



HAL
open science

Li Hauz Livres du Graal - Une étude des figures féminines : vers une lecture mythique ?

Aude Labrot

► **To cite this version:**

Aude Labrot. Li Hauz Livres du Graal - Une étude des figures féminines : vers une lecture mythique ?. Littératures. 2010. dumas-00643600

HAL Id: dumas-00643600

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00643600v1>

Submitted on 22 Nov 2012

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 2

Master Littératures

Parcours Recherche - Imaginaire

Li Hauz Livres du Graal

Une étude des figures féminines :
vers une lecture mythique ?

Aude LABROT

Sous la direction de M. le Professeur Philippe WALTER

Mai 2010

Je tiens en premier lieu à remercier M. Philippe Walter,
pour la confiance qu'il m'a accordée
– et que j'espère avoir méritée.
Je remercie également mes relecteurs, pour les heures
qu'ils n'ont pas comptées.
Enfin, mes remerciements vont à Maxime, pour l'intérêt
qu'il a toujours montré pour ce travail,
et à Maëlle, pour nos échanges passionnés sur *Li Hauz*,
Livres du Graal et tant d'autres sujets...

Université Stendhal, Grenoble III

Mémoire de Master 2

Master Littératures

Parcours Recherche - Imaginaire

Li Hauz Livres du Graal

**Une étude des figures féminines :
vers une lecture mythique ?**

Aude LABROT

Sous la direction de M. le Professeur Philippe WALTER

Mai 2010

Introduction	7
1 Le Merveilleux Féminin	10
1.1 Des femmes-fées.....	10
1.1.1 L'Autre Monde	11
1.1.1.1 Un <i>Immram</i> terrestre.....	11
1.1.1.2 Un univers multiple et effrayant.....	14
1.1.2 Des femmes aux capacités extraordinaires	17
1.1.2.1 Un savoir mythique	17
1.1.2.2 Des fées guérisseuses	20
1.1.3 Des fées morganiennes.....	24
1.1.3.1 Des amoureuses redoutables	24
1.1.3.2 De dangereuses manipulatrices.....	27
1.1.3.3 De l'amour à la haine	31
1.2 Récurrences et nuances : une réminiscence de la Déesse-Mère	34
1.2.1 Une indifférenciation des figures.....	35
1.2.1.1 Une absence de hiérarchisation.....	35
1.2.1.2 L'anonymat	38
1.2.1.3 Scènes types et absence de descriptions.....	41
1.2.2 L'unité derrière la profusion apparente.....	43
1.2.2.1 Le même et le multiple, étude sur les évolutions d'un personnage.....	44
1.2.2.2 Les triades	47
1.3 Des Passeuses pour l'Autre Monde	50
1.3.1 Les femmes et le passage du temps	50
1.3.1.1 Quand les femmes se font signe d'une progression temporelle	51
1.3.1.2 Une omniprésence de la mort, une vanité perpétuelle.....	53
1.3.1.3 Le Char : vanité et mise en garde.....	56

1.3.2	Des figures psychopompes	58
1.3.2.1	Veillées funèbres et enterrements	59
1.3.2.2	Les demoiselles céphalophores	61
1.3.2.3	Les fantômes, ou comment ces demoiselles se font les images concrètes de morts qui ne peuvent trouver le repos	64
2	La souveraineté féminine.....	67
2.1	La Couronne, la Coupe et l'Épée	67
2.1.1	La Couronne	68
2.1.1.1	Les reines	68
2.1.1.2	Le Cercle d'Or, la Chevelure et la Couronne d'Épines.....	71
2.1.2	L'Épée.....	74
2.1.2.1	L'Épée de la décollation de saint Jean-Baptiste et la lance qui saigne .	74
2.1.2.2	Quêtes masculines et femmes armées	76
2.1.3	La Coupe.....	80
2.1.3.1	Les gardiennes du Graal.....	80
2.1.3.2	Coupes et fertilité	82
2.1.4	La reine Guenièvre	85
2.1.4.1	La gardienne du royaume arthurien	85
2.1.4.2	Une souveraine absolue ?.....	88
2.2	Perlesvaus, héros féminin de l'Autre Monde	91
2.2.1	Un héros de la gent féminine.....	91
2.2.1.1	Une hiérarchie des héros basée sur leur rapport aux femmes.....	92
2.2.1.2	Perlesvaus, héros des femmes.....	94
2.2.2	Perlesvaus, le sauveur de l'Autre Monde	97
2.2.2.1	L'Autre Monde avant Perlesvaus	97
2.2.2.2	Les valeurs merveilleuses de l'Autre Monde	100
2.2.2.3	Perlesvaus, le chevalier navigateur.....	103
2.2.3	Une femme sous l'armure ?.....	107

2.2.3.1	Dandrane, une sœur masculine ?	107
2.2.3.2	« Il a lunbris de virgine puchele »	109
2.2.3.3	Le vainqueur des symboles de souveraineté celtique	113
2.3	Des figures hellequiniennes	115
2.3.1	La mascarade, entre fantastique et carnavalesque	116
2.3.1.1	Les nains	117
2.3.1.2	Les géants	120
2.3.1.3	Cortèges de chevaliers et Dames meneuses	122
2.3.1.4	Un roman carnavalesque ?	126
2.3.2	Les Demoiselles du Char	129
2.3.2.1	La figure de Fortune	130
2.3.2.2	Des attributs sans conteste hellequiniens	132
2.3.2.3	Perlesvaus, avatar du géant Hellequin ?	136
	Conclusion	142
	Annexe	144
	Bibliographie	146

INTRODUCTION

Li Hauz Livres du Graal est un roman anonyme du début du XIII^e siècle, probablement contemporain ou légèrement postérieur à *La quête del saint Graal*. Il nous en est parvenu trois manuscrits, deux fragments et deux imprimés plus tardifs, datés du XVI^e siècle.

Ce roman en prose se divise en onze ou douze branches selon les manuscrits. Celui qui nous intéresse particulièrement, le manuscrit BN fr. 1428, en compte douze ; nous avons choisi de baser notre étude principalement sur celui-ci pour diverses raisons. Premièrement, parce que l'édition en est la plus récente ainsi que la plus accessible : l'édition du manuscrit d'Oxford par W. A. Nitze connaît une circulation restreinte. Le manuscrit BN fr. 1428 a la particularité de n'avoir été rédigé que par un seul homme, tandis que celui d'Oxford connaît un minimum de sept copistes différents, aussi avons-nous estimé trouver une plus grande cohérence dans ce premier. Contrairement à ce qu'a dit W. A. Nitze, ce manuscrit n'est pas à considérer comme une source fragmentaire car ses lacunes ne sont pas aussi grandes que dans les autres fragments : manquent le début et la fin du roman, et deux folios au cœur de l'œuvre. Pour ces passages ainsi que pour les scènes les plus importantes, nous sommes également référée à l'édition du manuscrit d'Oxford par W. A. Nitze.

Reprenant les aventures là où Chrétien de Troyes les avait laissées dans son *Contes du graal*, l'auteur du *Hauz Livres du Graal* ouvre son roman en narrant le monde en l'absence de Perlesvaus, et ce durant un tiers de l'œuvre ; tous les personnages sont à la recherche du chevalier qui guérit lentement chez le Roi Ermite. Puis il fait enfin retour, et s'ensuivent les récits de sa conquête du Graal (christianisé depuis *Li contes del graal*) et d'autres victoires, Perlesvaus se présentant en évangéliste de la Bretagne et des îles qui l'entourent. Parallèlement, le royaume arthurien est en crise : la reine Guenièvre est morte, et la souveraineté du roi Arthur est remise en question, une menace de guerre civile pèse sur le royaume. Si l'œuvre se présente comme une continuation du dernier roman de Chrétien de Troyes auquel elle fait implicitement référence à plusieurs

reprises, certaines données sont réaménagées : la Veuve Dame n'est pas morte lors du départ de son fils ; Perlesvaus a une sœur, Dandrane ; Blanchefleur a disparu...

Si l'histoire ainsi résumée peut paraître banale, il n'en est rien en réalité : l'atmosphère, saturée par l'omniprésence de scènes macabres, sanglantes, et par un christianisme exacerbé et étouffant, est très originale. En effet, tout semble tourner autour de l'évangélisation et de la lutte incessante entre l'Ancienne Loi (censée désigner le judaïsme, mais l'idée est confuse) et la Nouvelle Loi (le christianisme), défendue par les héros. Perlesvaus lui-même est issu d'un lignage très élevé de ce point de vue-là puisqu'il est le descendant de Joseph d'Arimathie par sa mère, et de Nicodème par son père. Concernant le caractère macabre et barbare de l'œuvre, décapitations, tortures et cannibalisme sont de mise.

La critique s'est longtemps arrêtée à cette apparence à la fois très chrétienne et très barbare, ne cherchant pas à voir au-delà : probablement l'auteur était-il fou, ainsi que le prétend R. G. Loomis, et il aurait été vain de chercher un sens à ces scènes sanglantes et effrayantes, aux exégèses tout aussi hallucinantes.

C'est dans l'optique de répondre à cette critique trop souvent négative à l'égard du *Hautz Livres du Graal* que nous avons souhaité étudier sa poétique, ses enjeux, et, plus encore, ses croyances, en partant du postulat que l'auteur n'est pas fou et que le roman n'est pas fait d'élucubrations sans queue ni tête. A-t-on jamais dénigré des auteurs pour de tels motifs ?

Notre mémoire de première année¹ s'était conclu sur l'idée qu'au-delà du christianisme se cachent nombre de traces de l'ancienne religion des Celtes et que, loin d'être fou, l'auteur avait insufflé à son roman une poétique bien particulière. Il s'était également conclu sur l'idée qu'il est nécessaire de renoncer à se fier à l'évidence chrétienne pour approcher au plus près l'histoire de ce roman et le substrat mythique auquel il fait référence. Cela constituera le point de départ de la présente étude. Nous reprendrons l'analyse des personnages féminins comme voie d'approche parce qu'elle s'est révélée particulièrement propice à l'étude des limites du christianisme et à la mise en évidence du substrat mythique.

