cimetière, trouvant la forêt pleine d'ombres et fort sombre. »

² « Elle vit le cimetière environné de chevaliers complètement noirs portant des lances brûlantes et enflammées, qui se jetaient les uns sur les autres et provoquaient un fracas et un vacarme tels qu'on avait l'impression que la forêt était en train de s'écrouler ; plusieurs tenaient des épées rouges comme si elles étaient de feu, et ils se précipitaient les uns sur les autres en se coupant poings et pieds, nez et têtes ; le bruit des armes était épouvantable, mais ils ne pouvaient approcher le cimetière. »

Dandrane est une femme, et là où les chevaliers hardis auraient sans doute essayé de s'attaquer aux ennemis vêtus de noir, elle combat avec ses propres moyens : sa foi en Dieu. Elle vainc sa peur par de ferventes prières répétées : depuis son entrée dans le cimetière et jusqu'à son arrivée à la Chapelle, elle prie, se signe, demande la bénédiction divine... Le champ lexical de la prière est omniprésent. Elle prie encore à l'intérieur de la Chapelle, devant une statue de Notre-Dame, afin de pouvoir repartir saine et sauve. Mais ce n'est pas fini : en effet, lorsqu'elle pénètre dans la Chapelle, le drap sacré de l'autel s'élève dans les airs et devient inaccessible. Elle adresse alors une prière à Dieu si longue qu'elle s'étend sur plus d'une page, prière dans laquelle elle explique pourquoi elle mérite de toucher ce drap. C'est là que vient le miracle qui fait de la vie de Dandrane un véritable récit hagiographique : le drap redescend sur l'autel, avec un morceau détaché, celui que Dieu accepte de lui donner. L'auteur renforce encore ce miracle en lui donnant un témoin fiable :

Josephes nos racorde par verité c'onques mais nus n'entra en la chapele qui au drap peüst atochier fors que la damoisele tant seulement.¹ (p. 592)

Dandrane entre donc dans une légende sainte pour avoir réussi à conquérir une relique, et sa quête se situe à mi-chemin de la geste héroïque et du récit hagiographique. Il semble bien que seule une femme aurait pu l'accomplir, puisqu'elle exigeait prières et non violence, il est par ailleurs notable que cette quête soit la seule à se résoudre sans effusion de sang. Dandrane se dévoile ici comme la femme la plus courageuse et la plus dévouée du roman. C'est sa pureté et sa bravoure qui lui ont permis d'acquérir un morceau de ce drap saint et l'ont hissée au niveau des grands représentants du Christianisme.

¹ « Le témoignage véridique de Joseph nous rapporte que jamais personne parmi ceux qui étaient entrés dans la chapelle ne put toucher le drap, en dehors de la demoiselle. »

2.2.3.3. L'Orgueilleuse Pucelle, Lancelot et la quête de la Chapelle Périlleuse

La quête de Dandrane a plusieurs échos dans le roman. Elle est déjà annoncée par la quête d'Arthur à la Chapelle de Saint-Augustin, quête qui constitue l'ouverture du roman. Par la suite, Lancelot, à la demande d'une demoiselle, doit accomplir la même chose à quelques différences près : rapporter un morceau du linceul présent dans cette Chapelle (ainsi que l'épée). L'Orgueilleuse Pucelle, quant à elle, y revient fréquemment, puisque c'est là qu'elle attendra Lancelot. Ce chapitre étudiera donc les échos et transformations de la quête première en s'attachant à trouver une signification.

Lancelot doit se rendre à la Chapelle Périlleuse parce qu'une demoiselle désespérée le lui a demandé, afin de soigner un chevalier (on apprendra plus tard qu'il s'agit de Méliot de Logres). Il doit rapporter un morceau de drap, non pas celui de l'autel, mais celui qui enveloppe le chevalier défunt de la Chapelle, et également son épée, c'est ce que lui apprend un chevalier blessé qu'il croise en s'y rendant. Le chevalier dit avoir été attaqué par des « males gens », ce qui est relativement étonnant, sinon s'il s'est aventuré hors du cimetière. Toujours est-il que ce chevalier a échoué là où Dandrane avait réussi, ce qui grandit encore cet exploit. Ce n'est pas la première fois qu'un chevalier ne peut être guéri que par le sang de celui qui l'a blessé : là encore, nous avons un écho à l'aventure première d'Arthur. Toutes ces quêtes ayant pour but une chapelle semblent donc étroitement liées.

Les prières de Lancelot sont beaucoup plus discrètes que celles de Dandrane : il se signe en pénétrant dans le cimetière et prononce une prière devant la statue de Notre-Dame. Non seulement prend-il bien moins de temps et de soin que Dandrane, mais encore n'adresse-t-il cette prière qu'une fois ses armes déposées et son cheval à l'abri dans un pré (p. 893). La sœur de Perceval agissait avec douceur et calme, malgré sa peur, c'est ici tout le contraire. Lancelot est empressé et presque violent : face au cercueil, « si l'oeuvre au plus tost qu'il peot », sans ménagement il soulève le corps du défunt et « trancha la moitié del drap ».

Une fois récupéré ce qu'il désirait, « si reclost le sarquieu tantost »¹ et s'en va, sans une dernière prière. Ce comportement est bel et bien à l'opposé de celui de la jeune fille. Enfin, Lancelot sort vivant de cette aventure parce qu'il détient l'épée, talisman qui le rend intouchable. Dandrane n'a eu recours à aucun artifice pour revenir vainqueur de sa mission.

Des liens entre Dandrane et la Demoiselle Orgueilleuse ont déjà été esquissés au cours du premier chapitre ; il s'agit maintenant de voir s'ils se vérifient.

La Demoiselle Orgueilleuse hante souvent les alentours de la Chapelle Périlleuse, à en croire les dires du chevalier blessé que croise Lancelot. La demoiselle au carreau d'arbalète avait par ailleurs déjà annoncé à celui-ci qu'il verrait, en approchant la Chapelle, une demoiselle très belle. Pour plusieurs raisons, la présence fréquente de la Demoiselle Hideuse à la Chapelle Périlleuse est étonnante. Tout d'abord, il faut noter que l'auteur, sous couvert du témoignage de Joséphé, annonce qu'aucun mauvais esprit ne peut pénétrer dans le cimetière (« dedens le chimentere ne se pooit metre mauvais esperit » p. 586). Soit le terme « esperit » est pris au sens restreint de « fantôme », auquel cas les Chevaliers Noirs sont des fantômes, soit il est à considérer au sens large de « personne » et la Demoiselle Orgueilleuse, qui pénètre dans le cimetière, n'est pas considérée comme mauvaise. Les deux hypothèses semblent valables, car la Demoiselle Orgueilleuse n'était sans doute pas quelqu'un de mauvais au départ. En effet, elle est vierge, valeur cruciale dans ce roman : « ne onques n'ot seignor, ne onques ne deigna amer chevalier si ele n'oïst dire qu'il fust le meillor chevalier del mont. »² (p. 256). Elle pourrait être semblable à une Dandrane qui aurait commis le péché d'orgueil : en réalisant son courage pour avoir osé atteindre la Chapelle Périlleuse, et la valeur de sa virginité, la sœur de Perceval aurait pu devenir orgueilleuse. L'Orgueilleuse elle-même est retournée fréquemment à cette Chapelle, son péché vient peut-être justement du renouvellement de cet exploit.

¹ « Il l'ouvre le plus rapidement qu'il peut », « il tranche la moitié du drap » et « referme prestement le cercueil ».

² « jamais elle n'a été mariée, jamais non plus elle ne daigna aimer un chevalier à moins d'avoir entendu dire qu'il fut le meilleur du monde. »

Le vœu de chasteté, vertu essentielle des saintes, a été proféré par Dandrane tout comme par la Demoiselle Orgueilleuse. L'orgueil est le péché qui guette les âmes trop élevées.

Ces séquences similaires mais néanmoins divergentes permettent, par leur contraste avec la séquence principale, de mettre en valeur la réussite de la quête de Dandrane. En effet, celle-ci a agi au mieux, sans violence ou précipitation, et est restée humble malgré sa réussite.

Le personnage de Dandrane constitue donc une exception au sein de ce roman : non seulement n'appartient-elle pas à la majeure partie des femmes, ambivalentes et manipulatrices, mais encore peut-elle agir mieux que ne le ferait un chevalier. Elle a toutes les caractéristiques d'une sainte et se montre en cela la digne sœur du Bon Chevalier. Elle n'hésite pas à accomplir une mission périlleuse pour venir en aide à sa mère, à qui elle est très dévouée, et, pieuse comme personne, elle mène à bien cette tâche.

CONCLUSION

Les personnages féminins s'avèrent être de parfaits vecteurs idéologiques : en effet, cette partie a permis la mise en évidence de leur place privilégiée dans la christianisation de l'univers arthurien.

Reprendre la matière arthurienne dans une perspective chrétienne passe par une redéfinition des valeurs et notamment de l'amour, ce qui se traduit par une redistribution des rôles. Il est intéressant de noter que les rôles d'opposants (véritables ennemis ou plus simplement malveillants et médisants) sont souvent tenus par des femmes ; elles ont notamment, ce qui est assez rare pour être remarqué, accès à la violence physique (sœur des bandits, Demoiselle Orgueilleuse...). Mais, alors qu'elles sont à maintes reprises plus mauvaises que ne l'étaient les femmes des romans antérieurs, il est on ne peut plus surprenant de s'apercevoir qu'elles seules ont droit à une seconde chance, à se racheter de leurs

péchés passés. Les hommes n'en ont pas l'occasion : ils meurent tués par un chevalier sans même avoir eu le choix de se faire baptiser et pardonner. Serait-ce pour l'auteur une manière de faire signe sur la nature profonde des figures féminines ? Ainsi, elles ne seraient pas foncièrement mauvaises, ce qui leur permettrait de se remettre dans le droit chemin. De plus, leur caractère fréquemment manipulateur, médisant, etc., s'avère être un excellent moyen pour mettre en exergue la pureté et la sainteté des figures féminines principales, comme Dandrane ou Guenièvre.

3. *DIEUS NASQUI DE FEMME*¹, LE SUBSTRAT MYTHIQUE

*« [Le] texte antérieur et caché n'est pas
immédiatement lisible mais sa lecture et sa
perception donnent une plus grande lisibilité au
texte visible. »²*

INTRODUCTION

L'enjeu de tout ce chapitre sera de montrer que le christianisme n'a pas évincé les anciens mythes, voire qu'il ne constitue qu'un vernis derrière lequel se cache la véritable croyance. En effet, l'évidence n'a jamais fait figure de vérité dans la littérature médiévale qui requière au contraire une lecture poussée au-delà des apparences. Dans une première partie, l'intention sera de mettre en lumière un Autre-Monde qui n'a absolument pas disparu pour qui sait où le trouver. Une seconde partie sera consacrée à la mise en évidence de la Souveraineté féminine, au travers de plusieurs figures essentielles.

3.1. La présence implicite d'un Autre-Monde

L'Autre-Monde a toujours été un thème important dans la littérature arthurienne et plus largement dans les romans médiévaux. Il est avant tout féminin, c'est pourquoi il nous intéresse particulièrement : c'est le royaume des fées, royaume dans lequel elles entraînent parfois les hommes ou dont elles emportent quelques caractéristiques quand elles rejoignent le monde réel. Ainsi, cette étude débutera par la mise en évidence de caractéristiques féériques chez certaines figures féminines. Par la suite, il faudra s'intéresser à la cruauté dans laquelle baigne tout le roman, et à son rapport avec les femmes.

¹ « Dieu est né d'une femme. », paroles de la Reine au Cercle d'Or, adressées à Perlesvaus, p. 652.

² WALTER, Philippe, *Galaad, le pommier et le Graal*, Paris, Imago, 2004, p. 212.

3.1.1. Des personnages-fées

Les figures féminines sont fréquemment révélatrices des substrats mythiques persistants. En effet, les femmes ont toujours eu un lien privilégié avec l'Autre-Monde, puisant leur source dans les personnages féériques et, plus loin encore, dans la Déesse-Mère celtique. Nous allons tout d'abord nous orienter sur le motif de la navigation comme voyage vers l'Autre-Monde, motif qui sera mis en relation avec les divers châteaux féminins, assimilables à de véritables îles entre lesquelles naviguent les héros du roman. Puis seront étudiées deux voies d'approche qui mettent bien en évidence le savoir mystérieux de ces femmes, qui ne peut être qu'un savoir d'origine mythique : leur étrange savoir et leur fonction de guérisseuse. Enfin, il faudra s'attacher à considérer également les caractéristiques plus négatives des fées, car ces femmes ont toujours été des personnages ambigus.

3.1.1.1. L'éternelle navigation

L'Autre-Monde, c'est souvent Avalon, l'île des pommiers sur laquelle règne Morgane et où elle emmène Arthur à sa mort. L'eau, la mer, sont associées à l'image de la femme depuis fort longtemps ; c'était déjà le cas chez les premiers indo-européens. Ainsi, la mer est l'élément féminin par excellence, et cette partie va donc s'attacher à voir si l'on retrouve ce motif dans *Le Haut Livre du Graal*.

Le thème de la navigation est en effet très présent, même s'il n'est pas mis directement en relation avec les figures féminines. Le principal navigateur est Perlesvaus, à la poursuite du Noir Ermite. Tout le dernier quart de l'œuvre tourne autour des îles qui sont nombreuses et portent des noms très mystérieux, appelant sans doute possible des références à l'Autre-Monde. Le seul personnage féminin principal associé littéralement à la navigation est la Veuve Dame qui, avec quelques saints hommes, est accueillie morte à bord de la dernière nef. Cet ultime voyage est évidemment une métaphore de la mort et il est fort probable que cette

nef ait pour destination l'île d'Avalon (même si elle a été décrite comme étant en pleine terre, il est tout à fait possible qu'elle soit elle-même en mouvement, ou tout du moins accessible par des voies différentes). L'auteur ne précise pas ce qu'il advient de Dandrane à sa mort.

Il est une scène particulièrement intéressante parce qu'elle rappelle le motif celtique très répandu de la navigation entre les deux mondes : située au début de la branche VIII, quand Lancelot approche du château du Roi-Pêcheur, il s'agit du passage d'une barque qui transporte deux demoiselles, un chevalier mort ou grièvement blessé, des vieillards et un chevalier pêchant (p. 458). On ne sait ce que font les trois vieux chevaliers, mais les deux demoiselles tiennent auprès d'elles celui qui est blessé (mais plus probablement mort, puisqu'il est recouvert d'un drap blanc). La première est assise et tient la tête du chevalier allongé « en son devant », c'est-à-dire sur ses genoux, contre elle, tandis que la seconde se tient assise à ses pieds. Cette vision rappelle les fées qui venaient prendre le corps de certains chevaliers qui le méritaient (par exemple lorsque Morgane vint chercher le roi Arthur dans divers textes et légendes) et les menaient en Avalon sur une barque. Sans doute peut-on voir dans ce motif une reprise du mythe des Valkyries qui enlevaient les meilleurs guerriers morts au combat ? L'attitude de la première demoiselle ne rappelle-t-elle pas également quelque peu la *Pietà* ? Ainsi, et ce ne serait pas la première fois que le christianisme s'approprie un motif, cette image de la *Pietà* pourrait être une christianisation d'images de mort et de souffrance plus anciennes.

Il est donc rare que la navigation et les figures féminines soient concrètement liées, c'est pourquoi il serait sans doute édifiant de tenter une autre approche : pourquoi ne pas voir dans ces demoiselles qui se déplacent une image de la navigation et dans tous ces châteaux féminins autant d'îles métaphoriques ?