¹ Intitulé « Vers l'oubli de la souveraineté féminine au profit d'une christianisation totale ? » et soutenu en juin 2009.

Les partisans d'une vision chrétienne de l'œuvre, s'attardant probablement sur les exégèses des prêtres et toutes les autres scènes dont l'auteur explicite la valeur chrétienne, ont difficilement – voire rarement – su trouver un sens au roman (la vision d'un héros simplement évangéliste étant réductrice et laissant nombre de questions en suspens). Et si une vision païenne permettait de donner un sens à cette œuvre foisonnante et complexe – sens qu'elle possède nécessairement, nous n'en doutons pas ? L'enjeu de ce mémoire sera donc de découvrir si le substrat celtique, au lieu de n'être qu'un élément poétique, ne serait pas essentiel à la compréhension de l'œuvre.

Pour ce faire, nous ne reparlerons pas du christianisme, essayant au contraire de nous départir d'une telle vision, et préférant consacrer ce travail à l'ancienne religion et au rôle des personnages féminins par rapport à celle-ci. La femme, et le substrat mythique qu'elle révèle, constituent-ils une clé pour accéder à une nouvelle lecture de l'œuvre dans laquelle tout ferait sens ? Une première partie abordera l'Autre Monde dans le roman et la place cruciale qu'y tiennent les femmes. Une seconde partie étudiera la souveraineté féminine et ce qu'elle révèle non seulement sur la place et le rôle des figures féminines, mais aussi sur le héros du roman : Perlesvaus.

1 LE MERVEILLEUX FEMININ

INTRODUCTION

Il est nécessaire d'ouvrir ce travail par une étude du merveilleux tel qu'il est représenté dans *Li Hauz Livres du Graal*. Sans ce préalable, toute étude de la figure de la femme telle qu'elle existait dans la mythologie celtique serait malvenue. En effet, la première question à laquelle une réponse doit être apportée est la suivante : un Autre Monde est-il possible dans un roman au christianisme exacerbé comme celui-ci ?

C'est à cette question que répondra la première partie de ce chapitre, tout en tissant des liens entre cet Autre Monde et les femmes du roman. L'enjeu est donc de s'éloigner d'une vision purement chrétienne afin d'entrevoir un possible au-delà. La deuxième partie s'attachera davantage à la poétique de l'œuvre en essayant de voir en quoi celle-ci peut être révélatrice d'un merveilleux féminin. La troisième, enfin, étudiera le rôle de passeuses pour l'Autre Monde qu'ont quelques figures féminines du roman ; car loin du merveilleux rassurant, *Li Hauz Livres du Graal* compte nombre de scènes macabres au sein desquelles les femmes jouent un rôle prépondérant. L'Autre Monde effrayant se mêle subtilement ou violemment au monde réel et c'est à cette facette-là que s'intéressera la fin de ce chapitre.

1.1 Des femmes-fées

Cette partie va tenter de définir les liens qui existent entre les personnages féminins et l'Autre Monde, en se basant sur l'interrogation suivante : en quoi les femmes sont-elles révélatrices de la possibilité d'un merveilleux païen ?

Dans un premier temps, il est nécessaire de tenter une définition de l'Autre Monde tel qu'il est représenté dans *Li Hauz Livres du Graal*. Par la suite, l'intention sera de recenser et d'analyser les capacités étranges, hors du commun, des femmes afin de voir si elles coïncident avec des pouvoirs liés au merveilleux.

Enfin, une troisième partie étudiera les figures féminines au travers du spectre bien connu de Morgane la fée.

1.1.1 L'Autre Monde

L'Autre Monde, s'il ne disparaît jamais totalement des romans arthuriens, est tantôt apparent, tantôt dissimulé. La difficulté dans les romans qui se veulent très chrétiens est parfois de le retrouver derrière le christianisme, comme ce peut être le cas concernant *Li Hauz Livres du Graal*. Ainsi, il est nécessaire d'ouvrir ce travail par une définition de l'Autre Monde tel qu'il apparaît dans le roman. Seront donc étudiés son rapport à la mer et aux *Immrama*, puis ses caractéristiques à proprement parler.

1.1.1.1 Un Immram terrestre

Un *Immram* est un récit de navigation mythologique irlandais. Rédigé par des moines, il présente une version christianisée du voyage d'un héros dans l'Autre Monde mais le substrat celtique demeure aisément perceptible. Cette forme de récit est très probablement à l'origine du roman arthurien, les errances des chevaliers s'apparentant à la navigation proprement dite, les châteaux représentant autant d'îles. L'enjeu est ici de cerner les références possibles à une ancienne forme de récit mythique afin de percevoir les restes d'un Autre Monde celte.

Les îles sont très présentes dans le parcours de Perlesvaus. En effet, il se met rapidement à la poursuite du Noir Ermite qui s'enfuit sur sa nef : le dernier quart de l'œuvre ressemble donc vivement à un *Immram* puisque Perlesvaus croise une dizaine d'îles. Gauvain et Méliot l'aperçoivent alors qu'il se bat sur une nef qui s'éloigne, à la suite de celle du Noir Ermite ; Gauvain dit alors qu'il ne saurait pas le suivre, aussi ils le regardent partir. Perlesvaus tue tout l'équipage à l'exception de celui qui tient le gouvernail :

[Perlesvaus] s'est tant combatus dedenz qu'il a trestoz çaus ocis qui en la nef estoient fors celui qui le governe, kar il li a en covenant que il crerra en Dieu et guerpira la malvaise foi.¹ (p. 998)

L'auteur insiste dès lors lourdement sur le fait que la navigation est longue et qu'ils voyagent uniquement guidés par Dieu, le marin ne sachant pas où ils se trouvent, n'ayant aucune terre à l'horizon : « et Damnedieus le conduist », « con a Dieu plot » (p. 998). Cependant, l'enjeu de ce travail consiste à se départir d'une vision chrétienne et à voir au-delà, estimant que le christianisme masque une croyance plus ancienne.

Les îles sur lesquelles s'arrête Perlesvaus sont fréquemment liées à un château : l'île du Château des Cors, l'île du Château Ruiné, l'île du Château de la Baleine en sont de bons exemples. Cette longue navigation ne sera pas détaillée ici mais une partie lui sera consacrée².

En dehors du parcours du Bon Chevalier, l'eau est très présente (même s'il y a peu d'îles de mer) à l'instar d'autres textes tels *Li contes del graal* qui voit une grande partie de ses châteaux situés au bord de l'eau. Le roi du Château Mortel vit sur une île (p. 487). On retrouve Avalon, mais, si le lieu se situe au bord de l'eau (« descendoit une fontaine molt clere de la hautece de la forest par devant la chapele et coroit en la valee de grant ravine »³, p. 822), il est en pleine terre. Pennevoiseuse est située *sur* la mer de Galles (« Penevoisseuse qui siet desor la grant mer », p. 178 ; « Pennevoiseuse sor la mer de Gales », p. 480) ; la demeure de Marin le Jaloux se situe derrière une rivière ; le Château du Graal est entouré d'eau (« est avironés de grans aigues », p. 336) et Gauvain doit traverser trois torrents pour y accéder...

Mais ce n'est pas tout. Dans les romans arthuriens, la forêt a souvent supplanté la mer des *Immrama* : les premiers sont la transposition terrestre des seconds. La branche V voit d'ailleurs une intéressante comparaison entre le décor terrestre et l'eau :

¹ « [Perlesvaus] a combattu avec un tel acharnement, à bord, qu'il a tué tous ceux qui s'y trouvaient, hormis celui qui tenait le gouvernail, car il s'était engagé à croire en Dieu et à renoncer à la mauvaise religion. »

² Cf. 2.2.2.3.

³ « Des hauteurs de la forêt descendait une source d'eau très limpide dont le cours impétueux passait devant la chapelle avant de courir dans la vallée. »

« Et troeve une pree en mi la forest molt large et coroit autresi comme li ruischiaus d'une fontainne par mi. »¹ (p. 286)

Les éléments qui forment la géographie terrestre sont donc assimilables à des éléments maritimes : il est vrai que les forêts et les plaines prennent la place de la mer dans les récits de navigation, tandis que les châteaux tiennent le rôle des îles.

La Veuve Dame, accueillie morte à bord de la dernière nef avec quelques saints hommes, est le seul personnage féminin lié à la navigation. 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 celle-ci 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). Ainsi, les personnages féminins semblent peu liés à l'eau, et il est sans doute nécessaire de tenter une autre approche de la question.

Les femmes sont très mobiles dans ce roman, c'est pourquoi elles rencontrent souvent plusieurs des héros. De plus, ceux-ci, en déplacement perpétuel, croisent sans cesse des demeures féminines : Château des Pucelles, Tentés, Château des Barbes, Gaste Cité, Château du Cercle d'Or... Les femmes sont omniprésentes et c'est ce qui permet une navigation métaphorique. En effet, chaque lieu peut être vu comme une île, et ils sont nombreux. La reine des Tentés, par exemple, règne 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 ? C'est fort possible, d'autant que ce type de rationalisation du merveilleux a été fréquemment pratiqué par le christianisme.

Les hommes voyagent de femme en femme comme ils navigueraient d'île en île, elles constituent de véritables points d'ancrage dans le récit. Non seulement passent-ils des unes aux autres, mais ils les 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

¹ « Il découvrit au cœur de la forêt une vaste prairie, qui s'allongeait au milieu de la forêt à la manière d'un ruisseau coulant de sa source. »

donc que ce soit de manière indirecte que l'on retrouve le plus cette idée de voyage en mer : c'est la poésie même du roman qui crée cette sensation de navigation.

Une scène rappelle particulièrement 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, elle décrit le passage d'une barque dans laquelle se trouvent deux demoiselles, un chevalier mort ou grièvement blessé, des vieillards et un chevalier pêchant (p. 458). Les deux demoiselles tiennent auprès d'elles le chevalier blessé (mais plus probablement mort, puisqu'il est recouvert d'un drap blanc), et on ignore ce que font les autres. La première demoiselle 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 chercher un chevalier mort ou mourant (par exemple lorsque Morgane emporte le roi Arthur, dans divers textes et légendes) et le menaient en Avalon sur une barque. Ce motif évoque les Valkyries nordiques emmenant les guerriers valeureux morts au combat dans le Valhalla, mythe qui trouve sa correspondance celte chez les déesses guerrières Morrigan, Bodb et Macha.

Le thème de la navigation est explicitement présent grâce au héros Perlesvaus, et l'eau est omniprésente tout au long du roman, constituant tout autant de points de passage vers un Autre Monde (Château du Roi-Pêcheur, demeures féminines...). Si les liens entre les figures féminines et l'eau sont rarement explicites, il n'en subsiste pas moins que c'est par le biais de ces personnages que l'auteur donne à son roman une poésie de l'incertain, du mouvement perpétuel et du changement, à l'image de la mer.

1.1.1.2 Un univers multiple et effrayant

Outre cet important lien à l'eau, quelles sont les caractéristiques de l'Autre Monde dans le roman ? Comment y accède-t-on, où se trouve-t-il ? Reste-t-il du

merveilleux au-delà de la christianisation ? Ce sont autant de questions auxquelles il est nécessaire de répondre avant de poursuivre sur une étude plus approfondie.

Les scènes faisant appel au merveilleux ne sont pas rares : la mystérieuse scène des trois demoiselles à la Fontaine, l'étrange éclaircie au-dessus du couple lorsque Gauvain quitte le Château du Roi-Pêcheur, ce château lui-même, où l'écoulement du temps est différent (« quand on y a été un an, ne semble pas qu'on i ait été un mois »¹, p. 210 : cette caractéristique est récurrente à l'Autre Monde celte), l'effrayant Château des Barbes... Quelles sont les ressemblances et les différences entre ces visions de l'Autre Monde ?

La première chose qui frappe l'esprit est la disparité de ces visions : tantôt merveilleux, tantôt fantastique (ainsi que l'a étudié Francis Dubost dans son ouvrage *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale*), l'Autre Monde n'est, de toute évidence, pas unique. Le merveilleux ne semble jamais simple, mais au contraire lié le plus souvent à un certain malaise, voire une peur. On perd de vue l'aspect rassurant qu'il a fréquemment au profit d'une apparence davantage effrayante. Cela est annoncé dès le début de l'œuvre, avec le rêve surprenant de Cahus, l'écuyer choisi par le roi pour l'accompagner lors de sa quête de la Chapelle de Saint-Augustin (pp. 137-141). Le rêve, angoissant par son étrangeté (il est très éloigné des habituels rêves relatés dans les récits médiévaux, animaliers ou allégoriques de toutes sortes) et par son atmosphère - un cimetière et une chapelle la nuit, un géant à la lance enflammée - voit son aboutissement dans le décès du rêveur, décès qui survient des suites de la blessure qu'il a reçue dans le rêve même. Le chandelier, volé dans la chapelle et motif de la blessure mortelle de l'écuyer par le Chevalier Noir, se retrouve lui aussi dans le monde réel. Cette scène possède nombre de caractéristiques qui permettent de voir en ce rêve l'Autre Monde : le Chevalier Noir, géant voire ogre, est une figure récurrente dans ce lieu qui n'est hanté que par des créatures démesurées ou magiques ; Cahus est blessé au flanc droit dans le rêve, mais soulève son bras gauche pour montrer sa blessure au roi lorsqu'il se réveille. Or, la scène a lieu juste après l'Ascension, c'est-à-dire fin mai : en astrologie, il s'agit de la période des Gémeaux, donc du

¹ « Quand on y a séjourné un an, on n'a pas l'impression qu'un mois se soit écoulé »

double. Le rêve étant souvent un double déformé de la réalité, voilà la période des rêves par excellence.

L'Autre Monde est donc accessible par le rêve, mais celui-ci n'en constitue pas la seule frontière. En effet, outre les cours d'eau que nous avons évoqués dans la partie précédente (les points de passage étant gués, ponts, voire traversée de torrents comme c'est le cas pour accéder au Château du Graal, p. 338), le roman recèle nombre de barrières, transpositions terrestres des limites aquatiques. Au cours de la branche I, le roi rencontre des Chevaliers Noirs, les mêmes que celui du rêve de Cahus, et ils sont à l'intérieur d'une clairière fermée par une *barre* (p. 150) ; ils ne peuvent en sortir, comme le dit l'un d'eux : « ne nos n'avons pooir ne de lui de d'autrui mal fere, puis qu'il a passé la barre. »¹ (p. 164), appuyé par la première demoiselle : « [à Arthur] Vos n'avez garde deça a barre. »² (p. 164). De même, le cimetière dans lequel se passe la scène fantastique des plaies du chevalier mort qui se rouvrent à l'apparition de Lancelot est « clos tot environ de haie et d'espines »³ (p. 384). Au début de la branche VI, c'est le pays du roi du Guet qui est entouré d' « un grant enclos de murs » (p. 302) : ce pays est non seulement un lieu particulièrement prospère (« une tere molt bele et molt riches », p. 302), comme le sont fréquemment les demeures de l'Autre Monde, mais il est aussi soumis à un interdit, motif récurrent des lieux de merveille : Gauvain ne doit quitter le pays avant un an, à moins de faire la promesse d'y apporter l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste lorsqu'il l'aura gagnée. Les interdictions sont plus fréquents qu'on ne l'imagine : le Château du Roi-Pêcheur est également un lieu soumis à l'interdit car quiconque s'y rend sans prononcer les paroles attendues fera perdurer la malédiction.

La multiplicité des îles lors de la navigation de Perlesvaus, celle des lieux soumis à la merveille, quelle qu'en soit la forme, dévoilent un Autre Monde foisonnant, à l'image de l'esthétique de l'œuvre tout entière. Les signes annonciateurs de la présence de l'Autre Monde sont cependant toujours les mêmes : une frontière (cours d'eau, barrière...), de l'autre côté de laquelle se

¹ « Nous n'avons pas le pouvoir de lui faire du mal, ni à lui ni à un autre, du moment qu'il a passé la barrière. »

² « Vous ne courez aucun risque de ce côté-ci de la barrière. »

³ « Entouré de tous côtés par une clôture de haies de buissons épineux. »

trouvent des créatures étranges (bien souvent des géants), des éléments merveilleux (une fontaine magique, un chevalier mort dont les blessures se rouvrent...) et d'où il est parfois difficile de ressortir (promesses, interdits...).

Malgré le christianisme exacerbé dans lequel baigne l'œuvre, l'Autre Monde trouve toujours sa place, de manière parfois plus discrète ou plus indirecte. L'ancienne croyance n'est pas évincée mais parsème au contraire tout le roman, de façon moins ostentatoire que le christianisme, mais avec tout autant de force. L'Autre Monde est multiple, tantôt effrayant, tantôt plus calme, comme s'il survivait en fragments sous la religion chrétienne.

1.1.2 Des femmes aux capacités extraordinaires

Une fée se distingue tout d'abord par ses capacités hors du commun, capacités qu'elle choisit d'utiliser en bien ou en mal. D'apparence humaine, il est cependant des signes qui ne tardent pas à révéler sa véritable nature. Cette partie s'intéressera essentiellement aux pouvoirs bénéfiques des femmes-fées, en les abordant par deux voies différentes : en premier lieu par la connaissance, le savoir, comme venus d'une mémoire mythique, en second lieu par leur faculté de guérison, capacité étroitement associée à la première.

1.1.2.1 Un savoir mythique

Des femmes apparemment quelconques se révèlent parfois merveilleuses parce qu'elles ont une connaissance hors du commun, comme si elles avaient accès à une mémoire mythique, à un savoir absolu, savoir à la fois du passé, du présent et, plus rarement, du futur.

La première demoiselle du roman indique d'emblée au lecteur qu'il ne faut pas s'arrêter à l'apparence anodine des personnages : elle n'est pas nommée, pas

décrite, semble tout à fait quelconque de par sa position de *damoisele desconseillee*, et pourtant, elle fait preuve d'une connaissance extraordinaire. En effet, elle n'ignore pas une parcelle de la vie de Perlesvaus, sans l'avoir cependant jamais rencontré (pp. 166-170), ce qui a d'ailleurs fréquemment poussé à la confondre avec Dandrane. Grâce à cette première intervention, le lecteur sait que, malgré ce qui semble être une christianisation excessive de la matière arthurienne, la merveille n'a pas disparu. L'auteur annonce la couleur dès l'ouverture du roman : la merveille ne sera pas absente pour qui saura la trouver.

Cette première demoiselle possède donc une connaissance hors du commun concernant Perlesvaus, ce qui pourrait indiquer que lui-même a une origine mythique. Il n'est pas un homme ordinaire, contrairement au Roi Arthur que la demoiselle ne reconnaît même pas, dans tous les sens du terme :

« Sire, fait ele, or vos ai jo dit ço que jo quier ; or me dites vostre non. [...] Vos avés le non del plus mauvais roi del mont et jo voldroie qu'il fust ore ici autresi come vos i estes [...] »¹ (p. 172)

L'ignorance de la demoiselle à l'égard du Roi peut avoir deux significations : ou bien cela suffit à catégoriser Arthur parmi les acteurs de second plan de manière durable, ou cela montre que son péché le déclasse et le ramène au niveau du commun des mortels. Ces deux propositions sont viables simultanément : le péché pourrait très bien avoir fait du roi un homme ordinaire, condition dont il ne pourra plus se sortir. De même, nous pouvons voir dans cet écart entre l'omniscience concernant l'un et l'absence totale de connaissance concernant le second une annonce du lien particulier qui unit Perlesvaus aux femmes. Perlesvaus est le héros de la gent féminine, ce qui est mis en évidence dès cette première scène ; au contraire, Arthur est déjà exclu de ce type de relation, ce qui annonce ses échecs futurs auprès des femmes, échecs qui trouvent leur apogée dans la mort de la reine Guenièvre.