En effet, les demoiselles sont très mobiles dans ce roman, c'est pourquoi elles rencontrent souvent tour à tour plusieurs des héros. C'est pourquoi aussi elles participent à l'esthétique du brouillage : il est souvent difficile de ne pas confondre leurs identités. Les héros qui sillonnent l'univers arthurien du *Haut Livre du Graal* voient sans cesse des châteaux ou demeures féminins : Château des Pucelles, Tentés, Château des Barbes, Gaste Cité, Cercle d'Or... Les femmes

semblent être partout et c'est ce qui permet une navigation métaphorique. En effet, chaque lieu peut être vu comme une île, et nous avons relevé combien le nombre de demeures féminines était important. La reine des Tentés, par exemple, semble régner sur un ensemble de demoiselles, sans que le lecteur puisse vraiment se faire une idée concernant leur nombre (p. 416). Il en est de même pour la Reine des Pucelles, rencontrée au cours de la branche VIII : ne pourrait-on voir, dans son Château empli de femmes, une rationalisation de l'Autre-Monde, de l'univers des fées ? C'est fort possible, d'autant que ce type de rationalisation du merveilleux a été fréquemment pratiqué par le christianisme. En revanche, il y a beaucoup de demoiselles au Château du Roi-Pêcheur. Elles assurent les soins propres au rite de l'hospitalité et, surtout, entourent le Roi-Pêcheur d'une grande sollicitude. On peut voir dans leur présence une manière d'écarter le Graal de toute interprétation purement chrétienne.

Les hommes voyagent de femmes en femmes un peu comme on pourrait dire d'îles en îles, elles constituent de véritables points d'ancrage dans le récit. Non seulement passent-ils des unes aux autres, mais ils se croisent. Il y a un mouvement perpétuel, toute géographie est floue, à l'image de la mer, et les châteaux féminins sont autant de balises qui permettent de ne pas s'égarer totalement. Il semblerait donc que ce soit de manière indirecte que l'on retrouve le plus cette idée de voyage en mer : c'est la poétique même du roman qui crée cette sensation de navigation. En considérant la trajectoire de Perlesvaus, rien ne semble plus évident : en effet, le chemin de celui-ci est conditionné par des femmes, que ce soit sa mère, sa sœur, les Demoiselles du Char ou encore la cousine du roi Pellès qui le soigne.

Les demoiselles sont présentes dans tous les châteaux, et ce bien plus que ne le sont les hommes. Cependant, il est quelques lieux dont elles sont exclues, comme les ermitages (excepté celui du roi Pellès) ou l'Île atemporelle dite « aux Quatre Cors » (pp. 1000-1008). Lorsque Perlesvaus arrive à celle-ci, il réalise que seuls des hommes y vivent. Les femmes semblent en effet être exclues de l'atemporalité : toutes meurent et semblent avoir une longévité moindre que celle de Perlesvaus, puisque même Dandrane disparaît alors qu'il est encore en vie.

A la fois balises qui structurent le récit, la trajectoire des héros, et figures mouvantes, les femmes semblent donc appeler à une poétique de la mer et des îles errantes, changeantes. De même qu’Avalon est introuvable pour qui n’est pas accompagné d’une fée, ces femmes apparaissent là et quand elles veulent, et il semble vain de les chercher.

3.1.1.2. Un savoir mythique

Dans la littérature du Moyen Age, les femmes ont toujours disposé d’une connaissance particulière, venue d’on ne sait où. Ce savoir est le plus souvent triple, englobant les trois temps que sont le passé, le présent et le futur.

La première demoiselle du roman dispose déjà de cette connaissance étrange : elle sait tout de Perlesvaus, sans l’avoir jamais connu ou rencontré. C’est ce qui a poussé la fréquente confusion avec Dandrane. D’emblée, le lecteur sait donc que, malgré un certain excès dans la christianisation de la matière arthurienne et dans sa violence, la merveille n’a pas disparu. Ce n’est pas parce que l’auteur évoque sans cesse la Nouvelle Loi que le mythe est complètement christianisé et a perdu sa valeur, bien au contraire. Le plus immédiatement visible est rarement le plus important dans les textes médiévaux et, comme le dit justement Philippe Walter à propos des palimpsestes – et l’idée est toute aussi valable ici –, « [Le] texte antérieur et caché n’est pas immédiatement lisible mais sa lecture et sa perception donnent une plus grande lisibilité au texte visible. »¹.

Que penser de l’ignorance de cette première demoiselle à l’égard d’Arthur, alors qu’elle connaît si bien Perlesvaus ? Cela seul suffit à classer Arthur parmi les acteurs de second plan et à encenser Perlesvaus. Tout comme nous en avons déjà émis l’hypothèse à plusieurs reprises, cette connaissance peut également s’expliquer par un lien particulier qui unirait les femmes à Perlesvaus, que nous considérons véritablement comme un héros de la gent féminine. Arthur est, dès les premières pages, définitivement exclu de ce type de relation ; cela annonce déjà,

¹ WALTER, Philippe, *Ibid.*

sans doute, ses futurs échecs dans la tentative de secours des demoiselles, échecs qui trouvent leur apogée dans la mort de Guenièvre.

Il existe divers autres cas de savoirs surprenants de la part de personnages féminins. Il est intéressant, par exemple, de noter la remarque faite à Lancelot par une demoiselle, au Château des Barbes : celle-ci prédit déjà son échec au Château du roi-Pêcheur, et en connaît même la raison, alors que la relation courtoise qu'entretient le chevalier avec Guenièvre est pour le moins discrète (p. 385).

Les Demoiselles du Char disposent tout naturellement d'une grande connaissance. Ainsi, la première annonce la venue du chevalier qui sauvera le monde de son état actuel de langueur et le fait qu'il échangera son bouclier contre celui de Joseph d'Arimathie qu'elle confie à la Cour. En décrivant le bouclier qui est celui du chevalier qui viendra ici (« vermeil et a un chierf blanc »¹, p. 182), elle dévoile quelque peu l'identité de cet homme si attendu : les armes sont propres à chaque chevalier. Cependant, nul ne s'arrête à cette précision, ce qui pourrait montrer que personne ne connaît les armes de Perlesvaus. Elle-même, d'ailleurs, ne dit jamais qu'il s'agit de Perlesvaus, et semble l'ignorer : elle le définit seulement comme « un chevalier » (p. 182). Pourtant, lorsque Lancelot rencontre Perlesvaus chez le roi Pellès et qu'ils se battent, l'auteur mentionne que

Se Perlesvaus eüst porté son escu, qui la dedens estoit, de sinople a un chierf blanc, Lancelot l'eüst bien coneü, si n'eüst pas esté li contens d'aus .ii. car il avoit oï parler de l'escu a la cort le roi Artu.² (p. 405)

Lancelot (et certainement les autres membres de la Cour) avait donc connaissance des armes de Perlesvaus, donnée qui paraît avoir échappé aux Demoiselles du Char, toutes omniscientes qu'elles aient pu paraître. Elles possèdent le savoir sur le passé (la première demoiselle rappelle la faute de Perlesvaus avec de nombreux détails), et même le présent (elle sait expliquer la langueur du roi et divers autres maux), mais le futur leur est incertain. Le lecteur apprendra par la suite que la Demoiselle Chauve est l'ancienne porteuse du Graal : ainsi son savoir n'est en réalité aucunement inexplicable puisqu'elle était présente lors de la faute du Bon

¹ « Vermeil au cerf blanc ».

² « Si Perlesvaus avait porté son écu de sinople au cerf blanc, qui se trouvait dans l'ermitage, ils ne se seraient pas affrontés tous les deux, car Lancelot l'aurait aisément reconnu, puisqu'il avait entendu parler de l'écu à la cour du roi Arthur. »

Chevalier. Paradoxalement, ces trois figures, parmi les plus mystérieuses du roman, ont donc une connaissance moins étrange et surprenante que la première demoiselle du roman ou que la demoiselle du Château des Barbes, de prime abord relativement quelconques. Il n'y a pas de hiérarchie stricte dans les capacités de résurgence mythique des figures féminines. Toutes sont aptes à évoquer la merveille.

Si les connaissances de certains personnages féminins sont surprenantes et semblent parfois comme directement venues de l'Autre-Monde, d'une mémoire mythique, elles ne concernent cependant que le passé et le présent. Les femmes sont capables d'approcher l'avenir, mais n'en ont pas une vision précise et n'émettent pas de réelles prédictions au sens strict.

Le savoir est réservé aux femmes, et les exégèses sont le pouvoir des ermites ou des prêtres. Mais autant les révélations féminines s'avèrent vraies, autant les limites et la partialité des explications des ermites ont-elles rapidement été constatées.

3.1.1.3. Guérisons

Il est un second pouvoir entièrement dévolu aux femmes : celui de la guérison. Il est bien évidemment étroitement associé à leur faculté de connaissance : elles savent, de façon inexplicable, ce qui soignera les blessures des héros.

La blessure ne peut dans la plupart des cas être guérie que par le sang ou un autre attribut de la personne qui l'a causée. Cette simple donnée suffit à montrer son caractère mystérieux, voire fantastique.

L'arme qui blesse Arthur lors de son retour de la Chapelle de Saint-Augustin est une arme fantastique : une lance enflammée. Il est donc attendu qu'une telle blessure ne pourra être soignée par des moyens habituels. C'est la *demoiselle desconseilliee* qui donnera la réponse à Arthur. Non seulement ne peut-il être guéri qu'avec le sang de ce Chevalier Noir (et c'est une des raisons pour

lesquelles il en rapporte la tête) : « Sire, fet [la demoiselle], vos ne fussiez jamés gariz se par le sanc de cest chevalier ne fust. »¹ (p. 164), mais encore la demoiselle est-elle la seule personne capable de le guérir : « vos n'en [la blessure] poez estre gariz se par moi non. »². Puis elle imbibe un pansement de sang du chevalier mort qu'elle applique à même la blessure du roi. Nous ignorons ce qui fait d'elle la seule personne à pouvoir guérir le roi, d'autant que l'auteur explique clairement par la suite que si les Chevaliers Noirs ont découpé le corps de leur frère mort et l'ont emporté, c'est justement parce qu'ils savaient que seul le sang guérirait la plaie de son adversaire blessé. Peut-être est-elle la seule à pouvoir soigner Arthur car elle seule a en sa possession le sang du Chevalier Noir, étant donné que les autres morceaux du corps de ce dernier ont disparu, ou peut-être dispose-t-elle de pouvoirs encore plus merveilleux qu'il n'est déjà fait état dans le début du roman.

Lorsque Méliot de Logres est blessé par Anuret le Bâtard, c'est à Lancelot qu'incombe la tâche de se rendre dans la Chapelle Périlleuse où gît Anuret et d'y récupérer l'épée de ce dernier ainsi que son linceul, encore tout ensanglanté. Seuls ces deux attributs peuvent sauver Méliot, alité dans le Château Périlleux. C'est Méliot qui annonce la manière dont il peut être guéri, ce qui pourrait révéler que la demoiselle qui le veillait lui a enseigné un certain savoir :

« Les plaies que il [Anuret] me fist sont si cruels et si forsenees qu'eles ne poent garir se l'espee n'i atouche de coi il me navra et se il n'i a del drap en coi il est ensevelie, qui sanglens est des plaies que il out. »³ (p. 906)

Il est important de noter que Lancelot participe aux soins donnés à Méliot : « Lancelot et la damoisele i [sur les plaies] atouchent l'espee et le suaire. »⁴. Ainsi, Lancelot possède lui aussi un don de guérison.

Perlesvaus affronte, pour la reine au Cercle d'Or, le Chevalier au Dragon Ardent. Il le vainc, mais souffre d'une sérieuse blessure à l'épaule : la reine lui déclare alors que le seul moyen pour lui de guérir est d'appliquer sur sa plaie les cendres du chevalier mort (p. 658). Les cendres prennent le relais du sang car le

¹ « Seigneur, dit la demoiselle, vous n'auriez jamais pu guérir sinon par le sang de ce chevalier. »

² « Vous ne pouvez être guéri de votre blessure que par moi. »

³ « Les plaies qu'Anuret m'a faites sont si cruelles et si sanglantes qu'elles ne peuvent guérir si on n'y applique l'épée par laquelle il m'a blessé et si on ne les touche avec le drap dans lequel il est enseveli, tout sanglant des plaies qu'il a reçues. »

⁴ « Lancelot et la demoiselle appliquent l'épée et le suaire sur les plaies. »

chevalier est mort brûlé. Parce qu'elles ont un effet tout aussi convaincant, on peut s'interroger sur la nécessité d'utiliser précisément du sang pour guérir, et non toute autre partie du corps. Peut-être que seul ce qui représente la manière dont a été tué le chevalier peut guérir celui qu'il a blessé auparavant.

Deux de ces mystérieuses guérisseuses, la première demoiselle et la demoiselle du Château Périlleux, ne sont pas décrites comme appartenant à la Nouvelle Loi. On ignore donc si elles sont chrétiennes, ou païennes. La reine au Cercle d'Or, lorsqu'elle soigne Perlesvaus, n'est pas encore convertie. Il serait donc tout à fait plausible que ces guérisseuses soient des fées, ou tout du moins des femmes païennes, ce qui pourrait expliquer et leur savoir et leur mode quelque peu « barbare » de guérison.

Le seul cas pour lequel la guérison ne requière pas du sang ou de la cendre du coupable de la blessure, est celui où le coupable est le Bon Chevalier. Quand Perlesvaus affronte Lancelot, celui-ci est blessé et soigné par une cousine du Roi Pellès. Cette guérison est en tous points naturelle, alors que là encore la guérisseuse est une personne extraordinaire, de la même lignée que Perlesvaus. La conclusion à laquelle nous a menée la partie précédente s'avère donc ici aussi : il n'y a pas de relation entre la nature de la figure féminine et son pouvoir ; ce n'est pas parce qu'une femme, de par sa naissance, pourrait prétendre à un pouvoir plus grand, que cela s'avère nécessairement. Et au contraire, une femme d'apparence quelconque peut tout à fait révéler des pouvoirs surprenants. On retrouve bien ici la volonté de brouillage que nous avons décelée dès les premières parties : est-ce là encore une tentative de faire de ces multiples personnages une figure unique ?

La cousine du roi Pellès devrait vraisemblablement être chrétienne puisqu'elle vit dans un lieu saint. Cela pourrait expliquer que ses moyens de guérison soient moins « barbares » et les guérisons elles-mêmes moins spectaculaires, au moins en apparence. Cependant, l'auteur n'évoque à aucun moment sa sainteté, seulement sa sagesse. Or la sagesse appelle le savoir, et non une quelconque appartenance au christianisme, il est donc tout à fait imaginable que cette femme soit elle aussi liée à l'Autre-Monde.

Perlesvaus est également coupable de maux plus importants : la langueur arthurienne, la maladie du Roi-Pêcheur, la calvitie et le bras en écharpe de la

première demoiselle du Char... Ces guérisons ne peuvent avoir lieu que par lui-même, par la conquête du Graal et le rachat de sa faute. Voilà encore une caractéristique qui rapproche Perlesvaus des femmes : il détient lui aussi un pouvoir de guérison, et non des moindres ! Par ailleurs, que penser de son absence, de sa retraite chez son oncle ermite ? Dans *Le Conte du Graal*, il est évident que Perceval/Perlesvaus a encore beaucoup à apprendre et que cette retraite constitue son repentir. Dans *Le Haut Livre du Graal*, l'auteur évoque la cousine germaine du Roi Pellès comme celle qui « avoit ladens gardé Perlesvaus en son deshaitement »¹ (p. 405). *Hait* désigne la joie, *deshaitement* signifie la souffrance, tant physique que morale : on ne sait donc avec exactitude si Perlesvaus était simplement affligé ou réellement malade. Toujours est-il que, durant sa convalescence, c'est la cousine du roi Pellès elle-même qui s'est occupée de lui, et on peut, sans une trop grande surinterprétation, estimer qu'elle a contribué à remettre le Bon Chevalier sur pieds : un simple sous-entendu laisserait donc percevoir l'étendue de ses pouvoirs quand dans les faits précis du récit elle guérit seulement Lancelot d'une blessure infligée par une lance banale.

Les seuls hommes capables de guérir eux aussi des blessures sont des hommes ayant auparavant été eux-mêmes blessés et auxquels on peut facilement imaginer que leur guérisseuse, la cousine du roi Pellès, ait transmis son don. Lancelot a été blessé puis soigné par elle avant de pouvoir à son tour agir sur les blessures de Méliot ; Perlesvaus est resté longtemps en état de faiblesse, sous ses soins, avant d'être à son tour capable de guérir tout un monde. Cette demoiselle, au rôle pourtant d'apparence minime, possède donc le savoir et la guérison, mais également le pouvoir de transmission de ces savoirs, et ce même à des hommes, pourtant habituellement exclus de ce domaine.

¹ « Celle qui avait gardé en ces lieux Perlesvaus durant sa maladie, son affliction. »

3.1.1.4. Mauvaises fées : blâmes et cruauté

Le Haut Livre du Graal a toujours été perçu comme (et trop souvent résumé à) un roman cruel et barbare. Tous les chapitres précédents nous ont menés à voir combien cela était réducteur, rendait compte d'une vision partielle et partielle du texte. Cependant, la cruauté peut elle aussi faire signe vers un Autre-Monde, surtout lorsqu'elle est associée aux figures féminines. L'étude portera dans un premier temps sur la cruauté et la violence du langage, arme féminine avant tout. Dans un second temps, il semble judicieux de s'attacher à un exemple précis : le Château des Barbes.

Les femmes ont, dans ce roman et d'une manière générale dans la littérature médiévale, une bien meilleure maîtrise de la parole que les hommes. N'ayant que peu de moyens d'action physiques, car ce n'est pas leur place, elles savent tirer parti des mots, qui constituent leur seule arme.

Là encore, c'est la première demoiselle du roman qui ouvre le bal en maudissant le roi Arthur (qu'elle ne reconnaît pas dans l'homme qui se trouve face à elle) avec une violence étonnante. Il ne lui a pourtant jamais nuit personnellement. Elle avoue d'ailleurs ne l'avoir jamais rencontré (« jo ne vis onques ne l'un [le roi] ne l'autre [la reine]. »¹, p. 172) mais avoir seulement entendu parler de lui. Cela ne l'empêche pas d'utiliser des termes très forts comme « vieux » ou « mauvais(e) » qui revient par trois fois.

Les sentences annonciatrices de vengeance des femmes éconduites ont déjà été évoquées, tout comme celles des demoiselles ayant perdu un homme auquel elles tenaient et recherchant le coupable. Les blâmes apparemment gratuits comme celui de la première demoiselle sont rares, c'est pourquoi celle-ci donne davantage l'impression de se faire la voix de tout un peuple. C'est à peu de choses près la manière dont l'interprète la reine Guenièvre lorsque Arthur se réfère à elle : elle en tire une morale sage, sans surinterprétation comme le feraient les ermites (pp. 174-176).

¹ « Je ne vis jamais ni l'un ni l'autre. »

C'est Lancelot qui accède au Château des Barbes, et le repas qu'il y prend fait figure de pendant horrifique au repas du Graal dont l'accès lui a été refusé. Le cortège n'est pas celui de demoiselles portant des reliques telles le Graal ou la lance qui saigne, mais il est fait de chevaliers estropiés asservis par la dame du lieu.

Les signes de barbarie ne tardent pas à apparaître : dès son arrivée, Lancelot voit, suspendues au portail d'entrée, des barbes et des têtes de chevaliers en très grande quantité (p. 378). Il s'avance malgré tout pour pénétrer dans le Château, et deux chevaliers viennent lui annoncer la « coutume » : le droit de passage dont il faut s'acquitter n'est autre que sa barbe. Le chevalier prétend alors que ces barbes sont nécessaires à la confection de « haires » pour les ermites. Il est donc étonnant de noter que de nombreuses barbes sont suspendues au-dessus de la porte d'entrée... Cette séquence rappelle l'histoire du géant des Barbes, présente dans *L'Historia Regum Britanniae* et le *Brut* de Wace ; cette référence à un géant nous plonge directement dans l'Autre-Monde. Lancelot ne semble pas surpris d'apprendre que ce sont des hommes pieux qui revendiquent cette cruauté et cette violence, ce qui nous amène à penser que le christianisme n'est pas encensé dans le roman comme le considère la majorité des critiques, mais qu'il a ses limites qu'il sera intéressant d'étudier. Il semble notamment être vu de manière toute aussi barbare que les monstres de l'Autre-Monde celtique.

« Invité » (cela ressemble davantage à une obligation) par la maîtresse des lieux à partager un repas, Lancelot pénètre dans le Château. Tout se déroule dans une courtoisie apparente (sépulture du chevalier tué, soin de l'autre, changement de tenue pour Lancelot...) et ce jusqu'au repas. Sans transition aucune, l'auteur bascule alors d'un accueil d'usage à une scène des plus morbides :

Et aporтерent le premier més chevalier qui estoient en fers et avoient les nez trenchiés ; le secund aporтерent chevalier en fers qui avoient les eus crevés, si les amenoient vallet ; le tierc més aporтерent chevalier qui n'avoient c'une main. Chascuns estoient en fers Apres vindrent chevalier autre, qui n'avoient chascuns qu'un pié, et aporтерent le quart més. Al quint més vindrent chevalier molt bel et molt gent, et aporтоit chascuns une espee tote nue en sa main, et prosenderent lor chief a la dame.¹ (pp. 380-382)

¹ « Le premier plat fut servi par des chevaliers qui étaient dans les fers et à qui on avait coupé le nez ; le second par des chevaliers dans les fers qui avaient les yeux crevés, et que conduisaient des écuyers ; le troisième par des chevaliers qui n'avaient qu'une main. Tous étaient dans les fers. Ils furent suivis par d'autres chevaliers qui tous n'avaient qu'un pied, et apportaient le quatrième plat.

Ce cortège macabre est choquant à plusieurs égards. Tout d'abord, les chevaliers sont très nombreux : même en admettant qu'ils ne soient que trois par service, cela mène à un total de quinze chevaliers asservis, et cet asservissement est lourdement accentué par les trois occurrences de l'expression « en fers ». La cruauté est double : non seulement sont-ils estropiés, mais encore la demoiselle les oblige-t-elle à faire le service. Or, on sait qu'elle a d'autres gens, puisque des écuyers conduisent les chevaliers aveugles : pourquoi, sinon par pure cruauté, leur demander ce travail ? Ces « chevaliers » sont plus bas que terre, estropiés et déshonorés, réduits en esclavage. Mais la dame des lieux, et c'est là une nouvelle source de surprise, ne semble pas se rendre compte de la cruauté de la situation puisqu'elle parle à Lancelot en termes de « justice » (p. 382), sans s'apercevoir que le seul crime de ces hommes a consisté à s'approcher de la porte d'entrée du château et à avoir été vaincus par les chevaliers qui la gardent.

Il n'est pas anodin que ce soit Lancelot qui assiste à ce repas. Il fallait un pendant au repas du Graal auquel il ne pouvait pas assister, afin de mettre en évidence son échec. Ainsi, ce repas est effroyable et éloigné de la merveille du Graal, mais ce n'est pas tout. Lancelot est le seul héros amoureux du roman : il est révélateur que ce repas soit présidé par une mauvaise demoiselle qui tient en esclavage des chevaliers amoindris. Ne peut-on y voir une métaphore de l'asservissement de l'amour ? Ou, plus certainement, une mise en lumière de la façon dont le christianisme perçoit l'amour, comme celui que voue Lancelot à Guenièvre ? Cela serait cohérent avec la vision du christianisme que nous offre ce passage : tout n'est que cruauté, comme ces ermites qui portent des vêtements faits à partir des barbes des chevaliers passés là.

Dans la suite de l'œuvre réapparaîtra cette demoiselle, en pénitence (pp. 714-716). Elle devra alors charrier les corps des chevaliers morts. Il est surprenant de noter qu'il n'est nullement fait mention des personnes qui l'ont poussée à accomplir sa pénitence et à cesser ses pratiques barbares. Ce ne sont sans doute pas les ermites qui profitaient de cette cruauté, et l'auteur ne fait pas mention d'une rencontre avec Perlesvaus qui aurait convaincu la demoiselle de

Pour le cinquième service arrivèrent des chevaliers très beaux et de noble allure, qui tenaient chacun une épée nue dans leur main et présentèrent leur tête à couper à la dame. »

revoir son code de conduite. Sa pénitence, très lourde, rappelle à maints égards la quête de Dandrane : elle est toujours toute seule, voit toutes les nuits ces mêmes Chevaliers Noirs démoniaques que ceux qui hantaient le cimetière de la Chapelle Périlleuse... Ces Chevaliers Noirs rappellent l'image du géant, monstre de l'Autre-Monde habituellement solitaire.

La cruauté fait elle aussi signe vers un Autre-Monde dans lequel la barbarie et la violence de certaines femmes-fées n'est plus à démontrer. Elle caractérise notamment la fée Morgane depuis le cycle du *Lancelot-Graal* (début du XIIIe siècle, donc sans doute un peu antérieur ou contemporain au *Haut Livre du Graal*) qui la vit devenir mauvaise. Les fées, malgré leur rôle souvent positif, demeurent des femmes dangereuses.

Deux des caractéristiques positives principales de personnages liés à l'Autre-Monde ont ainsi été dégagées, le savoir et la capacité de guérison. Il est intéressant de noter qu'elles concernent principalement des figures dont la soumission à la Nouvelle Loi n'a pas été mise en évidence et que certaines de ces figures peuvent s'avérer ambiguës, comme la première demoiselle ou la dame du Château Périlleux. Au contraire, si on s'attache à ce qui rappelle les plus mauvais côtés des fées, la cruauté, les personnages concernés sont soumis à la Nouvelle Loi. L'auteur refuse tout manichéisme et toute catégorisation tranchée des personnages : des femmes païennes peuvent être des personnages positifs, tandis que des chrétiennes peuvent s'avérer mauvaises, comme la Dame du Château des Barbes. Il devient alors nécessaire de s'interroger sur le bien-fondé d'une critique qui voit dans ce roman l'éloge de la Nouvelle Loi et la critique du paganisme. En effet, cela nous paraissait évident au début de notre étude, mais l'évidence se fissure et une remise en question s'impose.

3.1.2. La déesse psychopompe et les demoiselles céphalophores

L'Autre-Monde, qui allie ici la merveille et le fantastique, fait également irruption dans le roman par d'autres biais. En effet, les demoiselles céphalophores qui rythment le récit par leurs allées et venues ne sont pas sans rappeler la fonction psychopompe de diverses déesses présentes dans la mythologie celtique. Cette partie étudiera donc la place des demoiselles céphalophores ainsi que le rôle funéraire des femmes, très original pour un roman arthurien mais très présent dans la civilisation celtique.

3.1.2.1. Les demoiselles céphalophores

Les études précédentes ont permis de constater la présence presque constante de demoiselles portant avec elles des têtes de chevaliers, bien souvent dans le but d'attirer la pitié afin que le chevalier mort soit vengé. Il est à présent nécessaire de s'interroger sur les origines de ce motif et sur sa signification.

Le lien entre les têtes coupées et les demoiselles dévoile leur affinité avec la mort. Le contraste entre la fragilité des femmes et le macabre, la violence, déjà relevé lors de la quête de Dandrane à la Chapelle Périlleuse s'avère ici encore. Francis Dubost a relevé pas moins de 25 occurrences d'association entre une jeune fille et une tête coupée¹.

Le motif de la demoiselle céphalophore se décline selon plusieurs variantes, la base étant évidemment l'image de la femme en déplacement avec une tête accrochée à la ceinture ou pendue à l'arçon de la selle. C'est le cas pour la demoiselle qui porte la tête du fils de Brun Brandalis à la fin de la branche X (p. 924). Une nouvelle fois, le thème était annoncé par la première demoiselle du roman qui explique à Arthur qu'elle va emporter la tête du Chevalier Noir afin de récupérer son château. Le simple transport de *chief* voit également la figure de la jeune fille au coffret qui contient la tête de Lohot. Par l'aspect de surprise et

¹ DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, Honoré Champion, 1991, pp. 992-993.

l'importance de la présentation de la tête (dans un coffret, « le plus riche que nus veïst onques [...] tot de fin or et carchiez de pieres precieuses qui resplendissoient comme feu. »¹, p. 698) qui provoquent une certaine insistance, elle met en lumière tout le motif. La demoiselle qui transporte la tête du fils de Brun Brandalis la conserve également dans un beau contenant (« riche vessel d'ivoire »², p. 924).

La tête ainsi contenue dans un récipient ne peut manquer d'évoquer deux textes : tout d'abord, le *Mabinogi de Branwen*, dans lequel le personnage de Bran le Béni (dont le nom a quelques ressemblances avec celui de Brun Brandalis), sans cesse associé à un chaudron de guérison, se voit décapiter mais continue à parler³. En second lieu, *L'Historia Peredur* : dans ce roman, le Graal est en réalité une tête sanglante reposant sur un plateau.

Les Demoiselles du Char elles aussi transportent leur lot de têtes, mais ce chapitre ne s'attardera pas sur leur cortège qui sera étudié plus avant par la suite.

On retrouve ce motif de la décapitation d'une manière quelque peu atténuée dans le Château des Barbes : seule la barbe est requise, non la tête entière. Les variations de ce motif se traduisent également par l'évocation simple de la tête coupée, telle qu'on la retrouve avec la Demoiselle Orgueilleuse et sa guillotine. L'association de la femme et de la tête coupée est également présente sur le « mode référentiel »⁴, par la présence de l'épée de la décollation de Saint Jean-Baptiste, quête qui a déjà été évoquée.

Il est intéressant de noter que ce transport de têtes n'est pas tout à fait réservé aux seuls personnages féminins. En effet, Perlesvaus se fait parfois lui aussi céphalophore : lorsqu'il tue Aristor, il apporte la tête de ce dernier à Dandrane. Là encore, il est évident que Perlesvaus est bien plus proche des

¹ « Le plus somptueux qu'on eût jamais vu [...] entièrement en or fin et recouvert de pierres précieuses qui scintillaient comme du feu. »

² « Un riche récipient d'ivoire ». Armand Strubel traduit par « coffret », mais c'est un terme trop précis alors que « vessel » est un terme vague.

³ *Les quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Age*, traduit du gallois, présenté et annoté par LAMBERT, Pierre-Yves, Paris, Gallimard, coll. « L'aube des peuples », 1993.

⁴ DUBOST, Francis, *Op. cit.*, p. 993.

femmes qu'aucun autre personnage masculin du roman, puisqu'il épouse même leur mode de fonctionnement.

Quelle valeur peut-on attribuer à la tête ? Tout d'abord, il faut se souvenir que les Celtes coupaient la tête de leurs ennemis, non seulement pour valeur de trophée, il est vrai, mais aussi parce que le dieu Diantechd pouvait ressusciter et guérir toute personne dont le corps était demeuré intègre. Le vol de la tête évitait donc toute possibilité de résurrection, c'est notamment l'idée que l'on retrouve avec la tête du Chevalier Noir que tue Arthur : il empêche que celui-ci ne soit guéri par ses pairs.

La tête ne semble cependant jamais avoir valeur de trophée comme cela pouvait être le cas lors de batailles celtes ; elle paraît au contraire avoir un rôle davantage spirituel. Constituant la partie céleste du corps, il est possible de voir en elle une intrusion de l'Autre-Monde dans le réel, ce qui contribuerait à en faire un objet de merveille. Elle constituerait donc un véritable pont entre la réalité et l'Autre-Monde, au même titre que l'eau (gués, fontaines...) ou tout autre élément représentant fréquemment une frontière, un point de passage. Associée au Graal, comme dans l'*Historia Peredur*, ou plus directement aux demoiselles qui les portent, la tête est un signe féminin. Il faut d'ailleurs rappeler que, s'il y a divers Saints dits « céphalophores » dans le Christianisme, ce sont parfois des jeunes filles qui les accompagnent et sont chargées de porter leurs têtes.