A la suite de cette première demoiselle, nombre de scènes dévoileront des femmes au savoir mystérieux. L'exemple suivant est celui des demoiselles du Char qui prédisent l'arrivée d'un chevalier à la Cour de Pennevoiseuse : « vos

¹ « Seigneur, dit-elle, je vous ai dit ce que je cherche, maintenant dites-moi votre nom. [...] Vous avez le nom du plus mauvais roi qui soit au monde, d'ailleurs je voudrais qu'il soit ici en ce moment comme vous l'êtes [...] »

garderés l'escu a oes un chevalier qui poroec venra »¹ (p. 182). Mais cette connaissance semble lacunaire : le chevalier n'est pas nommé, seules ses armoiries sont données, comme si l'identité du chevalier leur était inconnue mais qu'elles savaient, d'une manière mystérieuse, quel écu il portait. Or, elles connaissent très bien Perlesvaus puisque la première demoiselle est celle qui portait le Graal au Château du Roi-Pêcheur, il y a donc deux hypothèses : soit elles ont choisi de laisser planer le mystère – tant pour les chevaliers que pour les lecteurs – par un discours prophétique, soit leur connaissance est lacunaire. Il est probable que l'auteur a voulu créer un effet de surprise. La seconde hypothèse n'est cependant pas à évincer. Un savoir merveilleux n'est pas nécessairement absolu et les lacunes participent de ce mystère en donnant aux Demoiselles du Char un aspect prophétique qu'elles n'auraient pas si elles se contentaient d'annoncer la venue de Perlesvaus. On peut également envisager la possibilité que le passé de Perlesvaus soit connu des Demoiselles, mais non son futur car il a changé durant ses années passées à l'ermitage. Cette hypothèse permettrait, en outre, d'expliquer le changement de nom du héros, passé de Perceval à Perlesvaus, et même à Par Lui Fait (nom qui lui est donné par le roi Pellès, p. 396).

Leur savoir concernant le passé de Perlesvaus n'est pas si extraordinaire qu'on pourrait le croire puisque, comme nous l'avons souligné, la Demoiselle Chauve est l'ancienne porteuse du Graal. Elle connaît déjà le chevalier, ce qui n'était pas le cas de la première demoiselle. Ainsi, cette mystérieuse triade possède une connaissance moins surprenante que la demoiselle apparemment quelconque rencontrée peu avant par le Roi Arthur : aucune figure n'est anodine et toutes méritent attention.

Au Château des Barbes, une demoiselle banale prédit à Lancelot son échec au Château du Roi-Pêcheur à cause de son amour pour la reine Guenièvre (p. 385). Ce qui est surprenant, c'est que la « relation » de Lancelot et de Guenièvre est très discrète sinon inexistante : pas une seule fois dans le roman ils ne se voient ou ne s'échangent ne serait-ce qu'un message, et aucun personnage de la Cour ne semble en avoir connaissance.

¹ « Vous garderez ce bouclier pour un chevalier qui viendra pour cela. »

Le savoir féminin est parfois lacunaire mais n'a pas la partialité des exégèses faites par les ermites. Si les femmes ne savent pas tout, leur connaissance ne se révèle jamais fausse, contrairement aux exégèses qui peuvent être, elles, facilement mises en doute.

1.1.2.2 Des fées guérisseuses

Liée à ce savoir mythique, la faculté de guérir les chevaliers blessés ou malades est elle aussi présente dans le roman. Cette partie étudiera la guérison sous plusieurs angles : est-elle réservée à une catégorie particulière de personnages féminins ? est-elle présentée sous forme de guérison chrétienne ou païenne ?

Quatre personnages féminins font une démonstration de leur pouvoir de guérison. La première demoiselle, tout d'abord : elle soigne la blessure du roi à la fin de la branche I. Arthur a été blessé d'un coup de lance enflammée par un Chevalier Noir : la blessure est donc magique et il est attendu qu'elle ne pourra être guérie de manière banale. La solution est donnée par la demoiselle ; seul le sang du chevalier qui a causé la blessure saura la guérir : « Sire, fet [la demoiselle], vos ne fussiez jamés gariz se par le sanc de cest chevalier ne fust. »¹ (p. 164). Elle n'est pas la seule à connaître ce fait : les Chevaliers Noirs le savent aussi, et c'est la raison pour laquelle ils découpent le corps de leur frère mort et l'emportent. Mais ce n'est pas tout car la demoiselle est la seule à pouvoir soigner le roi, sans qu'elle en explique les raisons : « vos n'en [la blessure] poez estre gariz se par moi non. »². Arthur retourne donc au lieu du combat et récupère la tête du Chevalier Noir avant de la rapporter à la demoiselle. Elle imbibe un pansement du sang de ce dernier et l'applique sur la blessure du roi. Elle possède donc des pouvoirs bien plus merveilleux que ne le laissaient supposer son rang et son anonymat, détails qui tendaient à faire voir en elle un personnage sans importance.

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. »

Lorsque Lancelot et Perlesvaus se rencontrent, ce dernier porte des armoiries qui ne sont pas les siennes. Les chevaliers ne se reconnaissent pas et entament un duel. Tous deux reçoivent diverses blessures, mais « Lancelot est plus bleciés que Perlesvaus »¹ (p. 404). Lancelot doit donc demeurer chez le Roi Pellès pour y être soigné par la cousine de celui-ci, alors que Perlesvaus, enfin rétabli, quitte l'ermitage. Cette blessure est la seule qui, pour être guérie, ne nécessite pas le sang de la personne qui l'a causée.

Au cours de la branche X, Lancelot doit se rendre dans la Chapelle Périlleuse, où gît Anuret le Bâtard, afin d'y récupérer l'épée de ce dernier ainsi que son linceul encore tout ensanglanté. Ces deux éléments sont indispensables à la guérison de Méliot, plus tôt blessé par Anuret et alité dans le Château Périlleux. Il est intéressant de noter que ce n'est pas une demoiselle qui annonce le remède, mais Méliot lui-même :

« 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. »² (p. 906)

On peut supposer qu'il l'a appris de la demoiselle qui le veille, mais le fait que l'auteur lui donne la parole pour exposer ce fait n'est pas anodin : cela semble présager que le savoir concernant la guérison se transmet. Dans la poursuite de cette idée, notons que Lancelot participe aux soins donnés à Méliot, et pas seulement en partant en quête des « ingrédients ». En effet, « Lancelot et la damoisele i [sur les plaies] atouchent l'espee et le suaire. »³. Or, auparavant, Lancelot a été blessé, et soigné par la cousine du Roi Pellès : n'y aurait-il pas eu, là aussi, une transmission du savoir ? C'est notre hypothèse.

Dans la branche IX, Perlesvaus affronte le Chevalier au Dragon Ardent. Il remporte le combat mais est grièvement blessé à l'épaule : la reine au Cercle d'Or, pour laquelle il s'est battu, lui dévoile qu'il doit appliquer sur sa plaie les cendres du chevalier mort pour guérir (p. 658). Le Chevalier au Dragon Ardent étant mort brûlé par son dragon, il n'est plus possible de récupérer son sang, et les cendres

¹ « Lancelot est plus sérieusement blessé que Perlesvaus. »

² « 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 touche avec le drap dans lequel il est enseveli, tout sanglant des plaies qu'il a reçues. »

³ « Lancelot et la demoiselle appliquent l'épée et le suaire sur les plaies. »

lui sont substituées. Cette fois-ci, c'est un personnage féminin de noble rang qui déploie ses talents de guérisseur. Mais la blessure comme les soins sont en tous points naturels : il n'y a rien d'extraordinaire comme c'était le cas pour Arthur dans la branche I.

Il est un cinquième cas de guérison qui n'est pas raconté, au contraire des autres, mais demeure latent : celui de Perlesvaus. En effet, s'il est absent durant le premier tiers de l'œuvre, c'est qu'il se remet de sa faute chez son oncle le roi Pellès, dont la cousine « avoit ladens gardé Perlesvaus en son deshatement »¹ (p. 405). *Deshatement* signifie la souffrance, tant physique que morale : on ne sait donc avec exactitude si Perlesvaus était simplement affligé par sa faute au Château du Graal ou réellement malade. Par cette phrase pour le moins discrète, le lecteur apprend que c'est donc la cousine du roi Pellès qui a pris soin du héros et l'a guéri. Dans les faits exacts du récit, elle ne fait que guérir Lancelot d'une blessure anodine, mais grâce à ce détail le lecteur prend conscience de son pouvoir : la blessure de Perlesvaus était d'une autre ampleur que toutes celles citées ci-dessus.

Par la suite, Perlesvaus se fait lui aussi guérisseur puisqu'il va soigner le monde de la langueur dans laquelle il l'avait plongé suite à son échec au Château du Graal. Il guérira notamment la porteuse du Graal qui retrouvera sa chevelure et ne portera plus son bras en écharpe. Ainsi, on peut supposer que la cousine du roi Pellès est capable de transmettre son don de guérison, comme elle le fait pour Lancelot, puis Perlesvaus. On peut même imaginer que le don qui est fait aux chevaliers est fonction de leur blessure : peu gravement blessé, Lancelot n'est pas capable de soigner Méliot de Logres seul, il se contente d'assister une demoiselle ; après une longue convalescence, Perlesvaus guérira tout un monde de ses maux.

Qu'en est-il de ces guérisseuses, sont-elles païennes ou chrétiennes ? La première demoiselle et la demoiselle du Château Périlleux ne sont pas décrites comme appartenant ou non à la Nouvelle Loi. 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

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

qui pourrait expliquer leur savoir et leur mode quelque peu « barbare » de guérison (avec du sang ou des cendres de l'ennemi).

La cousine du roi Pellès devrait vraisemblablement être chrétienne puisqu'elle vit dans un « *ermitage* » (p. 404), lieu saint par excellence. Cela pourrait expliquer que ses moyens de guérison soient moins « barbares » et les guérisons elles-mêmes moins spectaculaires (à première vue). Cependant, à aucun moment sa sainteté ou toute autre qualité chrétienne n'est mise en évidence, contrairement à sa sagesse : « la damoisele qui molt estoit sages [...] »¹ (p. 404). Or, la sagesse appelant le savoir, valeur davantage païenne, il est tout à fait imaginable que cette femme soit elle aussi liée à l'Autre Monde.