3.1.2.2. Le rôle funéraire des femmes

Les scènes qui voient une femme en plein rite funéraire sont fréquentes, et cela peut susciter un certain étonnement au sein d'un roman qui se présente comme chrétien. En effet, ces rituels sont habituellement tenus par des hommes, prêtres ou ermites. Comment expliquer la part importante qu'y prennent les femmes sinon en se référant à un arrière-plan mythique ?

Dans la mythologie celtique, la mort était fortement associée à la féminité. En effet, parmi les principales figures macabres, on trouve les Valkyries mais aussi de grandes déesses comme Brigit et ses divers avatars (Bodb, Macha,

Morrigan...). Les premières, également appelées « Vierges d'Odin », choisissent sur les champs de bataille les guerriers valeureux qu'elles emportent au palais d'Odin où ils continueront indéfiniment à se battre, renaissant à chaque mort. Les Valkyries sont des femmes vierges qui volent (selon les textes en chevauchant des loups d'Odin) au-dessus des champs de bataille afin de choisir les âmes qu'elles emporteront. Brigit représente le principe divin féminin, étant à la fois mère, sœur, fille et femme. Analogue aux Valkyries (qui sont des divinités davantage germaniques qu'insulaires), elle se déplace aussi sur les champs de bataille (Morrigan avec son char rouge tiré par un cheval à une seule patte, Bodb sous la forme d'une corneille, etc.). Ce comportement n'est pas sans rappeler le Char des têtes conduit par la Demoiselle Chauve.

Le Haut Livre du Graal montre encore son originalité par la place dévolue aux femmes dans les rites funéraires. Loin de reprendre leur rôle passif habituel qui consiste en démonstrations de douleur par de longues plaintes, l'auteur leur donne une attitude active à divers égards, rappelant davantage les anciens mythes celtiques que le christianisme. Ce sont elles qui assurent la vengeance, mais ce sont aussi elles qui se chargent de la mise en terre du défunt.

Lorsque Gauvain rencontre la demoiselle au chevalier tué par Lancelot (p. 266), celle-ci « aporloit le suaire por le ensepelir »¹. Elle s'attend à ce que les plaies du mort se rouvrent, mais il n'en est rien : Gauvain n'est pas l'homme qui a tué ce chevalier. Notons que cette thématique des plaies qui se mettent à nouveau à saigner en présence du meurtrier est profondément celtique. Par la suite, il est possible, bien qu'on n'en ait aucune preuve, que ce soit ce même couple que rencontre Lancelot dans un cimetière (p. 386). Les plaies du chevalier se rouvrent à son approche. A ce moment-là, la demoiselle est en train d'enterrer elle-même le chevalier car, bien que ce soit le nain qui l'accompagne qui creuse la tombe, c'est elle qui « ensepelissoit » (ensevelit) le chevalier. Peu avant que Gauvain ne se présente au Tournoi de la Lande Vermeille, il reçoit l'hospitalité dans un château anonyme. Une demoiselle vient lui apprendre que son hôte est un traître et raconte, pour preuve, l'histoire de son frère (pp. 518-520). Elle dit alors qu'elle a

¹ « Elle apportait un linceul pour l'ensevelir. »

enterré, avec l'aide de deux chevaliers, les deux morts au pied d'une croix afin qu'ils ne soient pas dévorés par les bêtes sauvages. La mort de Lohot avait été annoncée par un ermite bien avant la venue de la jeune fille à la Cour. Celui-ci avait alors dit à Perlesvaus que la demoiselle « [l'] aida le cors a apoter en ceste chapele et a ensevelir et a enterrer. »¹ (p. 574). La demoiselle qui transporte la tête de Brun Brandalis a elle-même « ensevelist » le roi Pellès (p. 924). C'est également à elle que revient l'honneur d' « ensevelir » (c'est toujours ce terme qui est employé) le Hardi Chevalier, sur la demande de Perlesvaus (p. 932).

Il est intéressant de noter que lorsque ce sont les hommes qui doivent se charger des funérailles, ils se montrent inefficaces : Gauvain abandonne la femme de Marin le Jaloux dans une chapelle, « et se pensa c'on le venroit ensevelir et enterrer quant il en estroit parti. »² (p. 248). Par la suite, le chevalier qui essaie d'offrir une sépulture décente à la défunte est blessé par Marin, et le corps est abandonné « as bestes sauvages » (pp. 254-256).

Les demoiselles ont également un autre rôle à jouer concernant les funérailles de chevaliers morts : il s'agit de veiller sur les corps. Même si ces veillées funèbres pourraient être davantage en accord avec le rôle habituellement dévolu aux femmes en cas de décès, le contexte macabre les éloigne encore des rites conventionnels. Une suivante de la reine Céleste se retrouve obligée de garder seule deux pendus tués par le Chevalier de la Galère (p. 974). Comme si cela ne suffisait pas, la scène a lieu dans une forêt et la nuit : « La lune estoit obscure et li lieux molt hideus et la forest ombrage. »³. Quelques pages plus tard, le lecteur se trouve à nouveau en présence d'une veillée, toujours infligée à une demoiselle par le Chevalier de la Galère. Cette opposition entre la fragilité de la jeune femme et le décor oppressant rappelle la quête de Dandrane à la Chapelle Périlleuse. En effet, la vulnérabilité féminine permet de mettre en valeur et de renforcer cruauté et terreur. La veillée d'un chevalier n'aurait pas du tout produit cet effet.

¹ « Elle [m'] aida à transporter le corps dans cette chapelle, à l'ensevelir et à le mettre en terre. »

² « Il pensa qu'on viendrait lui donner une sépulture et l'enterrer quand il serait parti. »

³ « La lune était obscure, le lieu tout à fait horrible et la forêt ténébreuse. »

Bénédictine Milland-Bove estime qu'on peut voir dans toute cette violence et ces thèmes macabres de têtes coupées et autres « une christianisation des thèmes païens, ou une insistance perverse sur les aspects les plus barbares et archaïques du culte des reliques. »¹. Nous proposons, non sans une certaine audace il est vrai, d'y voir la barbarie et la violence avec lesquelles le christianisme s'est imposé face aux anciennes religions, cette thèse se basant de manière directe sur le fait que violence et cruauté sont le plus souvent associées au christianisme.

3.1.3. Les Demoiselles du Char

Comment ne pas voir dans la figure à la fois positive et effrayante des Demoiselles du Char une trace du fonds celtique ?

Même si le lecteur ne remet jamais en doute le fait qu'elles soient des personnages éminemment positifs, leur assortiment et leurs caractéristiques introduisent déjà un sentiment de malaise : calvitie, vêtements riches mais pauvre allure, tenue masculine pour l'une, bras en écharpe pour l'autre... Ce trouble voit son apogée dans la découverte du Char rempli de têtes de chevaliers.

Une première partie s'attachera à retrouver, à travers cette figure, une nouvelle trace de filiation du *Conte du Graal* ainsi qu'une allégorie de la Fortune. Par la suite, il sera nécessaire de s'interroger sur le Char lui-même et sur ce qu'il représente.

3.1.3.1. L'héritage du *Conte du Graal* et la figure de Fortune

A plusieurs reprises, la filiation dont est issu le roman a été évoquée. En effet, savoir qu'il se présente comme une suite au *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes a permis de relever un nombre intéressant de divergences qui ont ouvert

¹ *Op. cit.* p. 484.

diverses pistes pour aborder l'œuvre. Cette figure des Demoiselles du Char a-t-elle été initiée par Chrétien de Troyes ? Trouve-t-on, dans *Le Conte du Graal*, une figure similaire sinon annonciatrice de celle-ci ?

Il est un personnage dans le dernier roman de Chrétien de Troyes qui, bien que peu présent, est très intéressant : il s'agit de la Demoiselle Hideuse (vv. 4610-4717). Elle se présente à la Cour du roi Arthur et salue toutes les personnes présentes à l'exception de Perceval qu'elle blâme pour son échec au Château du Roi-Pêcheur, puis maudit. On peut noter nombre d'analogies entre cette demoiselle et la première Demoiselle du Char : toutes deux sont laides (l'une est horrible et l'autre chauve), toutes deux se rendent à la Cour du roi Arthur où elles y rappellent l'échec de Perceval/Perlesvaus. De plus, d'aucuns ont vu dans l'effrayante figure de la Demoiselle Hideuse le pendant négatif de la Porteuse du Graal, qui, dans *Le Haut Livre du Graal*, n'est autre que la Demoiselle Chauve. Le dernier point, et le plus important, qui permet de relier ces deux personnages est la sentence énoncée par la Demoiselle Hideuse à l'égard de Perceval :

« Ah, Percevaus, Fortune est chauve
Derriers et devant chevelue. »¹ (vv. 4645-4646)

On peut alors se demander si l'auteur du *Haut Livre du Graal* n'aurait pas trouvé là l'idée de la Demoiselle Chauve qui redevient chevelue. Il aurait concrétisé la métaphore offerte par Chrétien de Troyes, créant par là-même une allégorie. Le personnage de Chrétien de Troyes était des plus ambigus et, comme nombre de situations et personnages du *Conte du Graal*, laissait la part libre à l'interprétation et à la réécriture. L'auteur du *Haut Livre du Graal* explicite quelque peu le personnage en le dotant d'une origine et d'un rôle officiel : messagère du Roi-Pêcheur, elle est l'ancienne Porteuse du Graal, devenue laide des suites de la faute de Perlesvaus, mais ce n'est pas pour autant qu'elle se présente comme son ennemie (ainsi qu'on pourrait le penser de la Demoiselle Hideuse). La seconde demoiselle, celle qui porte l'écu et le brachet, rappelle, par ce dernier élément, la chasse, thème qui sera étudié au cours de la partie suivante. La troisième demoiselle, enfin, rappelle l'amie de l'Orgueilleux du *Conte du*

¹ « Ah, Perceval, la Fortune est chauve par derrière et chevelue par devant. »

Graal qui, parce que Perceval lui avait volé son anneau, était obligée de marcher à pied derrière son ami. Toutes trois sont donc intimement liées à Perceval : la première et la dernière à ses péchés et erreurs passés, la seconde à son enfance et à la chasse qui était son activité principale.

On pourrait leur trouver une certaine accointance avec la figure de la fée-marraine : en effet, outre le fait que toutes trois évoquent un moment de la vie du Bon Chevalier, leur apparition annonce la renaissance de Perlesvaus et le rachat de sa faute. De plus, malgré le fait qu'elles souffrent à cause de lui, elles ne sont pas ses ennemies mais cherchent au contraire à l'aider. De la fée-marraine au souvenir de la Déesse-Mère, il n'y a qu'un pas, franchi d'autant plus aisément que les Demoiselles du Char sont tantôt triples tantôt une seule, vaste sujet qui sera approfondi par la suite.

L'apparition des Demoiselles du Char est toujours significative, elle annonce un événement : le retour de Perlesvaus, son arrivée chez la reine des Tentes où elles le protègent de diverses manières (en calmant ladite reine et en lui permettant de partir), le malheur de la Veuve Dame... Elles jouent un rôle de structuration, plus fort encore que celui des autres femmes, et ce notamment par leurs évolutions physiques et comportementales (la première redevient chevelue, la dernière peut remonter à cheval...).

En s'intéressant au Char, il est une chose particulièrement remarquable : l'histoire des chevaliers et du couple royal dont sont conservées les têtes. Tous auraient été victimes d'une trahison de la reine... N'importe quel lecteur voit ici une référence à l'histoire du royaume arthurien dans les romans qui content l'amour adultère de Guenièvre et Lancelot. L'allégorie de Fortune s'exprime donc là aussi : s'il y avait eu (s'il y a) réel adultère entre la reine et le chevalier, voilà ce que serait devenu (deviendra) le royaume. C'est une mise en garde que contient le Char, même si personne ne semble le considérer comme tel.

Lorsque Gauvain se rend au Château de l'Enquête, il questionne tout naturellement le maître des prêtres au sujet de ces trois mystérieuses demoiselles (pp. 326-330). Celui-ci lui offre alors une allégorisation de la Demoiselle Chauve. Selon lui, elle représente Fortune, qui a été chauve avant la crucifixion du Christ et est redevenue chevelue par la suite, après que celui-ci a racheté le péché des

hommes par sa mort. Fortune « demaine le siecle »¹ (p. 328), comme son Char qui (par une étrange métonymie) représente la roue le domine également. De cette manière, l'antithèse concernant le devant (chevelu) et le derrière (chauve) se transforme en antithèse temporelle avant le Sauveur / après lui ; antithèse dont le roman se fait l'écho : avant le rachat de sa faute par Perlesvaus / après celui-ci. L'auteur christianise donc, au moins en apparence, le proverbe énoncé par Chrétien de Troyes. Cependant, le lecteur éprouve certaines difficultés à voir derrière ce Char sanglant, empli de têtes, une allégorie chrétienne. La glose allégorique pourrait donc, à notre sens, tout à fait servir d'alibi et permettre à l'auteur de camoufler l'omniprésence du merveilleux celtique.

L'auteur du *Haut Livre du Graal* brouille sans cesse les pistes : il donne l'impression de christianiser une expression païenne concernant la Fortune pour mieux masquer tout le paganisme qui ressort de l'étrange figure des Demoiselles du Char.

3.1.3.2. Le Char : passage du Temps et Chasse Sauvage

Il est nécessaire d'étudier les trois figures des Demoiselles du Char avec l'élément dont elles sont indissociables puisque c'est cela même qui les caractérise. Le Char, si l'on se réfère à la mythologie celtique, est notamment le symbole du passage : passage du temps, et passage vers l'Autre-Monde. Il est également très lié au thème de la Chasse Sauvage.

Le Char des demoiselles symbolise le temps, c'est une évidence. En effet, non seulement les Demoiselles évoluent au fil des actions de Perlesvaus, mais le Char lui aussi se transforme puisque les têtes qu'il transporte sont volées par les Chevaliers Noirs du Noir Ermite (p. 194) au début du roman, puis rendues par Perlesvaus durant les dernières pages (p. 1036). L'état du Char structure donc l'œuvre : les têtes ne sont remplacées qu'en fin de roman, ce qui lui rend tout son

¹ « Fortune domine le monde / le temps. »

pouvoir. On peut tout à fait imaginer que la perte de ces têtes, celles-ci étant des éléments spirituels qui permettent un lien avec l'Autre-Monde, empêchait le Char de repartir d'où il venait et bloquait les demoiselles dans le monde humain. C'est pourquoi dès lors qu'elles les retrouvent, elles disparaissent. Le second élément qui permet d'associer ce Char au passage est la nature des animaux qui le tirent : ce sont des cerfs. Or le cerf, plus que tout autre animal, est soumis au passage des saisons, par sa ramure qui tombe à l'automne et repousse au printemps. Cet animal évoque tout à la fois le passage du temps et l'abondance puisqu'il se pare de sa couronne au début du printemps : il a donc un lien très étroit avec la Déesse-Mère et il n'est pas étonnant que les Celtes l'aient choisi comme dieu en la personne de Cernunnos. Par cette symbolique du changement, le cerf est tout naturellement devenu un des animaux privilégiés pour faire le lien avec l'Autre-Monde. Le motif de la chasse au blanc cerf est très répandu dans la littérature médiévale : c'est bien souvent une fée qui adopte cette forme pour attirer à elle un humain et l'emmenner dans son monde. A ce propos, il faut remarquer que la seconde demoiselle du Char transporte un petit braque, lui aussi à la fois symbole de la chasse et médiateur vers l'Autre-Monde. Loin de s'arrêter à cette seule valeur d'intermédiaire vers l'Autre-Monde, le cerf semble également avoir un rôle psychopompe dans la mythologie celtique : par exemple, dans la légende de Tristan, peu après qu'il a tué le Morholt, celui-ci est décrit comme étant mort et cousu dans une peau de cerf.