À l'image de Morgane qui entraîna le roi Arthur mort sur l'île d'Avalon pour le guérir avant son retour, lorsque les femmes du roman usent de leur pouvoir de guérison, celui-ci s'avère extraordinaire. Il est crucial de noter que ces femmes ne sont pas chrétiennes : la magie appartient à l'Autre Monde. On peut d'ailleurs voir dans l'ermitage perdu au milieu de la forêt une île terrestre, un lieu propre à la merveille.

Deux formes de capacités extraordinaires des personnages féminins ont été dégagées, et toutes deux font référence à un imaginaire mythique. En effet, les personnages qui possèdent ces capacités ne sont pas explicitement liés à la Nouvelle Loi et sont parfois ambigus (par exemple, la première demoiselle et la demoiselle du Château Périlleux).

L'auteur brouille les pistes : sous ses apparences de défenseur de la Nouvelle Loi, ce roman est bien plus complexe. Des figures féminines païennes sont parfois bien plus positives que des figures chrétiennes (comme la Demoiselle Orgueilleuse). En refusant tout manichéisme malgré les apparences, l'auteur invite à voir plus loin que le texte lui-même.

¹ « La demoiselle, qui était d'une grande sagesse [...] »

1.1.3 Des fées morganiennes

Ces femmes qui se dévoilent fées, parfois si enclines à venir en aide aux hommes, peuvent aussi se révéler de véritables ennemies, prêtes à tout pour parvenir à leurs fins. Il est surprenant que ces fins soient essentiellement amoureuses : en effet, qu'elles veuillent venger la mort de l'être aimé ou au contraire soumettre celui qu'elles aiment à leur vouloir, ces mauvaises fées, que nous qualifierons de « morganiennes » à cause de leur rapport problématique à l'amour, savent user de tous leurs pouvoirs.

1.1.3.1 Des amoureuses redoutables

L'amour courtois est très peu présent dans le roman, sinon dans les relations entre les personnages secondaires¹. Pourtant, les femmes essayent fréquemment de tisser les liens d'une relation amoureuse avec les héros. Cette partie va s'ouvrir sur l'étude de l'apparence que prennent ces liens. Qui sont ces femmes « amoureuses », comment se comportent-elles ?

Toutes les femmes ne sont pas amoureuses, loin de là. Cette volonté d'« amour » touche essentiellement des figures ambiguës, voire mauvaises : Guenièvre n'entre pas dans ces schémas puisqu'elle est mariée et ne rencontre jamais Lancelot, Dandrane a fait le choix de rester vierge, etc.

Il est fréquent en effet que des personnages féminins dévoilent leur amour pour l'un des héros, Perlesvaus, Lancelot ou Arthur. Gauvain est, quant à lui, exclu de toute relation de ce genre : sa réputation d'homme à femmes l'a sans doute précédé. Le lecteur s'attend à de belles déclarations d'amour ; il n'en est rien. Les demoiselles brisent en réalité les canons de la déclaration amoureuse.

Le dialogue est toujours brutal : le sentiment n'a pas le temps de mûrir dans le cœur de la jeune femme qu'il est déjà exprimé et, le plus souvent, de manière violente. Il est envisageable que la densité des actions ne laisse pas à l'auteur le loisir de s'appesantir sur l'évolution des sentiments des demoiselles,

¹ Cf. notre mémoire de première année, pp. 52-62.

mais on peut également y voir un dépassement de l'amour courtois : en effet, la déclaration, brusque et directe, est toujours surprenante et mal venue. La rencontre entre Perlesvaus et la reine des Tentés constitue un excellent exemple de la rapidité avec laquelle la femme dévoile ses sentiments :

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)

Une seule phrase suffit à exprimer la rencontre, la naissance du sentiment amoureux, son affermissement et la déclaration ! Mais ce n'est pas tout : la dame s'exprime sur le mode du chantage, très éloigné du registre courtois. Que Perlesvaus accepte sa requête amoureuse, et elle lui pardonnera. S'il refuse, il encourra sa colère.

La rencontre entre Lancelot et la Dame du Château des Barbes est tout à fait semblable, puisqu'il est à peine reçu que celle-ci lui dit :

« 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)

La soudaineté du sentiment surprend, mais pas autant que la rapidité avec laquelle il est exprimé. En effet, dans la tradition courtoise, la jeune femme ne se dévoile pas ainsi mais fait preuve de tempérance.

Les chevaliers éconduisent toujours ces femmes trop entreprenantes : Perlesvaus se veut chaste, Arthur est marié et Lancelot aime Guenièvre. Ainsi, les femmes ont à répondre à leurs refus, et cela se fait toujours par des menaces de représailles.

Revenons à la reine des Tentés et à son chantage face à Perlesvaus : il ne constitue absolument pas une exception au sein du roman. L'amour, vidé de sa substance courtoise, n'est plus qu'un moyen de pression utilisé par les personnages féminins sur un mode bien précis : ou le chevalier demeure auprès

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. »

d'elles, ou il s'en va et subira le courroux de la femme éconduite. Les hommes n'étant pas en mesure d'accepter ces requêtes, les rapports hommes/femmes se compliquent, devenant parfois de véritables luttes autour de la notion même d'amour. Lancelot ment à la fille du roi du Château des Griffons en prétendant vouloir l'épouser, dans le but de se sortir du piège dans lequel il est tombé. Le roi réalise que Lancelot a tué son frère et élaborera donc une ruse pour l'assassiner. Sa fille, croyant que Lancelot voulait l'épouser, trahit son père en dévoilant ses plans au chevalier et en lui indiquant les souterrains secrets par lesquels il pourra s'enfuir. Lorsqu'ils se retrouvent à l'extérieur du château, alors que Lancelot est hors de danger, elle lui avoue la raison pour laquelle elle l'a sauvé, mais le chevalier l'éconduit, trahissant sa parole. Elle lui répond alors violemment :

« 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)

Loin des relations courtoises où le sentiment amoureux représentait un don de soi à l'autre, l'amour est devenu possession. La demoiselle a sauvé le chevalier, il lui appartient, elle réclame donc son dû. Ce raisonnement logique semble imparable. Le chevalier devient semblable à un animal de compagnie, et n'a plus aucun droit de réaction. Et face à un refus qu'elle n'avait sans doute pas même envisagé, elle ne sait que parler de violence et de représailles, allant jusqu'à souhaiter la mort de Lancelot. Elle rusera plus tard pour le faire revenir à elle et ainsi lui voler un baiser (p. 900).

Cette thématique de l'amour-chantage se retrouve à plusieurs reprises dans le roman. A la mort de Guenièvre, Arthur reçoit un émissaire du frère de la reine Jandree venant lui annoncer la volonté de cette dernière de l'épouser. Il ajoute qu'en cas de refus la Table Ronde lui sera reprise et sa souveraineté se verra grandement remise en cause.

Il apparaît que les femmes semblent trouver pour le moins incongru le célibat d'un chevalier : Jandree attend à peine la mort de Guenièvre pour

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 ! »

s'annoncer comme la nouvelle femme du roi ; la Dame du Château des Barbes questionne Lancelot sans relâche jusqu'à ce qu'il avoue en aimer une autre...

Toutes ces femmes prétendent amoureuses mais qui ne veulent en réalité que posséder l'homme auquel elles sont attachées voient leur apogée dans la figure de la Demoiselle Orgueilleuse. Elle aime à la fois Gauvain, Lancelot et Perlesvaus. Dans le but ultime de les posséder entièrement, elle a fait construire quatre cercueils, pour reposer avec eux. C'est la raison pour laquelle elle se déplace armée de sa guillotine : contrairement aux autres, elle ne fera pas mine de demander leur avis aux hommes concernés, mais emploiera la force pour les garder près d'elle, et elle sait qu'elle ne les retiendra que morts.

Selon les personnages féminins concernés, l'amour ne s'acquiert pas par la séduction mais par la force. La menace et le chantage semblent être des alliés de choix alors même qu'ils ne permettent aucune victoire. Elles veulent forcer la soumission, et lorsque le refus est exprimé, elles deviennent des créatures effrayantes.

1.1.3.2 De dangereuses manipulatrices

Là encore, c'est la première demoiselle du roman qui annonce la thématique. En effet, elle manipule le roi Arthur lorsqu'elle lui demande expressément la tête du Chevalier Noir. Elle dit que c'est pour guérir sa blessure, ce qui n'est pas faux dans l'absolu, mais toute autre partie du corps du chevalier aurait fait l'affaire. Si elle a besoin de la tête spécialement, c'est pour recouvrer son château. Ses motivations ne sont pas mauvaises, mais son attitude est malhonnête.

La partie précédente a démontré que les femmes amoureuses, ou tout au moins les femmes qui requéraient l'amour d'un chevalier, usaient de menaces et de force, mais non de leur charme. Les demoiselles que nous qualifions ici de manipulatrices et de tentatrices déploient leurs charmes pour séduire les chevaliers et ainsi précipiter leur chute, et non parce qu'elles veulent obtenir leur amour.

Le premier exemple qui vient à l'esprit concerne les Demoiselles à la Tente et leur comportement vis-à-vis de Gauvain. Dans la tradition littéraire, Gauvain est le chevalier des femmes : il ne peut jamais se sortir des griffes des demoiselles, ce que Chrétien de Troyes met en évidence dans *Li contes del graal* en opposant à la trajectoire rectiligne de Perceval les tours et détours d'un Gauvain perdu au milieu des figures féminines. En quête du Graal dans *Li Hauz Livres du Graal*, il s'est assagi, mais sa réputation le précède toujours, comme c'est le cas ici. Alors qu'il cherche un gîte pour la nuit, il découvre une immense tente en pleine forêt, apparition merveilleuse fréquente dans les romans médiévaux. Un nain l'accueille, suivi de deux demoiselles (p. 290). Ces deux mystérieuses demoiselles aiguïssent la curiosité de Gauvain en lui demandant d'abolir une « mauvaise costume ». Le chevalier les interroge alors mais n'obtient aucune réponse concernant cette « costume », car, au lieu de lui répondre, les demoiselles commencent à le charmer et à le complimenter : « vos pareis bien bon chevalier por l'amender ! »¹. Puis elles lui offrent le repas et, apprenant qui il est, elles lui exposent cette fameuse « costume » :

« 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)

Elles doivent essayer le refus de Gauvain qui, parce qu'il est entré dans une quête sainte, ne peut trahir ses promesses. Elles le raillent alors avec virulence, se moquant ouvertement de la réputation qu'il a et ne mérite pas :

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

Le chevalier voit ainsi sa dévotion passer pour de la lâcheté auprès de ces femmes (elles le traitent de « mauvais chevalier et failli et recreant »).