Ce que contient le Char inspire également une réflexion sur le passage du temps et l'Autre-Monde. Tous ces crânes appellent l'image d'une étrange et violente vanité : ils représentent non seulement la mort, mais aussi la chute de tout un monde car la Demoiselle Chauve présente tous ces chevaliers, ainsi que le roi dont elle porte la tête comme ayant été trahis par la reine, dont la tête est portée par la seconde demoiselle.

Le cerf comme le braque sont des animaux liés à la chasse. Le Char est, lui, plus spécifiquement lié à la Chasse Sauvage. Dans la mythologie celtique (mais aussi nordique), le cortège de la Chasse Sauvage comporte différents aspects : certains vont à pied, d'autres à cheval, d'autres encore sont montés dans un chariot... Ces personnes ont une apparence *a priori* normale, mais un détail

cependant doit mettre sur la voie du merveilleux. On retrouve tout à fait les trois demoiselles dans cette définition. Le Char a, habituellement, une fonction psychopompe : il permet de ne pas toucher le sol et assure par là la survie des êtres de l'Autre-Monde durant leur voyage dans le monde des hommes. Ici, il n'assure pas la survie, mais le simple transport des âmes (toujours si l'on considère que la tête est le siège de l'âme).

Il y a peu de différences entre la Chasse Sauvage et la *Mesnie Hellequin*, sinon que la seconde relève davantage d'une chevauchée que d'un cortège avec un Char. Toutes deux représentent l'entrée dans notre monde de créatures de l'Autre-Monde à des périodes stratégiques : automne et printemps, pour annoncer puis chasser l'hiver. De manière métaphorique, ne peut-on voir dans l'apparition puis la disparition du Char l'annonce de la fin de la période hivernale, faite de ténèbres ? Son entrée en scène correspond à l'attente du retour de Perlesvaus qui, par sa faute, a plongé le monde dans un état de désolation mais qui rétablira l'ordre par la suite, permettant le départ du Char et donc un renouveau équivalent au printemps.

Cependant, la *Mesnie Hellequin* est mieux évoquée par les Chevaliers Noirs de la Demoiselle Orgueilleuse que par le Char. En effet, avec son cortège de Chevaliers démoniaques, la Demoiselle Orgueilleuse fait office de pendant négatif à la Demoiselle Chauve.

Les Demoiselles du Char sont donc la personnification du Destin. Non contentes d'incarner la figure de Fortune et de mettre en garde la Cour (et plus particulièrement Guenièvre) sur les conséquences d'une possible trahison, elles se présentent également comme symbole du passage du temps, annonçant l'avènement de Perlesvaus. Au contraire, Gauvain, tout comme Keu, est aveugle face à la valeur spirituelle du Char puisqu'il veut y faire monter la demoiselle qui va à pied, cela préfigure déjà son échec au Château du Roi-Pêcheur.

L'Autre-Monde est bel et bien présent dans le roman, et la force de l'auteur réside dans sa capacité à le rendre implicite, caché, alors qu'il est omniprésent. Mais le substrat mythique ne se résume pas à la présence d'un

Autre-Monde et de ses personnages féériques : l'étude des Demoiselles du Char a esquissé la présence de la souveraineté féminine, survivance du culte de la Déesse-Mère.

3.2. La souveraineté féminine

La partie précédente a permis de mettre en évidence l'importance du substrat mythique dans le roman. De plus, tout le travail mené jusque là a mis en lumière le rôle capital des femmes. Il est temps de recouper ces données et d'étudier ce qui reste de la Souveraineté féminine si chère aux Celtes.

Une première partie s'intéressera à la figure de la reine Guenièvre qui, à la manière d'une Bodb, détient davantage le pouvoir que le roi Arthur lui-même. Une seconde partie s'attachera plus généralement à l'image de la déesse-mère des Celtes, à la fois triple et unique, au sein du roman. Dans un troisième temps, l'intention sera de relever et de définir les symboles féminins de la souveraineté afin de mettre en évidence, plus que jamais, le rôle crucial des femmes.

3.2.1. La souveraineté de Guenièvre

Dans les romans arthuriens, Guenièvre a toujours été la reine par excellence, d'autant que sa relation adultérine avec Lancelot remettait en cause l'unicité du royaume et la place d'Arthur à sa tête.

L'état dans lequel se trouve le royaume arthurien à sa mort est révélateur d'un arrière-plan mythique où la souveraineté était avant tout féminine. C'est pourquoi la vision de Guenièvre comme avatar de la Vierge va être abandonnée, au moins temporairement, au profit d'une vision de Guenièvre comme Grande Reine celte, à l'image de Brigit. Cette étude se déroulera donc en deux parties qui verront tout d'abord la remise en question de la souveraineté arthurienne, puis mettront en doute la considération de l'amour de Lancelot comme un péché.

3.2.1.1. La souveraineté arthurienne remise en question

Dès le début du roman, Guenièvre semble être celle par qui le royaume tient encore debout, malgré la langueur d'Arthur. C'est elle, la figure de la sagesse : elle envoie Arthur à la Chapelle de Saint-Augustin afin qu'il rachète son péché, elle questionne les chevaliers afin de connaître ce qu'ils pensent de la situation actuelle et rappeler les qualités du roi (p. 142). C'est elle qui tient les rênes du royaume, et l'on peut aisément imaginer que sans elle, les chevaliers auraient fui sans laisser la moindre chance à Arthur de récupérer de sa langueur. A ses côtés, Arthur est soumis, à raison puisqu'elle est la voix de la sagesse.

De plus, dans *Le Haut Livre du Graal*, Arthur part en mission comme n'importe quel chevalier. Elle a donc, plus que dans tout autre roman arthurien, le rôle très important qui consiste à diriger le royaume en l'absence du roi. Guenièvre a, de toute évidence, plus de pouvoir qu'Arthur. Il est réticent à l'idée d'adouber Clamados des Ombres, car celui-ci est un ennemi de Perlesvaus, mais la reine ne lui laisse pas même le temps d'exposer son point de vue :

« Mesire Gauvain, dist la roine Guenievre, jo sai bien que vos amés l'onor Monseignor, mais il seroit molt blasmé se il cestui ne faisoit chevalier, car il n'en escondit onques nul a faire, ne ja li bons chevaliers mau gré ne l'en saura et plus grant vergoigne devroit il avoir de la haine d'un vallet et greignor despit que d'un chevalier. Kar il fu onques bon chevalier qui ne fust sage et atemprés. Et por che vos di jou qu'il entendra bien raison ; si lo Monseignor qu'il le fache chevalier, kar il seroit molt blasmé de l'escondire. » [...] Et li rois l'a fait chevalier molt richement.¹ (p. 409)

Il est clair que le roi n'a aucun droit de décision. Guenièvre expose les faits sagement, et il obéit. Sous couvert de paroles sages et de conseil, on sent poindre une menace de la part de la reine. On retrouve en elle quelques caractéristiques des fées auparavant relevées : la sagesse qui va de pair avec le savoir, le pouvoir par la parole, sans user de force, et les mots qui laissent transparaître une certaine

¹ « Seigneur Gauvain, dit la reine Guenièvre, je sais bien que vous avez à cœur l'honneur de monseigneur le roi, mais il aurait à encourir beaucoup de reproches s'il n'adobait pas ce jeune homme, car jamais encore il n'a refusé quelqu'un pour cette faveur, et d'ailleurs le Bon Chevalier ne lui en voudra pas pour ce motif ; de plus, la haine d'un écuyer devrait lui causer plus de honte et d'humiliation que celle d'un chevalier. Il n'a jamais existé de bon chevalier qui ne fût en même temps sage et plein de mesure. C'est pourquoi je vous l'affirme qu'il entendra bien raison et je conseille à Monseigneur de l'armer chevalier, car il serait sévèrement critiqué s'il l'éconduisait. » [...] Le roi l'adoba chevalier en grande pompe.

menace. Le roi Arthur ne répond même pas et se contente d'obéir, tandis que Gauvain lui réaffirme son dévouement en se rangeant à son idée. Armand Strubel a donc tout à fait raison lorsqu'il indique, au cours de l'introduction, que « Guenièvre se situe dans la lignée des Madhavi et Medb, dont l'époux est le simple parèdre. » (p. 49).

Guenièvre meurt donc, de chagrin très probablement. Elle souffre de la mort de Lohot, mais aussi de l'absence d'Arthur qui ne donne pas de nouvelles : à la fois reine, mère et épouse, c'est une femme aux places multiples ainsi que le sont les déesses celtes. Lorsque le chevalier apporte la couronne et annonce cette triste nouvelle, il ne sait pas qu'il parle à Arthur, ses paroles sont donc tout à fait sincères lorsqu'il demande de l'aide pour « deffendre la terre qui fu a la meillor roine »¹ (p. 782). La terre est décrite comme appartenant à Guenièvre et non au roi : c'est la souveraineté de cette dernière qui est reconnue par tous. Cette scène annonce déjà les difficultés que va rencontrer Arthur à son retour à Cardueil. En effet, il a à peine le temps de gagner la cour de Cardueil accompagné de Gauvain que, déjà, un certain mécontentement et un début de rébellion se font sentir. Arthur n'est plus considéré par tous comme le roi légitime. Un chevalier en armes fait irruption dans la salle du repas afin d'annoncer un message inquiétant :

« Madeglans d'Oriande m'envoie ci a vos, si vos mande que vos li guerpissiez la Table Reonde et rendez, kar vos n'i avez droit, puis que la roine est morte et il est li plus prochains de son lignage et cil qui mielz le doit tenir et avoir ; et se vos ne volez faire, il vos desfie comme celui qui le deserite, kar il est vostre anemis en .ii. maneres : por la Table Reonde que vos avez a tort et por la Novele Loi que vos tenez ! Mais il vos mande par moi que se vos voliez guerpir vostre creance et prendre la roine Jandree sa seror, il vos clamerait quitte la Table Reonde et esteroit en vostre aide partot. [...] »² (pp. 846-848)

Les deux idéologies, christianisme et paganisme, s'affrontent ici. Madaglan, parce qu'il est païen, estime qu'après la mort de Guenièvre, Arthur n'a plus sa place à la

¹ « défendre la terre qui a appartenu à la meilleure reine. »

² « C'est Madaglan d'Oriande qui m'envoie ici, et il vous enjoint d'abandonner la Table Ronde et de la lui restituer, car vous n'avez plus aucun droit à la posséder du moment que la reine est morte, qu'il en est le plus proche parent de son lignage, et donc celui qui a le plus de légitimité à l'avoir et à la garder ; si vous ne voulez obtempérer, il vous lance un défi parce que vous le dépossédez de son héritage. Il est, en effet, doublement votre ennemi : à cause de la Table Ronde que vous détenez à tort, et à cause de la Nouvelle Loi dont vous êtes un sectateur ! Cependant, il vous fait savoir par mon entremise que si vous acceptez de renoncer à votre foi et d'épouser sa sœur la reine Jandree, il vous laisserait la libre propriété de la Table Ronde, et serait votre allié en toutes circonstances. [...] »

tête du royaume. De plus, dans la vision de Madaglan, le plus proche parent de la défunte reine n'est pas son époux, mais quelqu'un du même sang : c'est donc lui-même puisque Lohot est mort. Le christianisme a tout inversé : la souveraineté va à l'homme et, en cas de décès de celui-ci, au descendant masculin le plus proche. Cette opposition entre les deux idéologies est à la base de la Guerre de Cent Ans, l'Angleterre étant restée fidèle à la souveraineté telle qu'elle existait chez les Celtes, et les Français s'étant pliés au christianisme.

Si Madaglan était un proche parent de Guenièvre, alors sa sœur l'est aussi. Et c'est pour cela qu'Arthur conservera son titre et sa place s'il épouse Jandree. Là encore, la souveraineté appartient à une femme, et Arthur sera l'époux avant d'être le roi. Mais il refuse, et plusieurs clans vont donc commencer à se soulever afin d'obtenir justice : la souveraineté était celle de Guenièvre, Arthur n'a pas le droit de demeurer roi.

Dans cette optique d'opposition entre christianisme et paganisme, il est nécessaire de considérer à nouveau l'histoire des têtes transportées dans le Char des demoiselles. Cette idée de la trahison de la reine qui cause la chute du royaume est intéressante à deux égards : elle évoque le péché féminin si cher aux chrétiens tout en mettant en évidence la fonction souveraine de la femme. Fonds celtique et christianisme semblent donc être conciliables, malgré les divergences...

Il nous paraît intéressant de reconsidérer la mort de la reine Guenièvre à présent que nous avons mis en évidence son statut de Grande Reine. En effet, ne peut-on pas voir, dans sa mort brutale, douloureuse, résultat de la violence humaine, la mort de l'ancienne religion des Celtes ? Le passage d'un ancien monde chevaleresque sur lequel elle régnait à un monde nouveau dont Perlesvaus est le maître, changement qui se fait dans la violence, ne rappelle-t-il pas le passage de l'ancienne religion au Christianisme qui, quoi qu'on en dise, s'est imposé dans les guerres et le sang ?

3.2.1.2. L'amour de Lancelot est-il réellement considéré comme un mal ?

Guenièvre est à l'origine du courage et des exploits de Lancelot, ce qui, d'une manière métaphorique, contribue à faire d'elle l'avatar de la Déesse-Mère. Le vernis chrétien ayant peu à peu laissé apparaître le fonds celtique, il est temps de réintroduire la question du « péché » de Lancelot afin de confirmer ou d'infirmer l'hypothèse selon laquelle il est un grand mal.

Il est vrai que Guenièvre est une femme mariée, au suzerain de Lancelot qui plus est. Cependant, il n'est jamais fait mention d'une rencontre entre les deux amants, ou même d'un mot échangé par l'intermédiaire d'une suivante. C'est pourquoi il est d'autant plus étonnant que plusieurs demoiselles soient au courant. Une seule phrase dans tout ce long roman laisse supposer la réciprocité de l'amour du chevalier : « Lancelot [...] fu molt iriés de la damoisele qui l'amor de lui et de la roine apela desloial. »¹ (p. 384). C'est sans doute l'amour le plus pur qui ait jamais été conté entre Lancelot et Guenièvre, la *fin'amor* poussée à son paroxysme. Tous deux sont d'une discrétion exemplaire et rien ne laisse supposer qu'ils aient pu se trahir ; il est d'ailleurs probable qu'ils ne se soient jamais vus seuls tous les deux et n'en aient jamais parlé. C'est ce qui donne une si grande force à la veillée funèbre de Lancelot : c'est la première fois qu'ils sont ensemble.

Nous avons déjà relevé cet étrange détail : lorsqu'ils apprennent la mort de Guenièvre, Lancelot et Arthur sont tous deux malheureux, mais le second a besoin de s'attacher à des objets matériels pour pleurer, et donc, d'une certaine manière « se remémorer », son épouse² (p. 782). Si l'on prend ces faits en considération, il devient évident que non seulement l'amour de Lancelot n'est pas coupable, mais qu'il est le plus pur. C'est lui qui se recueille le premier sur le tombeau de la reine, en Avalon (pp. 824-826 et Arthur p. 842), et c'est son long recueillement qui est conté, tandis que le voyage d'Arthur ne dure que quelques phrases, et le recueillement encore bien moins. Tout comme l'auteur avait davantage insisté sur la douleur de Lancelot lorsqu'il apprend la mort de la reine, et non sur celle du roi

¹ « Lancelot fut très irrité contre la demoiselle qui avait traité l'amour entre lui et la reine de déloyal. »

² Cf. 2.1.3.2.