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 ! »

Le lendemain, alors qu'il s'apprête à repartir, Gauvain assiste à l'arrivée de deux chevaliers. Les demoiselles lui annoncent alors que c'est en les tuant qu'il abolira la coutume. Gauvain, comme s'il avait oublié les événements de la veille, les affronte, et lorsque le premier demande grâce, au lieu de la lui accorder, il le tue pour obéir aux demoiselles. Il déroge alors gravement au code de chevalerie qui veut qu'on laisse la vie sauve à un adversaire qui s'avoue vaincu. D'autant que celui-ci n'avait rien fait de répréhensible, comme l'apprend à Gauvain la demoiselle traîtresse qui était son amie. Mais Gauvain ne s'arrête pourtant pas et tue également le second chevalier, après que l'autre demoiselle lui a dit comment il devait s'y prendre (il doit lui planter une épée dans le pied). L'auteur précise qu'il s'agit du descendant d'Achille, détail supplémentaire pour démontrer qu'il n'était pas mauvais lui non plus et ne méritait pas de mourir sous les coups de Gauvain. Tout au long de l'épisode, l'auteur insiste sur les sentiments de Gauvain : celui-ci ressent une profonde pitié et aimerait les épargner, mais il ne le fait pas. Les demoiselles ont su comment le manipuler : il a suffi de le vexer, de le prétendre incapable de leur obéir, et la fierté – mal placée – du chevalier a fait le reste. Elles pensaient probablement au début parvenir à leurs fins en charmant Gauvain, mais l'humilier a bien mieux fonctionné. Alors qu'elles l'accusaient d'être « contrefait », elles ont réussi par leur perfidie à véritablement le contrefaire en le menant à agir contre ses principes. Il les laisse fâchées après avoir refusé pour la seconde fois de passer la nuit avec l'une d'entre elles.

Gauvain croisera à nouveau ces deux demoiselles fourbes, lors du tournoi pour le Cercle d'Or (p. 746 et suivantes). Sans doute par courtoisie, il se présente comme heureux de les revoir (peut-être est-ce simplement parce qu'il croit avoir aboli la « mauvaise coutume ») ; au contraire, elles ne cachent pas leur désir de vengeance. Toute cette haine repose cependant sur un malentendu : l'aînée pense que Gauvain a refusé leurs avances tout en en acceptant d'autres, elle n'a pas connaissance de son changement d'attitude, comme le prouve cette phrase adressée à Arthur : « Et vos, sire, fet ele, serez vos issi estranges comme mesire Gauvain se fait qui privez est as autres ? »¹. Afin de se venger, elles exigent donc de lui qu'il lutte au pire durant toute la durée du tournoi. Cette scène est un

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 ? »

travestissement du Tournoi de Noauz dans le *Chevalier de la charrete* de Chrétien de Troyes : dans celui-ci, Guenièvre demandait à Lancelot, méconnaissable sous une armure qui n'était pas la sienne, de lui prouver son amour en luttant tantôt au pire, tantôt au mieux. Ici, Gauvain porte ses armes personnelles et ne lutte pas pour l'amour d'une demoiselle, mais pour apaiser leur haine.

Sans nécessairement aller jusqu'à opposer les chevaliers à leurs principes, les femmes rusent comme elles peuvent pour les retenir. C'est le cas par exemple pour la reine des Tentés qui, inquiète à l'idée que le duel entre Cahot le Roux et Perlesvaus puisse tuer ce dernier, donne raison à Méliot venu réclamer vengeance à Cahot suite à la mort de son lion. La logique aurait voulu que les combats ne se déroulent pas dans cet ordre, mais de cette manière, Cahot est blessé et ne peut combattre Perlesvaus : ainsi, celui-ci est sauf et devra revenir pour le duel prévu, lorsque Cahot sera guéri. Malheureusement pour la reine des Tentés, Cahot décède et Perlesvaus n'aura plus de raison de revenir.

On retrouve une partie de ce schéma dans la relation entre Lancelot et la Demoiselle du Château des Griffons. Lancelot l'éconduit une première fois, mais celle-ci emploie la ruse pour le faire revenir auprès d'elle. La demoiselle qui soigne Méliot de Logres convainc Lancelot qu'elle a besoin d'une tête de Griffon afin que celui-ci retourne dans ce château. Elle abuse donc de l'urgence de la situation. La Demoiselle profitera de ce retour pour voler un baiser au chevalier, mais sera de nouveau éconduite.

Nous nous sommes essentiellement concentrée sur un exemple révélateur ; le temps ne nous permet pas de tous les traiter dans ce chapitre, mais d'autres seront mis en évidence au cours des parties suivantes. Ce qu'il en ressort, c'est que les femmes ne reculent devant rien pour parvenir à leurs fins : elles n'hésitent pas à jouer avec les sentiments des chevaliers de manière totalement déloyale, surtout lorsqu'il s'agit de se venger.

1.1.3.3 De l'amour à la haine

Les parties précédentes ont mis en évidence l'absence de lyrisme dans les déclarations amoureuses et le jeu autour des sentiments que pratiquent nombre de femmes du roman (qu'elles utilisent l'amour comme moyen de pression ou s'amuse avec les états d'âme des héros). Cette partie va étudier plus en détail la manière dont sont décrits leur sentiment de haine, leur colère et surtout leur désir de vengeance, thème si souvent abordé.

Dans les épisodes, fréquents au sein des romans de chevalerie, où une femme pleure un chevalier mort ou grièvement blessé, le lyrisme tient une place importante. Pleurs et lamentations sont de mise, et souvent assez longuement détaillés. Là aussi, *Li Hauz Livres du Graal* se montre original en refusant de nouveau tout lyrisme : les femmes pleurent rarement, et leurs paroles, loin des longues lamentations coutumières, deviennent rapidement violence et appels à la vengeance. Par ailleurs, les rares prières et lamentations sont présentes au travers de discours narrativisés, ce qui ajoute encore à leur sobriété. Lorsque Gauvain rencontre la demoiselle dont le chevalier a été tué plus haut par Lancelot, celle-ci « ploroit molt tendrement »¹ (p. 266), certes, mais n'exprime pas sa douleur, chose pourtant très répandue dans les romans médiévaux. Cette expression des sentiments est remplacée par de durs propos de vengeance, puisqu'elle parle en ces termes : « Deus nos achat venjanche »².

Lohot meurt, et la manière dont l'apprend la reine Guenièvre est des plus tragiques : elle découvre la tête de son fils dans un coffret. Mais même lorsqu'il s'agit de la reine, l'auteur se montre avare en matière de lyrisme : ni discours direct, ni même point de vue interne, ne sont relatées que les actions, sans aucune fioriture :

Quant la roine oï ces noveles de son fil qui estoit issi mors, ele chaï 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)

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. »

Cette sobriété ne choque pas puisqu'elle est utilisée depuis le début du roman ; en revanche, ce qui étonne, c'est le fait que, pour raconter la douleur du roi, l'auteur bascule dans le point de vue interne, procédé qu'il avait refusé à la reine :

Li rois meïsmes en fait si grant doel que nus ne le poet conforter, kar il quidoit devant ces noveles que ses fius fust encore en vie et que il fust le meillor chevalier del mont [...].¹

La reine ne réclame pas vengeance, mais cette scène est intéressante à d'autres égards. Il semblerait qu'aux yeux de l'auteur, les faits aient davantage de valeur que les paroles : la douleur est vue et non racontée, ce qui constitue une innovation. C'est sans doute pourquoi au lieu de se lamenter, les demoiselles relatent les violences qu'elles ont subies, les abus dont elles ont souffert, aux chevaliers qu'elles croisent afin qu'ils les vengent. C'est un motif qui revient à plusieurs reprises, bien que quelques demoiselles aient des attitudes bien plus masculines et cherchent à se venger elles-mêmes sans requérir l'aide d'un chevalier.

Il semblerait qu'il existe deux types de vengeance dans le roman. Celle qui est méritée, lors de laquelle la femme ne se venge pas elle-même mais demande secours à un chevalier ; et celle, au contraire, menée par de mauvaises intentions, que la femme tentera de régler elle-même.

En effet, pour venger l'ami de la reine au Cercle d'Or, une demoiselle viendra requérir l'aide de Perlesvaus (p. 636). Il en est de même lorsqu'il s'agira de venger la mort du fils de Brun Brandalis (p. 924), celle de Méliot de Logres (p. 1038), ou celle de Lohot, par exemple. Cette requête de vengeance est vraisemblablement la cause de la récurrence du motif de la demoiselle céphalophore, motif que nous approfondirons dans la suite de ce travail. Nombre de femmes en quête de justice transportent avec elles la preuve macabre que constitue la tête du chevalier défunt. Cela ne permet pas seulement d'attirer la pitié, mais aussi de montrer la violence et la cruauté du monde dans lequel elles

¹ « 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. »

vivent. De plus, il s'agit d'une preuve tangible qui interdit au chevalier de douter de la nécessité de venger l'homme mort.

Au contraire, lorsqu'on peut mettre en doute le bien-fondé de la vengeance, les femmes ne se réfèrent pas aux hommes : la demoiselle qui garde la dépouille d'un chevalier tué par Lancelot envoie son petit braque lui ramener le coupable (pp. 264-266). Elle compte se venger seule puisque, lorsque par erreur c'est Gauvain qui se présente à elle, elle ne lui demande aucune aide, ajoutant simplement qu'elle attend la venue de Lancelot et qu'elle a de nombreux amis disposés à venger le mort (ce qui ne constitue objectivement qu'une menace puisque le récit ne croise jamais ces fameux « amis »). On ne sait cependant pas ce qu'elle compte faire de Lancelot s'il vient. De même, les demoiselles de la Tente n'ont nul besoin d'aide pour se venger de Gauvain et la Demoiselle Orgueilleuse ne compte sur personne pour accomplir son méfait.

On peut s'étonner de l'omniprésence de la thématique de la vengeance dans un roman se vantant comme profondément chrétien et traitant explicitement de l'évangélisation. La Loi du Talion, antérieure à l'Ancien Testament, y est fréquemment répétée, alors qu'elle est rejetée par le Nouveau Testament.

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)

Cela est d'autant plus incohérent que le roman tourne sans cesse autour de la lutte entre Ancienne et Nouvelle Loi, et que le héros principal, Perlesvaus, est avant tout un évangélisateur. Ce constat tend à laisser penser que de nombreuses femmes ne sont pas du côté de la Nouvelle Loi, mais sont au contraire des figures païennes. Par ailleurs, le pardon n'est que très rarement évoqué, et toujours envers Perlesvaus (la reine des Tentés peut lui pardonner d'avoir occis son meilleur chevalier, le père de Clamados...). Le paganisme n'est ni bon, ni mauvais : des femmes se vengent sans raison, mais d'autres réclament avant tout que justice soit faite.

La thématique de la vengeance est très répandue dans le roman, que ce soit au travers des demoiselles céphalophores ou de la violence des propos tenus par

certaines femmes blessées. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre d'un roman qui se présente comme chrétien, ce n'est pas la justice qui est réclamée mais belle et bien la vengeance. Perlesvaus, pourtant valeureux chevalier de la Nouvelle Loi, ne prône jamais le pardon, mais se fait acteur de cette vengeance quand elle est méritée. Ainsi, des liens commencent à se tisser entre lui et les figures féminines, tous bien moins chrétiens qu'il n'y paraît au premier abord.

Savoir et guérison sont deux pouvoirs indissociables de la figure de la fée ; ces deux premiers points de vue se sont montrés fructueux pour révéler les liens qui existent entre femmes et merveilleux. Ils ne sont cependant pas les seuls, car les fées médiévales ne sont pas réputées pour leur bonté mais davantage pour leurs réactions excessives : elles peuvent passer de l'amour à la haine la plus forte, leurs colères sont soudaines et leur rage souvent inextinguible. Morgane en est le parfait exemple. Les femmes du roman semblent fréquemment inspirées d'elle, tant par la soudaineté de leurs sentiments que par la violence qui bouillonne en elles.

Seules Guenièvre, la Veuve Dame et Dandrane ne semblent pas être soumises au modèle morganiens mais au contraire appellent une lecture plus chrétienne. Toutefois, Dandrane porte le nom des fées (le suffixe « -ane »), tout comme Guenièvre (la Blanche Dame), faits que nous étayerons plus tard. Ne reste donc que la Veuve Dame, qu'il sera nécessaire d'étudier afin de voir si elle constitue ou non une exception au sein du roman.

1.2 Récurrences et nuances : une réminiscence de la Déesse-Mère

Les figures féminines connaissent une poétique particulière, liée à la merveille, reste du temps où elles étaient fées (et, plus loin encore, Déesse-Mère). Cette poétique est faite d'apparitions brusques et inattendues, de disparitions qui le sont tout autant, de retours, d'échos mais aussi d'évolutions. Cette partie vise à mettre en évidence l'unité de ces figures d'apparences diverses voire disparates.

La première partie de cette étude s'intéressera à la manière dont l'auteur a su indifférencier les figures féminines pour donner ce sentiment que, derrière ses multiples facettes, *La femme est une*. Une seconde partie sera consacrée en contrepoint à une variété parfois cachée derrière l'apparente unité, c'est-à-dire aux personnages qui se montrent différents à chaque apparition, et aux triades qui synthétisent ce que nous voulons démontrer : l'unité derrière la multiplicité.

1.2.1 Une indifférenciation des figures

Mis à part quelques personnages féminins aux rôles très importants dans la diégèse (Guenièvre, la Veuve Dame, les Demoiselles du Char pour l'essentiel), le lecteur éprouve des difficultés à les différencier. Cela se voit par exemple lors de la fréquente confusion (au sein même de la critique) entre la première demoiselle du roman et Dandrane. Il est vrai qu'il est rare d'avoir de longues descriptions de personnages féminins secondaires dans les romans arthuriens. Cela n'explique pas tout, et nous allons essayer de déterminer si cette indifférenciation ne servirait pas une réminiscence mythique, rappelant la Déesse-Mère, unique et multiple, bonne et mauvaise, femme, mère, sœur et guerrière.

Ainsi, cette partie se déroulera selon trois axes : l'absence globale de hiérarchisation des personnages, leur anonymat très fréquent, et la récurrence de scènes-types.

1.2.1.1 Une absence de hiérarchisation

Au cours de notre mémoire de première année, nous avons étudié la hiérarchie des personnages féminins. Notre analyse ici prendra donc pour base le travail que nous avons effectué l'an passé, en le résumant succinctement.

Une hiérarchisation peut se faire par différents biais, et nos angles d'approche étaient les suivants : le rang social, la parole, les actions, la qualité des

descriptions, et le nom (ces deux derniers points seront traités à part, dans les parties suivantes).

Concernant le rang social, *Li Hauz Livres du Graal* n'en fait pas étalage. Dans les romans médiévaux, on peut généralement distinguer les dames, à la tête d'une maison, et les demoiselles, souvent plus jeunes et au service d'une maison. Cela n'est pas suffisant pour établir une véritable hiérarchie des personnages dans le roman, et ce pour deux raisons. La première est qu'il apparaît rapidement que les dames ne bénéficient pas d'une place plus importante au sein de la diégèse ; au contraire, il est de simples demoiselles (comme la première qui rencontre le roi Arthur, par exemple) que le récit croise à plusieurs reprises tandis que certaines dames n'apparaîtront qu'une seule fois (comme la reine Elyza). L'absence de hiérarchisation des figures par ce biais est renforcée par le fait que l'auteur utilise parfois le terme de « damoisele » et celui de « dame » pour un même personnage : au Château des Barbes règne une femme, c'est une « dame » (p. 380), par la suite, elle se repent de sa cruauté et devient alors une « damoisele » (p. 716). Même si ce changement de statut peut s'expliquer (elle a gardé son château mais probablement perdu ses gens), il participe avant tout d'une indifférenciation des figures en perdant le lecteur. Quoi qu'il en soit, parmi les figures féminines les plus importantes, on trouve autant de dames (Guenièvre, la Veuve Dame...) que de demoiselles (Dandrane, les Demoiselles du Char...). Les femmes semblent être sur un pied d'égalité : leur rôle dans le récit n'est pas dépendant de leur statut social.

Une tentative de hiérarchisation ne s'avère guère plus concluante par le biais de l'étude de la parole. Si les personnages de moindre importance (femmes comme hommes) n'ont pas accès au discours, ce n'est pas étonnant puisqu'ils ne sont là qu'à titre de décor. En revanche, il n'est pas rare de voir un personnage secondaire bénéficier du discours direct (la demoiselle apparemment anodine qui dévoile l'amour de Lancelot pour la reine, par exemple, p. 384) et, au contraire, un personnage de premier plan rester silencieux (lorsque Guenièvre apprend la mort de son fils, il n'y a ni discours direct, ni point de vue interne). La parole n'est vraisemblablement pas à étudier sous l'angle des types de discours, mais plutôt sous celui de l'écoute. A quelles paroles prête-t-on attention ?

La partie traitant des femmes amoureuses (1.1.3.) a mis en évidence l'absence de lyrisme et la futilité des paroles menaçantes, ne restent donc que les discours orientés vers l'information et ceux orientés vers l'action. Le roman connaît trois types de parole injonctive : la prière, la prédiction et la malédiction. Ces trois formes reviennent fréquemment, principalement au discours direct, et ont une grande influence sur les personnes à qui elles s'adressent. Prédications comme malédiction s'adressent souvent aux héros (que l'on prédise leurs échecs ou qu'ils soient simplement maudits comme c'est le cas pour Arthur avec la première demoiselle qu'il rencontre), tandis que les prières sont réservées au divin (Dandrane accomplit sa quête à la Chapelle Périlleuse en priant sans cesse). Dès qu'il y a malédiction ou prédiction, les hommes se retrouvent décontenancés et ne répondent pas. On peut donc estimer que les femmes qui sont capables de ce genre de discours ont un pouvoir sur les hommes. La reine Guenièvre se contente de conseiller, mais elle est toujours écoutée : le roi Arthur suit ses recommandations concernant la Chapelle de Saint-Augustin dans la branche I. Par la suite, la reine fait preuve de sagesse face à Gauvain au cours de la branche VII (pp. 406-408). Lorsque Clamados des Ombres arrive à la Cour et demande à être adoubé pour pouvoir se venger de Perlesvaus qui a tué son père, Gauvain s'insurge que l'on puisse vouloir adouber un ennemi du Bon Chevalier. L'intervention suivante de Guenièvre est retranscrite au discours direct : jamais un homme ne s'est vu refuser l'adoubement parce qu'il voulait venger la mort de quelqu'un, et il y a moins de honte à supporter la haine d'un chevalier que celle d'un écuyer. Gauvain n'a alors d'autre choix que celui de s'incliner, ce qu'il fait de bonne grâce.

Les Demoiselles du Char (tout du moins la Demoiselle Chauve, qui est la seule à parler) ont une parole prophétique : c'est certainement en grande partie ce qui fait que tous y prennent garde. Leur accorderait-on la même attention si elles énonçaient clairement que Perlesvaus va revenir ? L'apparence joue elle aussi un rôle crucial dans l'attention accordée aux personnages, et donc à leurs dires : sans leur étrangeté, tant physique que par le Char qu'elles emmènent, il est probable que les gens de la Cour se seraient moins attardés à les écouter. De même, la figure de la *damoisele desconseilliee* est connue de tous. C'est sans doute pourquoi les chevaliers s'arrêtent à leurs côtés et écoutent leurs requêtes.