(p. 784), il s'attache davantage à évoquer la méditation du chevalier auprès du tombeau que la simple « visite » du roi. Si Lancelot passe une nuit seul au pied du tombeau, Arthur est accompagné de Gauvain et passe la nuit chez les ermites que Lancelot avait repoussés. Le dévouement du chevalier va bien au-delà de celui du roi.

Malgré ce dévouement et cette pureté, tout porte à croire que cet amour est un péché, puisqu'à cause de lui Lancelot ne peut accéder au Graal. Cependant, la punition (même si elle importante, il est vrai) s'arrête là : en effet, Lancelot a un rôle d'évangéliste. Malgré son « péché », il peut répandre la Nouvelle Loi au même titre que Perlesvaus, ce qui devrait paraître absurde. De plus, cet amour est non seulement ce qui lui donne vaillance et générosité, mais c'est aussi ce qui, paradoxalement, fait de lui le chevalier le plus fidèle à Arthur : Perlesvaus s'en va évangéliser des îles lointaines, délaissant complètement le sort du royaume, mais Lancelot demeure, et ce malgré la trahison de son roi. Car tout est à reconsidérer avec cette trahison. Lorsque Arthur jette Lancelot en prison, il annule en quelque sorte la faute de ce dernier à son égard au profit de la trahison plus forte qu'il commet. En effet, Lancelot et la reine n'ont rien fait et Lancelot a toujours été le vassal le plus dévoué d'Arthur : la trahison de celui-ci n'est pas excusable.

Lancelot adore Guenièvre, représentante du paganisme comme la partie précédente a permis de le mettre en évidence, mais se considère comme chrétien. Nous l'avons vu, il lie sans cesse l'un et l'autre, alternant prières chrétiennes et prières adressées à la femme qu'il aime. Il est donc la preuve même que paganisme et christianisme sont conciliables puisqu'il n'en reste pas moins un chevalier éminemment positif. Cependant, tous les représentants de la Nouvelle Loi refusent d'admettre que ces deux modes de pensée puissent être accordables et préfèrent donc blâmer ou plus simplement détruire ceux qui refusent de se soumettre à Dieu.

Nous avons perçu l'avertissement que constituait le Char et ses têtes de chevaliers trahis par une reine. Or, il n'y a pas de réelle trahison de la part de Lancelot comme de Guenièvre, puisque leur amour est intériorisé et ne s'exprime jamais. Ainsi, par cette opposition implicite entre ce qu'aurait pu être le sort du

royaume et ce qui s'est avéré, ne peut-on voir comme un rachat du péché adultérin du chevalier et de la reine ? Parce qu'il n'a pas de punition autre que d'interdire l'accès au Graal, c'est-à-dire d'être puni par l'idéologie chrétienne, cet amour n'obtient-il pas une certaine légitimité dans le roman, légitimité d'un point de vue païen ? C'est fort probable. Que Lancelot adore la Déesse-Mère est on ne peut moins répréhensible, tout comme le fait que cet amour lui soit rendu. Ainsi, la relation cachée entre Guenièvre et Lancelot pourrait symboliser une possible réconciliation entre les deux idéologies qui s'affrontent sans cesse, paganisme celtique et christianisme.

Guenièvre est l'incarnation de la souveraineté, comme à l'époque des Celtes. Et, de même, le roi n'a aucun pouvoir sans elle, comme s'il était le simple exécutant de ses volontés. Elle est la mère du peuple et l'incitation aux exploits et au comportement chevaleresque. Dans ces termes-là, il est inconcevable que l'amour éprouvé par Lancelot soit un mal. Seul le christianisme qui n'envisage pas la société sous l'angle de la femme mais sous celui de l'homme peut trouver à y redire.

3.2.2. L'omniprésence de l'image de la déesse-mère

La divinité la plus importante dans la mythologie celtique (comme dans tant d'autres mythologie anciennes), et peut-être même la seule, est la Déesse-Mère. Divinité de la fertilité, de la vie comme de la mort, mais aussi de la guerre... Elle a toutes les facettes possibles et les déesses (et même les dieux) en sont les divers avatars. Chez les Celtes, elle porte donc plusieurs noms, selon ses différentes émanations : Brigit, Ana, Morrigan, Bodb, Macha...

Cette partie verra dans un premier temps l'étude des figures féminines du roman, à la fois triples et uniques, comme l'étaient les divinités celtes. Dans un second temps, c'est l'image de la Vierge elle-même qui, quelque peu « déchristianisée », sera étudiée dans la perspective adoptée dans ce travail qui consiste à retrouver le fonds mythique en-deçà du vernis chrétien.

3.2.2.1. La Femme Triple

La mythologie celtique est très complexe, et ce notamment car nombre de déesses sont triples : la souveraineté guerrière, par exemple, est assumée à la fois par Bodb, Macha et Morrigan. Ensuite, il y a entre autres trois Macha. En effet, elles ont chacune trois histoires différentes, et il ne faut pas les confondre : la Macha voyante est la femme de Nemed ; la Macha guerrière est la fille d'un roi d'Irlande et conquiert la souveraineté à la pointe même de son épée ; et la fée Macha est celle qui est contrainte, enceinte, de faire la course contre deux chevaux, dans *Le Cycle d'Ulster*, dit *Cycle de la branche rouge*.

Cette partie vise donc à mettre en évidence l'importance des triades féminines et plus encore l'unité de ces triades.

Les demoiselles se présentent très souvent par trois : outre les trois Demoiselles du Char, il y a les trois demoiselles de la Fontaine (p. 306), les trois demoiselles qui entourent le Roi-Pêcheur... Les reines sont également très souvent encadrées par deux demoiselles.

Mais ces triades se résument généralement à un seul personnage. Les demoiselles de la Fontaine ne deviennent subitement qu'une seule : « sambla monseignor Gauvain qu'il n'i en eüst qu'une. »¹. De manière moins merveilleuse, il est fréquent qu'une seule au sein de la triade ait une réelle importance. Ainsi, les jeunes filles qui entourent le Roi-Pêcheur se résument à celle qui porte l'épée de Saint Jean-Baptiste : « une damoisele vient seoir a son chief molt bele, qui il baille l'espee a garder. .II. autres en sieent a ses piés, qui l'esgardent molt doucement. »² (p. 344). Celle à qui le Roi-Pêcheur confie la garde de l'épée sacrée est la seule à jouer un rôle, elle est par ailleurs la seule à bénéficier d'une description (bien que courte), les autres ne sont présentes que parce que la notion de triade est cruciale. De la même manière, les reines sont

¹ « Le seigneur Gauvain eut l'impression qu'il n'y en avait plus qu'une. »

² « Une très belle demoiselle vint s'asseoir à son chevet, à qui il confia l'épée en garde. Deux autres s'installèrent à ses pieds et le regardèrent avec vénération. »

souvent escortées par deux demoiselles. Bien entendu, celles-ci s'effacent derrière leur maîtresse et n'ont qu'un rôle mineur, si tant est qu'elles en aient un.

Reprenons l'exemple des Demoiselles du Char : elles croisent le récit à sept reprises, dont cinq fois face à Perlesvaus (et nous ne parlons pas ici de leur émissaire, le Chevalier Couard). A chaque réapparition, elles sont différentes, le plus marquant étant qu'elles sont tout d'abord trois, puis une seule, sans qu'il soit précisé (mis à part l'apparition finale) de laquelle il s'agit, alors qu'elles ont été longuement décrites et différenciées. A leur première venue à la Cour de Cardueil, elles annoncent le retour du Bon Chevalier et, déjà, se résument à une seule, une fois leur description faite. Seule la Demoiselle Chauve a droit à la parole : le rôle purement fonctionnel des deux autres est très clairement dévoilé. Quelques temps plus tard, elles croisent Clamados et c'est encore la demoiselle chauve qui, seule, bénéficie de la parole afin de requérir l'aide du jeune homme pour traverser le défilé gardé par le lion de Méliot. Quand enfin vient la rencontre avec Perlesvaus, on ne parle plus tout d'abord que d'une demoiselle du Char, puis, dans sa tente, de ses deux « suivantes » ; il ne faut cependant pas se fier à la traduction : le texte original, lui, emploie le terme de « *damoiseles* », ce qui semble nous indiquer qu'il s'agit bien des deux autres Demoiselles du Char et non de simples suivantes, même si elles sont en retrait. Lors de leur dernière rencontre, quand l'équilibre a été quelque peu rétabli et que les têtes ont été rendues, la demoiselle Chauve est seule et est appelée par l'auteur « la Damoisele du Char », ce qui laisserait supposer qu'il n'y en a jamais eu d'autres. Au terme du roman, la fusion des trois figures, pressentie dès le départ grâce à quelques indices, trouve son aboutissement. Les trois ne font plus qu'une.

Il est une autre triade qui voit elle aussi ses éléments fusionner en un seul, sous le regard ébahi de Gauvain : il s'agit des demoiselles de la Fontaine, au début de la branche VI (pp. 304-306). Ces trois jeunes femmes portent chacune une coupe contenant pain, vin, ou chair, qu'elles viennent vider dans une coupe d'or suspendue au-dessus d'une fontaine. Lorsqu'elles repartent, à la grande stupeur de Gauvain, il n'en voit plus qu'une. Cette cérémonie est destinée au Bon Chevalier, alors malade. Le pain et le vin guérisseurs appellent bien sûr le christianisme, mais c'est là le seul lien qu'on peut faire. Tous les autres éléments évoquent sans

conteste un fonds mythique : la fontaine est un symbole de l'Autre-Monde, d'autant que la statue qui « sambloit qu'ele fust en vie »¹ y plonge et y disparaît, dès que Gauvain la remarque. Cette première scène convoque l'image des nombreuses fées des fontaines présentes dans toute la littérature médiévale, sans que l'auteur précise nulle part qu'il s'agit d'une femme. Est-ce un oubli de l'auteur qui estime – à raison – que l'association de la fontaine et de la femme se fait d'elle-même ? Ne serait-ce pas plutôt une manière de donner à cette figure une intemporalité (déjà présente car il s'agit d'une statue) et une universalité, ce qui pousserait le lecteur à voir en elle une image de la Déesse-Mère ? Toujours est-il qu'à peine la statue a-t-elle disparu que le merveilleux revient, porté par ces trois demoiselles aux *vessels* d'or, d'ivoire et d'argent. Autant le contenu des deux premiers pourrait rappeler l'eucharistie, autant le troisième (« char », p. 306) est un nouvel appel à la poétique barbare de l'œuvre. Elles déposent donc ce qu'elles portent dans le vase d'or de la fontaine avant de repartir et « sambla monseigneur Gauvain qu'il n'i en eüst qu'une. »². Cette scène ne se situe pas dans le registre du miracle, mais de la merveille, tout comme les demoiselles au Char (rappelées par le jeune homme qui, tout comme la Demoiselle Chauve, porte son bras en écharpe...). C'est là le plus net passage d'une triade à un élément unique. Certains auteurs, dont Bénédicte Milland-Bove³, voient là une évocation de la Sainte Trinité. Cela nous semble impossible, pour plusieurs raisons : la sainte trinité ne serait pas représentée par des femmes, la « chair » ne serait pas évoquée de cette manière (réellement présente) dans une scène chrétienne, et cette vision est tout sauf chrétienne, pour les motifs que nous avons relevés auparavant. C'est plus vraisemblablement une évocation de la Grande Déesse, multiple et unique.

Une demoiselle est donc fréquemment accompagnée de deux suivantes afin de rappeler cette importance de la triade. La triade, avant d'être masculinisée chez les chrétiens, était féminine, et la fréquence à laquelle on retrouve ce modèle dans le roman permet de voir une réelle référence au paganisme celtique.

¹ « Elle donnait l'impression d'être en vie. »

² « Il sembla au seigneur Gauvain qu'il n'y en avait plus qu'une ».

³ MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. cit.*, pp. 343 ; 460.

3.2.1.2. Guenièvre et la Vierge, une même souveraineté ?

Dans *Le Haut Livre du Graal*, Guenièvre est sans cesse associée à la Vierge, cela n'est plus à démontrer. Guenièvre étant un avatar probable de la Déesse-Mère, ou tout du moins une descendante de son image, le parallèle avec la Vierge se tisse-t-il jusque là ? Ce n'est pas une théorie nouvelle que celle qui sera avancée ici et qui consiste à voir dans la Vierge une récupération par le christianisme de la figure de la Grande Déesse.

Le personnage de Guenièvre et l'image de la Vierge sont sans cesse associés et il y a comme une correspondance entre les deux. Lorsque Guenièvre envoie Arthur à la Chapelle de Saint-Augustin, il y a deux visions de la Vierge : elle intervient dans une petite chapelle pour sauver l'âme de l'ermite qui y est mort (p. 146), puis se montre à nouveau à la Chapelle de Saint-Augustin même, dans une sorte d'évocation de la transsubstantiation (pp. 152-154). Le roman se place ainsi dès le départ sous le signe des apparitions de la Vierge, ou miracles dits « de Saint Grégoire ». Il est vrai qu'elle est étonnamment présente : l'étude de la quête de Dandrane a permis de mettre en évidence qu'un nombre incalculable de prières lui sont faites, comme au Christ ou à Dieu, et qu'elle est donc placée au même niveau qu'eux. Cela seul devrait suffire à éveiller l'attention quant au possible substrat celtique : la Vierge a une importance que les textes chrétiens ne lui ont que rarement donnée, une importance qui doit donc venir d'ailleurs, d'avant le christianisme.

Afin de poursuivre notre essai de rencontre entre la figure de la Vierge et celle de l'ancienne Déesse-Mère, il est nécessaire de reprendre les séquences concernant le tombeau de la reine Guenièvre, et particulièrement celle qui voit Lancelot s'y recueillir (pp. 808 et 822). La précision passe presque inaperçue, mais elle est là : le tombeau de la reine est situé en Avalon, l'île de l'Autre-Monde par excellence, ici étrangement située en pleine terre (Armand Strubel y voit une référence à l'abbaye de Glastonbury, où a été créée la tombe du roi Arthur et de la

reine Guenièvre¹). Avalon, l'île des pommiers, est le lieu des fées et du paganisme, de l'ancienne religion ; c'est l'île sur laquelle dans de nombreux textes (*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et *Brut* de Wace, notamment) Morgane doit emmener son frère à sa mort. Y trouver une statue de la Vierge est loin d'être anodin. Sur cette « île » se trouvent donc la reine, ensevelie, la Vierge, sous forme de statue, et la Grande Déesse de l'ancienne religion, imprégnant ces lieux qui ne sont autre que l'au-delà celtique. C'est à présent la Vierge qui semble régner sur ce haut lieu de la mythologie celtique, et la Déesse-Mère s'est fondue dans l'arrière-plan et dans la Vierge elle-même. Comment l'auteur aurait-il pu mieux exprimer cette réappropriation du mythe par le christianisme qu'en plaçant dans ce lieu symbolique une statue de la Vierge ?

Mais cette correspondance entre la Sainte Vierge et le fonds mythique ne s'arrête pas là, et les faits les plus surprenants se cachent dans des détails qui passent presque inaperçus. Lorsqu'une voix annonce à Dandrane la mort du Roi-Pêcheur, elle précise cette singulière coutume :

[...] li bons rois Pescheres est mort qui faisoit faire vostre servise chascun jor en la saintisme chapele la ou li saintismes Graaus s'aparoit et la ou la mere Dieu estoit del samedi dusqu'al lundi que li serviches fu finés.² (p. 592)

Que faisait la Vierge chez le Roi-Pêcheur du samedi au lundi ? Il n'y aurait rien de particulier à noter si ce fait était occasionnel, mais il était régulier. Ce rituel n'a rien de chrétien et semble au contraire se référer à certains rites des créatures de l'Autre-Monde : Mélusine la fée ne s'isole-t-elle pas tous les samedis afin de reprendre sa vraie nature féérique de femme-poisson ? Un interdit pesait-il sur la Vierge, qui fit que personne, jusqu'à cette annonce tragique, ne fut au courant ? Que faisait-elle tous les samedis et dimanches, chez le Roi-Pêcheur ? Pourquoi Dandrane ne relève-t-elle pas cette étrange coutume ? Le mystère qui entoure la figure de la Vierge ne peut être seulement chrétien, il ne s'agit pas uniquement de miracle, mais de merveille. C'est pour cela qu'aucune explication ne sera donnée et que l'auteur laisse le lecteur libre d'interpréter la merveille.

¹ p. 823, note 1.

² « Le bon Roi-Pêcheur est mort, lui qui faisait dire une messe pour vous chaque jour dans la très sainte chapelle où apparaît le très Saint Graal et où la mère de Dieu séjournait du samedi jusqu'au lundi, à la fin du service divin. »

La Vierge elle-même est teintée de paganisme, pour ne pas dire qu'elle y appartient pleinement, sous des apparences de femme sacrée par le christianisme. Il est étonnant de constater à quel point ce roman, à première vue fervent sectateur de la Nouvelle Loi, est empli de merveilleux, jusque dans ses moindres recoins.

L'image de la Déesse-Mère est omniprésente : derrière le personnage de Guenièvre, dans les nombreuses triades féminines qui arpentent le roman, et jusque dans la figure même de la Sainte Vierge. Le plus étonnant demeure le fait que l'auteur ait réussi à masquer tout cet arrière-plan derrière des explications et des obsessions chrétiennes (la Nouvelle Loi est l'obsession de tous les personnages, qu'ils soient évangélistes ou opposants). Le christianisme, parce qu'il est traité à outrance et recouvre toute l'œuvre sans relâche, parvient à dissimuler le fonds mythique païen, tout aussi omniprésent, invisible mais bien plus profond. La religion chrétienne semble finalement n'être qu'un vernis éclatant sous lequel se trouve un très fort substrat mythique.

3.2.3. Les symboles féminins de la souveraineté

Il est maintenant nécessaire de s'attacher à retrouver dans le roman les symboles féminins de la souveraineté afin de confirmer notre impression sur l'omniprésence de cette dernière. Nous nous baserons pour cela essentiellement sur ce qui nous est parvenu des anciens mythes celtes ainsi que sur les études de Françoise Leroux et Christian Guyonvarc'h, notamment. Une première partie s'intéressera à la Coupe et à la Couronne, indissociables de l'idée de souveraineté. Enfin, nous relèverons les signes d'une certaine « féminité » des deux héros majeurs, Lancelot et plus encore Perlesvaus.

3.2.3.1. La Couronne, la Coupe et l'Épée

Cette étude des symboles va débiter par le recensement et l'explication de deux objets dont le lien avec la souveraineté n'est plus à faire : la Couronne et la coupe, objet féminin par excellence, objets auxquels se joindra l'épée, symbole de la souveraineté guerrière. Cette partie sera donc divisée en trois paragraphes : la couronne, la Coupe, et les armes guerrières.

Le premier symbole qu'il est nécessaire de traiter dans cette partie est celui de la couronne. En considérant à nouveau la scène concernant la révélation de la mort de la reine, il est remarquable que l'écuyer porteur de la mauvaise nouvelle donne la couronne de Guenièvre à Arthur. C'est bien que cet objet est représentatif de la reine : la couronne est le symbole royal par excellence et cela n'est plus à démontrer. Dans cette scène, l'étonnement vient du fait qu'Arthur ne reconnaît pas l'objet et demande à qui il appartient : « comment ot non la roine dont je voi la corone ? »¹ (p. 782). Ne pas reconnaître la couronne, c'est ne pas reconnaître sa femme et ce qu'elle symbolise ; pourtant, lorsque Arthur apprend la nouvelle, il pleure sur la couronne et le destrier, c'est donc qu'à ce moment-là il les associe étroitement à la reine (p. 784). Est-ce pour dire que tout à ses quêtes il en oublie qui est la vraie souveraine ? Ou, plus certainement, est-ce une manière pour l'auteur de faire signe sur le fait qu'Arthur oublie ce qu'est la souveraineté et est en train de perdre la sienne ?

La couronne de Guenièvre fait écho au Cercle d'Or, d'autant que tous deux sont mis en relation en étant donnés à Perlesvaus en même temps, au début de la branche X : « Mesire Gauvain fait present Perlesvaus del cercle d'or [...] Li roi Artus i offre la corone qui fu la roine Guenievre. »² (p. 786). Le Cercle d'Or est en réalité la couronne d'épines, une des saintes reliques les plus importantes qui soient avec le Graal. C'est une demoiselle qui en a la garde, pire encore, une

¹ « Comment s'appelle la reine dont je vois la couronne ? »

² « Le seigneur Gauvain fit don à Perlesvaus du Cercle d'Or [...] Le roi Arthur lui offrit la couronne qui avait appartenu à la reine Guenièvre. »

demoiselle païenne, mais cela ne semble nullement étonner les chevaliers qui participent au tournoi. La couronne d'épines cacherait-elle un autre symbole que celui purement chrétien ? C'est fort probable : la couronne représente la souveraineté, en confier la garde à une femme, faisant ainsi d'elle le reflet de la reine Guenièvre, ne peut que pousser à voir dans la référence chrétienne un vernis destiné à masquer le fonds celtique.

A ces couronnes s'ajoute la chevelure : elle est également évocatrice de l'image de la souveraineté puisque la première demoiselle du Char, chauve au début du roman parce qu'elle a perdu sa place suite à la faute de Perlesvaus, retrouve sa chevelure lorsque celui-ci répare ses erreurs.

L'importance de la coupe la plus sacrée du récit, le Graal, n'est plus à démontrer. Le principe même de la conquête du Graal a rendu ce roman original : en effet, l'enjeu n'est plus de le voir et de comprendre son mystère, mais de le reprendre par la force aux ennemis de la Nouvelle Loi. Perlesvaus reconquiert donc au Roi du Château Mortel le Graal ainsi que le château qui le protège et le rend à ses anciens habitants. Par la suite, cependant, après qu'il a sauvé Dandrane des griffes d'Aristor, il invite sa mère et sa sœur à aller y vivre (p. 946). Sachant qu'il n'y a pas de supérieur en ce château, on imagine fort bien qu'il sera gouverné par la Veuve Dame... A terme, le Graal est donc remis à une femme, et ce détail d'importance semble n'avoir jamais été relevé. Cela étant, lorsque Perlesvaus rend visite à sa famille dans l'ancienne demeure du Roi-Pêcheur, le Graal a disparu (p. 1046). Ne peut-on estimer que le Saint Vase s'est acquitté d'une de ses fonctions qui aurait été de restaurer la souveraineté de la Veuve Dame (et de sa fille) ? C'est exactement le rôle qui est dévolu à la Coupe d'Or que gagne Perlesvaus (p. 1038). Le personnage de la demoiselle mal-mariée a déjà été traité à plusieurs reprises : elle était mal traitée par son époux car le mariage avait été forcé par Lancelot. Lorsque Perlesvaus les rencontre, elle et son mari, il entend celui-ci lui dire : « Mais gardez, fet il, que vos ne soiez veüe a la tablen mais mangiez issi con vos solez avec les vallez, kar dusc'a icele eure que j'aurai la

coupe d'or que j'ai tant desirée, et je vous pardonnerai mon maualent. »¹ (p. 1026). Et c'est en conquérant pour elle cette fameuse coupe et en la lui restituant qu'elle peut reprendre une place honorable de souveraine de sa maison (p. 1046).

Cela rappelle quelques mythes celtiques, par exemple l'histoire de Bran le Béni, retranscrite dans la branche II du *Mabinogion* : afin que sa sœur, Branwen, soit épousée par le roi irlandais après que celui-ci a été trahi par Evnissyen (le demi-frère de Branwen), il doit lui offrir un chaudron magique capable de ressusciter les morts. Par la suite, lorsque Branwen est soupçonnée de trahison par son époux, elle est toute aussi mal traitée que la demoiselle mal mariée du *Haut Livre du Graal*, et le seul moyen pour lui rendre sa place et de briser ce fameux chaudron, afin que les Irlandais meurent. Le chaudron est un contenant représentant la fertilité et l'abondance au même titre que la coupe. Ainsi, la coupe, parce qu'elle signifie l'abondance, est profondément liée à la Déesse-Mère et devient donc un symbole de la féminité et de sa souveraineté. Arthur ne se remémore-t-il pas la défunte Guenièvre lorsque son regard se pose sur une coupe d'or, durant un repas (p. 846) ?

Les symboles de souveraineté ne s'arrêtent pas à la couronne et à la coupe. Chez les Celtes, la souveraineté féminine était aussi une souveraineté guerrière. C'est pourquoi, par exemple, Macha, fille d'un des rois d'Irlande, conquiert par la force son droit à la succession de son père, lorsqu'il mourut². Le fonds celtique étant mis en évidence depuis le début de ce chapitre, il n'est pas étonnant de constater que les femmes qui sont chargées de divers attributs guerriers sont fréquentes. La deuxième demoiselle du Char porte le bouclier qui appartient à Joseph d'Armathie et doit être remis à Perlesvaus (pp. 180-182), le Roi-Pêcheur remet l'épée de Saint Jean-Baptiste à une demoiselle qui l'accompagne (p. 342)...

¹ « Prenez garde, dit-il, à ne pas vous faire voir à la table, mais allez manger, comme vous le faites d'habitude, avec les serviteurs ; vous le ferez jusqu'au moment où je posséderai la Coupe d'Or que j'ai tant désirée, alors seulement je vous pardonnerai ce qui cause ma fureur. »

² GUYONVARCH, Christian-J., *Textes Mythologiques Irlandais*, Rennes, Ogam-Celticum, 1980.

Non contentes d'appeler la souveraineté féminine, la coupe évoque donc l'abondance, et les armes rappellent la guerre. Ainsi, cette triade couronne, coupe et armes met en évidence le schéma trifonctionnel découvert par Georges Dumézil. Pour un bref rappel, les trois fonctions sont les suivantes : sacerdotale / royale (la couronne), guerrière (les armes) et nourricière (la coupe). La souveraineté proprement dite regroupe les deux premières, mais la troisième est souvent associée à l'image de la femme ; nous pouvons ainsi dire que l'association des trois fonctions, ce qui signifie l'expression d'une totalité, représente la souveraineté féminine et donc la Déesse-Mère. *Le Haut Livre du Graal* s'avère donc être un roman sur la souveraineté féminine, qui se trouve rétablie à la fin, grâce à Perlesvaus : la Demoiselle Chauve retrouve sa chevelure, la demoiselle mal-mariée reprend sa place grâce à la Coupe d'Or, la Veuve Dame garde le Graal... Pour accentuer encore cette valeur royale, tous ces objets sont d'or, au moins en partie.

Nombre de ces symboles de souveraineté sont également des saintes reliques : le Graal, le Cercle d'Or, l'épée de Saint Jean-Baptiste et le bouclier de Joseph d'Arimathie. Trois d'entre elles sont, de plus, liées à la crucifixion : ce sont des reliques extrêmement importantes pour tout chrétien. Cependant, parce qu'elles sont sous la garde de femmes pour qui elles possèdent une autre valeur, il y a une évidente superposition entre fonds celtique et christianisme.

Mais la souveraineté ne se retrouve pas uniquement auprès des personnages féminins positifs. La Demoiselle Orgueilleuse, par exemple, est une excellente image de souveraineté « négative ». Nous l'avons associée à la *Mesnie Hellequin*, qui est une chevauchée infernale : un cortège de revenants est mené par un dieu celte. On a souvent vu dans ce meneur le personnage d'Odin, mais il faut se rappeler qu'il n'a pas l'exclusivité des morts sous sa coupe : en effet, il les partage avec Freyja, une des nombreuses déesses qui représentent la souveraineté et la guerre, puisqu'elle est également une Valkyrie. Il semblerait donc possible de voir dans le personnage de l'Orgueilleuse Demoiselle une image – négative – d'une des multiples déesses guerrières et souveraines. Il faut cependant remettre en question cette idée de négativité : la Déesse-Mère, souveraine suprême, n'est pas une figure purement positive comme le Dieu des chrétiens. Elle est la vie,

mais aussi son pendant, la mort ; elle est tout, et le *tout* ne peut être constitué que de *bon*.

3.2.3.2. Des héros féminins

La souveraineté est donc avant tout féminine, mais quelle est alors la place des héros ? Que penser des personnages masculins ? C'est cette dernière interrogation qui va clore cette étude consacrée aux figures féminines du roman.

Une hiérarchie des héros est possible en considérant les échecs et réussites qu'ils ont au cours du roman face aux personnages féminins. Arthur et Gauvain sont les moins bien lotis parmi les quatre protagonistes : malgré leurs exploits respectifs concernant l'acquisition de reliques (l'épée de Saint Jean-Baptiste et le Cercle d'Or), Arthur ne peut sauver sa femme de la mort et donc son royaume d'une déchéance certaine et Gauvain compte lui aussi de nombreux échecs auprès de la gent féminine, sans parler des moqueries dont il fait l'objet. Devant eux va Lancelot qui, parce qu'il a foi en la souveraineté féminine par l'amour qu'il voue à Guenièvre, est le meilleur protecteur du royaume, et ce malgré la trahison du roi. Il n'est pas nouveau de voir en Perlesvaus, grand évangéliste et conquérant du Graal, le meilleur héros du roman ; c'est aussi celui dont la trajectoire est le plus dictée par des femmes et qui sait restaurer leur souveraineté, comme plusieurs parties l'ont démontré. Cette hiérarchisation est parallèle à l'ordre d'entrée en scène des personnages dans le roman : Arthur, Gauvain, Lancelot puis Perlesvaus. Il semblerait donc qu'on puisse constater une progression vers l'importance et le rôle des femmes, en passant d'Arthur et Gauvain qui ne les reconnaissent pas, à Lancelot qui en reconnaît une puis, enfin, à Perlesvaus qui est le garant de la souveraineté de toutes.

Ce roman, contrairement aux apparences, semble en réalité tenter une réhabilitation de Lancelot. Dans une perspective purement chrétienne, il est inférieur à Gauvain puisqu'il ne lui est pas donné de voir le Graal alors que son compagnon le peut. Dans une perspective davantage païenne, il devance au contraire Gauvain car son amour pour la reine lui permet une loyauté à toute

épreuve envers le royaume, ainsi que la capacité de lutter pour son roi : Gauvain disparaît du devant de la scène quand les conflits font rage, et c'est à Lancelot qu'il revient de les gérer.

Lancelot possède quelques caractéristiques féminines : il peut guérir, ou au moins aider à guérir quelqu'un, comme il le montre avec Méliot ; il sait manier la parole afin, le plus possible, d'éviter le combat... De plus, comme les femmes, il sait transcender son amour humain en amour divin, par l'intermédiaire de la reine Guenièvre. Mais cela ne suffit pas à faire de lui un protecteur des femmes, comme le prouve son échec lorsqu'il force le mariage du chevalier. Malgré son amour pour Guenièvre qui le pousse du côté du paganisme et de la souveraineté féminine, Lancelot doit avant tout accomplir des quêtes masculines puisqu'elles sont matérialisées par des symboles masculins : l'épreuve du carreau d'arbalète, l'épreuve du pieu au Château des Griffons... Le carreau comme le pieu sont autant de symboles qui évoquent la virilité. De plus, si on prend en compte l'importance des demoiselles céphalophores et le fait que ce rôle leur soit dévolu, ainsi qu'à l'exception masculine que constitue Perlesvaus, c'est un rôle que Lancelot refuse en ne tuant pas un des griffons pour en apporter la tête à la demoiselle qui garde Méliot. Lancelot est le pendant terrestre, chevalier arthurien, de Perlesvaus, appelé à un destin plus mystique et spirituel.

Perlesvaus, lui, a complètement basculé du côté de la féminité dès son entrée en scène. Toutes les parties précédentes ont montré des analogies entre les demoiselles et Perlesvaus, analogies très nombreuses qui vont être rappelées ici pour plus de clarté. Perlesvaus est lié aux femmes par son pouvoir de guérison, sa cruauté parfois effrayante (la mort du Seigneur des Marais par exemple), son rôle céphalophore, son fréquent lien avec la mer et la navigation, sa chasteté... Enfin, il est guidé par des femmes, et sa trajectoire dépend directement d'elles : il est leur héros puisque tout ce qu'il entreprend le conduit à restaurer leur souveraineté. C'est pour cela qu'il est le détenteur des symboles de celle-ci : il gagne le Graal, le Cercle d'Or et l'écu de Joseph d'Arimathie (ainsi que la Coupe d'Or et le roi lui offre la couronne de Guenièvre).

Il a basculé dans la féminité, l'ordre même dans lequel il obtient les artefacts de souveraineté le démontre : premièrement, l'écu, Perlesvaus est un

chevalier, un guerrier avant tout ; puis le Graal, c'est-à-dire le symbole de l'abondance, repris par l'île finale sur laquelle il va régner, suggère qu'il a racheté sa faute qui avait rendu la terre *gaste* ; enfin, le Cercle d'Or est le symbole de souveraineté absolue le plus évident, c'est la couronne d'épines du Christ. Il semblerait donc que ses exploits avant tout guerriers lui permettent d'acquérir une souveraineté globale : gagnée en premier, sans efforts puisque l'écu lui est offert par les Demoiselles du Char, la fonction guerrière est sans doute la plus facile à incarner, puis vient la fonction nourricière, et, enfin, comme étant la plus difficile à acquérir, arrive la fonction sacerdotale et royale, la plus éminente de toutes.

Ces objets, même s'ils sont révélateurs de la Déesse-Mère, la Grande Reine, sont des reliques chrétiennes. De cette manière, il semble s'établir un lien entre les deux religions apparemment inconciliables. Elles usent des mêmes symboles, ou, en réalité, le christianisme a repris à son compte les symboles qui étaient ceux de la Déesse-Mère, dans une perspective différente. Parce que ce sont les femmes les détentrices de ce savoir et de ces objets à la fois mythiques et chrétiens, la perspective païenne n'est pas évincée. Les deux religions se superposent, mais, contrairement à ce qui a été dit de ce roman ô combien « saint », le substrat celtique est toujours très présent. Perlesvaus se réalise ainsi comme le héros des deux religions : évangéliste, il n'en demeure pas moins celui qui acquiert tous les symboles de la souveraineté féminine. De plus, il laisse à son cousin Joseus le Château du Graal et s'en va à bord de la nef, soit pour l'Île d'Abondance sur laquelle il doit régner, soit pour Avalon où sa mère est certainement emportée.

Si l'on considère à nouveau la mention du « lunbris de virgine puchele » qui nous avait tant interrogée, de nouvelles hypothèses apparaissent. Ne pourrait-on voir en Perlesvaus le fils de la Déesse-Mère dont il prend les attributs ? Mais il est également une figure christique, il permet la rédemption et agit en véritable sauveur. Ainsi est-il également à considérer comme le fils, au moins spirituel, de Dieu. L'auteur du *Haut Livre du Graal* considérait-il le christianisme comme le fils de la religion celtique ?

Les caractéristiques et attributs féminins s'avèrent donc être des gages de souveraineté : Perlesvaus est le souverain universel, tant païen que chrétien. Il est

le héros masculin le plus proche des femmes, plus encore que Lancelot qui n'en aime qu'une seule. Perlesvaus avait d'ailleurs annoncé ne vouloir se lier d'amour à aucune femme, afin de pouvoir aimer et aider tout le monde. N'étant pas le chevalier d'une femme, mais celui de toutes, c'est tout naturellement qu'il gagne les attributs de la souveraineté féminine païenne.

La souveraineté féminine est réelle dans ce roman, malgré ses apparences absolument chrétiennes. L'image de la Grande Déesse est omniprésente et Guenièvre est la reine exemplaire, avatar de celle-ci. De plus, les symboles de la souveraineté féminine si chère aux Celtes hantent ce roman, et ce même dissimulés sous l'image de reliques chrétiennes.

La religion celtique, le culte de la Déesse-Mère, semblent s'effacer progressivement, ou du moins disparaître du devant de la scène, au profit du christianisme. Ce n'est pas pour autant qu'il y a une hiérarchie entre ces deux religions, elles sont au contraire représentées comme étant sur un pied d'égalité.

CONCLUSION

Le substrat mythique est bien plus présent dans le roman qu'on aurait pu le croire au premier abord. Sous l'apparence d'un christianisme exacerbé, violent et omniprésent, l'œuvre cache de très nombreuses références à l'ancienne religion celtique. Il est très étonnant qu'elles aient si peu été remarquées par les critiques qui semblent s'obstiner à considérer ce récit comme une « histoire sainte ». Les figures féminines ont toujours été les plus enclines à découvrir un possible Autre-Monde. Ainsi, les traiter a permis de mettre en évidence que leur souveraineté, issue du culte de la Déesse-Mère, est, malgré le christianisme, demeurée une règle, se répercutant même sur la valeur des quatre héros.

CONCLUSION

Cette étude a permis la mise en évidence du rôle crucial des personnages féminins, tant bons que mauvais, tant chrétiens que païens, mais ce n'est pas tout. La lutte entre Ancienne et Nouvelle Lois est peu à peu apparue comme un simple vernis masquant une réalité plus complexe qui est celle de la superposition de deux religions très différentes : l'ancienne religion des Celtes, et le christianisme (et non judaïsme et christianisme). En effet, les personnages féminins ont permis d'approcher le substrat mythique, ici essentiellement lié à la souveraineté féminine. Une lecture qui ne chercherait pas à le retrouver passerait probablement à côté puisque le christianisme et la violence sont tellement exacerbés qu'ils obnubilent l'esprit. L'esthétique de l'œuvre pourrait alors non pas servir l'histoire, mais au contraire servir la dissimulation de l'histoire.

Quel pouvait donc être le but de l'auteur ? En faisant le choix d'étudier ce roman, nous avons rejeté d'emblée l'opinion qui consistait à ne voir en lui qu'un homme fou et en ce roman des élucubrations sans queue ni tête. Le résultat nous a prouvé que nous n'avions pas tort. Sous ses dehors obscurs parce que tout à la fois « barbare et saint », pour reprendre l'expression déjà citée de Charles Méla, il y a une véritable construction, complexe et motivée. Les personnages bons peuvent être chrétiens comme païens, il en est de même pour les mauvais, il n'y a donc pas de choix ou de hiérarchie entre les deux religions. Elles coexistent, mais cela se fait dans le sang et la douleur. Qu'y voir ? L'auteur a-t-il désiré peindre l'arrivée du christianisme dans les îles et la conversion d'un peuple au dépend de ses croyances, conversion qui s'est faite dans la violence, puisque de persécutés les chrétiens sont devenus persécuteurs ? Deux temporalités se mêlent, celle de la légende arthurienne, et celle de l'évangélisation de l'Europe, époque charnière s'il en fut. Cependant, le roman nous livre deux pistes pour concilier ces religions ennemies : l'amour de Lancelot y parvient, c'est-à-dire que l'amour de la Vierge semble rejoindre celui de la Déesse-Mère, et la souveraineté de Perlesvaus également : il est possible de voir dans les reliques chrétiennes des symboles de l'ancienne Grande Reine.

Ainsi l'auteur mêle-t-il étroitement les deux religions, l'une étant dissimulée derrière l'autre, pour des raisons de censure peut-être. Nous ne

pouvons croire qu'il n'ait pas eu conscience de toutes ces références mythiques et que celles-ci aient simplement été ancrées en lui et dans la pensée médiévale, il semblerait plutôt qu'il joue sur les deux tableaux, offrant ainsi deux visions, mais aussi deux histoires différentes. L'auteur était vraisemblablement un homme de Glastonbury, donc insulaire, contrairement à la plupart des auteurs qui sont continentaux, comme Wace, Chrétien de Troyes ou Robert de Boron. Mêler ces deux religions, est-ce la revendication d'une poétique insulaire ? Le christianisme a pris pied bien plus tard dans les îles britanniques, et l'ancienne religion est longtemps demeurée, au moins en souvenir : ce sont les bretons insulaires qui attendirent tellement le retour du roi Arthur qu'il fallût au roi Henri II créer une sépulture de toutes pièces afin que son autorité ne soit plus contestée par le retour possible d'un roi devenu légendaire.

Cette étude a malheureusement été trop succincte, en raison des nécessités propres à l'année de M1. Elle mériterait d'être poussée au-delà, en poursuivant cet angle d'approche que constituent les figures féminines mais aussi en adoptant d'autres points de vue. Nombre de séquences pouvant se référer à des mythes celtes ont été occultées parce qu'elles ne rentraient pas dans le cadre de notre travail : le Roi Gurguran et son repas cannibale, l'homme qui, un an après avoir décapité quelqu'un dans une ville, doit revenir pour l'être à son tour, la Bête Glatissante... Renoncer à se fier à l'évidence chrétienne pour approcher au plus près non seulement l'histoire contée dans ce roman, mais aussi tout le substrat mythique auquel elle fait référence constitue pour nous, à l'issue de ce travail, une évidence certaine.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres médiévales :

Le Haut Livre du Graal, établi, présenté et traduit par A. Strubel, Paris, Livre de Poche, 2007.

CHRETIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, trad. J. Dufournet, Paris, éd. Flammarion, 1997.

La Quête du Saint Graal, établi et présenté par F. Bogdanow, trad. A. Berrie, Paris, éd. Livre de Poche, 2006.

Les quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Age, traduit du gallois, présenté et annoté par LAMBERT, Pierre-Yves, Paris, Gallimard, coll. « L'aube des peuples », 1993.

GUYONVARCH, Christian-J., *Textes Mythologiques Irlandais*, Rennes, Ogam-Celticum, 1980.

Ouvrages Généraux :

DUBY, Georges, PERROT, Michelle, dir. *Histoire des femmes*, T. 2 Le Moyen Age, éd. Plon, 1990.

Dictionnaire des mythes féminins, sous la direction de BRUNEL, Pierre, Editions du Rocher, 2002.

GODEFROY, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du XIe au XVe siècle [...]*, Paris, Librairie des Sciences et des Arts, impr. 1937-1938.

Sur la littérature médiévale :

Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne.

CUERMA, *La violence dans le monde médiéval*, Senefiance 36, Aix en Provence, Université de Provence, 1994.

DE COMBARIEU DU GRES, Micheline, *D'aventures en Aventure*, « Semblances » et « Senefiances » dans le Lancelot en prose, Senefiance 44, Aix-en Provence, CUERMA, 2000.

DUBOST, Francis, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*, Paris, Honoré Champion, 1991, 2 vol.

- FOEHR-JANSSENS, Yasmina, *La Veuve en majesté*, Genève, Droz, 2000.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Age, Morgane et Mélusine. La naissance des Fées*, Genève, Slatkine, 1984.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Le Monde des fées dans l'Occident médiéval*, Paris, Hachette (« Littératures »), 2003.
- KELLY, Thomas E., *Perlesvaus : a structural study*, Genève, Droz, 1974.
- LECOUTEUX, Claude, *Chasses fantastiques et Cohortes de la nuit au Moyen Age*, Paris, Imago, 1999.
- LECOUTEUX, Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Age*, Paris, Imago, 1992.
- LOOMIS, Roger S., *The Grail, from Celtic Myth to Christian Symbol*, Cardiff et New York, University of Wales press et Columbia university press, 1963.
- MELA, Charles, *La Reine et le Graal. La conjointure dans les romans du Graal de Chrétien de Troyes au Livre de Lancelot*, Paris, Le Seuil, 1984.
- MILLAND-BOVE, Bénédicte, *La demoiselle arthurienne*, Paris, Nouvelle Bibliothèque du MA, 2006.
- Miscellana Mediaevalia*, Mélanges offerts à Philippe Ménard (2 tomes), Paris, Honoré Champion, 1998 : articles :
- KENNEDY, Elspeth, *Structures d'entrelacements contrastantes dans le Lancelot en prose et le Perlesvaus*, pp. 745-758.
 - SALY, Antoinette, *Le Perlesvaus et Gerbert de Montreuil*, pp. 1163-1182.
- POIRION, Daniel, *Résurgence, Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIII^e siècle)*, Paris, PUF, 1986.
- SEGUY, Mireille, *Les romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- WALTER, Philippe, *Galaad, le pommier et le Graal*, Paris, Imago, 2004.

Sur la mythologie :

- GUYONVARC'H, Christian, LE ROUX, Françoise, *Morrigan, Bodb, Macha. La souveraineté guerrière de l'Irlande*, Rennes, Ogam, 1983.
- GUYONVARC'H, Christian, LE ROUX, Françoise, *La société celtique : dans l'idéologie trifonctionnelle et la tradition religieuse indo-européenne*, Rennes, Ouest-France, 1991.

GUYONVARC'H, Christian, LE ROUX, Françoise, *Les Druides*, Rennes, Ouest-France, 1995.

GUYONVARC'H, Christian, LE ROUX, Françoise, *La civilisation celtique*, Paris, Payot et rivages, 1995.

REINACH, Adolph, Le rite des têtes coupées chez les Celtes, *Revue de l'Histoire des Religions*, t.67, 1913, pp. 41-48.

SJOESTEDT-JONVAL, Marie-Louise, *Dieux et héros des celtes*, Paris, Leroux, 1940.

STERCKS, Claude, *Eléments de cosmogonie celtique*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1986.

STERCKS, Claude, *Les mutilations des ennemis chez les Celtes préchrétiens, la tête les seins le Graal*, Paris, l'Harmattan, 2005.

UELTSCHI, Karin, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Honoré Champion, 2008.

WALTER, Philippe, *Mythologie chrétienne, Fêtes, rites et mythes du Moyen Age*, Paris, Imago, 2003.

WALTER, Philippe, dir. *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Champion, 1997.

Revue IRIS, numéro 18, *Outre-Monde, Europe et Japon*, Centre de Recherche sur l'Imaginaire, dirigé par WALTER, Philippe, Grenoble, 1999.

Revue Ogam, Rennes : n° 97-98, janvier-juin 1965, LEROUX, Françoise, *Aspects de la fonction guerrière chez les Celtes*, pp. 175-188.

n° 206, 1983-1984, GUYONVARC'H, Christian, *Introduction étymologique à l'étude du sacrifice dans la religion celtique*, pp. 59-80.

LEROUX, Françoise, *Sur quelques sacrifices et rites sacrificiels celtiques sans effusion de sang*, pp. 95-110.

RESUME :

Ce mémoire s'est intéressé à l'étude des personnages féminins dans le roman au christianisme exacerbé et à la « poétique barbare et sanglante » qu'est *Le Haut Livre du Graal*. Cet angle d'approche nous a semblé judicieux dans l'optique de cerner les limites de ce christianisme envahissant. En effet, les personnages féminins ont toujours eu une forte capacité à appeler la merveille et à faire signe vers un Autre-Monde. Si un substrat mythique peut se révéler, ce sera sans doute par le biais des femmes. L'enjeu de ce travail a donc été de déterminer si la souveraineté féminine, si chère aux Celtes, avait été évincée par le christianisme.

Afin de répondre à ces questions, notre travail s'est divisé en trois chapitres : le premier étudiera les personnages féminins au plus près du texte, dans une longue analyse narratologique ; le second approchera la place dévolue aux femmes dans une œuvre chrétienne. Après ces préalables nécessaires, le dernier chapitre tentera de retrouver des traces des anciens mythes et de l'ancienne religion vouée au culte de la Déesse-Mère.

MOTS-CLES :

Perlesvaus, Haut Livre du Graal, Continuation, Perceval, Graal, Roman arthurien, Mythologie celtique, Christianisme, Femmes, Fées, Déesse-Mère, Souveraineté.