La parole est un véritable enjeu de pouvoir dont disposent certaines figures. En prédisant un fait ou en maudissant quelqu'un, celles-ci 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 pourrait commencer à se dessiner par les types de parole employés et les conséquences de celle-ci. Cependant, il est à noter que les demoiselles font souvent office de messagères, et si leur discours s'avère important, il n'est pas personnel ; c'est le cas des Demoiselles du Char, probables émissaires du Roi-Pêcheur. Elles sont alors porte-parole d'une entité absente, et ne parlent pas pour elles-mêmes.

En analysant le savoir parfois mythique des personnages féminins, ainsi que leur faculté de guérison, l'absence de hiérarchisation a été mise en évidence. En effet, le savoir comme la guérison ne sont pas des capacités réservées aux reines seules, ou à toute autre catégorie particulière, mais les touchent toutes, sans distinction aucune. Par exemple, les Demoiselles du Char, paradoxalement à l'intensité de leur rôle, ont une connaissance moins étrange que la première demoiselle, parce que la Demoiselle Chauve a été la porteuse du Graal et a donc déjà connu Perlesvaus. Le rang social ou l'importance au sein de la diégèse n'influent pas sur leurs pouvoirs. Il n'y a pas de hiérarchie stricte dans les capacités de résurgence mythique des figures féminines. Toutes sont aptes à évoquer la merveille.

Les figures féminines sont indifférenciées tout d'abord par une absence de hiérarchie au sein de la diégèse. Nul angle de vue ne permet clairement d'établir un ordre d'importance des personnages : dames, demoiselles, chrétiennes, païennes s'entrelacent sans qu'il soit possible d'en tirer une quelconque conclusion.

1.2.1.2 L'anonymat

Dans un récit, le premier élément qui permet de distinguer les personnages est leur nom. Le Moyen Âge est peu généreux en matière de noms : seuls les personnages essentiels en ont un, les autres hommes étant appelés par leurs armes,

et les autres femmes définies par leur attitude (l'Orgueilleuse demoiselle), leur physique (la demoiselle Hideuse) ou tout autre attribut. *Li Hauz Livres du Graal* ne fait pas exception à la règle.

Une soixantaine de figures féminines traversent le roman et seulement six possèdent un nom. Ce simple constat nous mène déjà à la conclusion que ce n'est pas par ce biais que la majorité des femmes pourront se démarquer. Cet anonymat constant pousse souvent à confusion et amène toujours cette question : le personnage a-t-il déjà croisé le récit ? D'autant que, nous l'avons souligné dans la partie précédente, les demoiselles peuvent devenir dames et inversement.

Les deux premières femmes à recevoir un nom sont Iglais (la Veuve Dame) et Dandrane (pp. 128 et 130). Étant respectivement la mère et la sœur du Bon Chevalier, il n'est rien d'étonnant à ce qu'elles reçoivent un traitement spécial. Mais si le nom de Dandrane reviendra à plusieurs reprises au cours du roman, celui d'Iglais ne réapparaîtra pas, ni au cours du récit, ni dans les dialogues. Elle sera toujours appelée la Veuve Dame, dénomination de sa tradition littéraire ; en effet, la Veuve Dame n'est jamais nommée et n'en a pas besoin, cette appellation étant connue de tous. Il est alors nécessaire de se questionner sur l'apport de ce nom au personnage, et deux explications semblent possibles : ce nom lui donne une dimension et une noblesse supérieures aux romans précédents (seules les reines sont nommées, et Iglais est ainsi placée à leur hauteur), et par ce nom, elle se démarque quelque peu du personnage de Chrétien de Troyes, ce qui annonce qu'elle a une histoire sensiblement différente de celle qu'elle avait dans *Li contes del graal*. Rappelons qu'elle meurt au départ de Perceval alors qu'elle est toujours en vie dans *Li Hauz Livres du Graal*. Elle est nommée au cours du prologue, avant même le père de Perlesvaus, Julain le Gros, ce qui signifie que son lignage à elle est le plus important : elle est la nièce de Joseph d'Armathie (« Cil Joseph fu oncles sa mere »¹, p. 128) tandis que Julain le Gros descend de Nicodème. Le personnage de Dandrane existait avant *Li Hauz Livres du Graal*, mais ne possédait pas de nom. Étant donné son lignage, ses actions et sa récurrence, il n'est pas étonnant que l'auteur le lui en ait donné un, afin qu'elle ne soit plus seulement définie par rapport à son frère mais devienne un personnage à

¹ « Ce Joseph était l'oncle de sa mère »

part entière. Ce qui surprend davantage, ce sont les sonorités de ce nom : aucunement chrétien, contrairement à ce que pourrait laisser penser sa sainteté, « Dandrane » comprend le suffixe « -ane » évoquant la déesse-mère des Celtes, Ana. Un grand nombre de figures de la mythologie celtique, puis, plus tard, les grandes fées médiévales voient leurs noms s'achever sur cette sonorité : la Morrigan, Dana, Morgane, Viviane... Malgré le prologue qui l'exacerbe déjà, pour le lecteur médiéval attentif à ce genre de détail, la vérité ne semble pas être à chercher exclusivement du côté du christianisme.

Guenièvre possède elle aussi un nom, mais il pourrait difficilement en être autrement puisque ce nom même fait partie de toute une tradition littéraire. Elle est la reine par excellence dans les romans arthuriens, indissociable des grands thèmes de souveraineté et d'amour courtois. C'est une image primordiale, et la reprise de son nom et non seulement de son personnage donne une plus grande force à sa mort : c'est une figure avec un grand passé littéraire qui disparaît.

Les trois autres figures féminines nommées dans le roman sont trois reines converties. La reine au Cercle d'Or et la dame du Château Enragé reçoivent un nom une fois converties par Perlesvaus. Salubre, quant à elle, possède le nom de Jandree avant sa conversion, nom évincé par un nom aux sonorités davantage chrétiennes. C'est là le point commun entre ces différents noms : Salubre, Céleste et Elyza. Le premier appelle l'idée de purification, le second d'élévation de l'âme, le troisième vient de l'hébreu *Elisaba* dont le sens est « promesse de Dieu » ou encore « Dieu est promesse ». Tous ces noms pourraient évoquer la conversion et donc la victoire de la Nouvelle Loi sur l'Ancienne, suivant le principe qu'acquérir un nom, être baptisé, c'est être reconnu non seulement par les hommes mais aussi par Dieu ; cependant, Elyza a une étymologie hébraïque et non chrétienne, ce qui est étrange pour un nom octroyé à une nouvelle convertie.

Certes, les figures qui bénéficient d'un nom ont un rôle considérable, mais d'autres personnages, tout aussi conséquents que les reines converties (la dame du Château des Barbes par exemple), n'en possèdent pas. Il est donc nécessaire de s'interroger sur les choix de l'auteur. Il ne fait aucune distinction entre bons et mauvais personnages (Guenièvre est bonne, mais Jandree est ambiguë...), chrétiens et païens (Jandree était païenne avant de devenir chrétienne sous le nom de Salubre), personnages majeurs ou non au sein du récit (Guenièvre est cruciale,

mais Céleste n'intervient que dans un épisode, comme la majeure partie des personnages secondaires) ; toutes ont un rang social imposant, mais toutes les femmes ayant un haut rang social n'ont pas de nom pour autant. Il est surprenant de noter que ces figures nommées sont précisément celles que l'on reconnaîtrait sans peine si elles ne l'étaient pas (Guenièvre, Dandrane, Iglais, Elyza et Salubre), ou dont le nom ne joue aucun rôle (Céleste qui n'intervient que dans un épisode ne mérite pas davantage d'être nommée que nombre de personnages).

Le choix des personnages nommés semble donc être tout à fait arbitraire ce qui, étonnamment, contribue à une indifférenciation, renforcée par l'universalité des noms de ces reines converties.

L'anonymat est fréquent dans les romans médiévaux, mais il sert quand même un dessein particulier : celui de donner l'impression que toutes les femmes ne sont en réalité qu'une seule, représentée sous ses multiples facettes, au même titre que la Déesse-Mère possédait plusieurs noms, identités et histoires.

1.2.1.3 Scènes types et absence de descriptions

Une indifférenciation des figures passe nécessairement par une forte ressemblance comportementale mais aussi physique. Concernant les ressemblances comportementales, notre étude précédente sur la figure de la fée¹ a déjà bien cerné le problème. Cette partie, comme les précédentes, vise donc à tisser des liens entre les personnages féminins, mais en se basant cette fois-ci sur le visuel.

Au nom se joint une autre forme habituelle de différenciation des personnages : la description. Celle-ci aussi est presque inexistante au sein du roman, exception faite des Demoiselles du Char. En effet, les personnages féminins sont toujours décrits succinctement, et selon 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

¹ Cf. 1.2.

« épithètes homériques » : demoiselle à la mule, Demoiselle du Char, etc. Comme l'écrit 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.

Les scènes types sont nombreuses : demoiselle assise auprès d'une fontaine, d'un arbre, demoiselle tenant dans ses bras un chevalier mort, ou transportant une tête, etc. Et à chaque apparition, le lecteur ne peut manquer de 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... Ces différents échos balisent le récit : lorsqu'un chevalier les croise, le motif narratif est enclenché et le lecteur s'attend à une suite bien précise : la vengeance de la *pucele desconseilliee* assise sous l'arbre ou tenant un chevalier mort dans son giron, le merveilleux qui se cache toujours auprès d'une fontaine, etc. Les demoiselles croisées au hasard de la route annoncent toujours une aventure, c'est la nature de cette aventure qui dépend de l'apparence de la demoiselle. Ainsi, les informations données quant à la description de la jeune fille, de sa situation, etc., ne sont pas gratuites mais servent le récit. En effet, mis à part les Demoiselles du Char, il n'y a aucune description de personnage féminin digne de ce nom. Leurs descriptions servent le récit, aussi ne se font-elles que sur les modes narratif et discursif. La Demoiselle Orgueilleuse est décrite par la demoiselle au carreau d'arbalète : elle est « *la plus bele demoisele qui soit en un roiaume* » (p. 884). Même la souveraine Guenièvre n'est pas décrite, on ne connaît rien d'elle, pas même la couleur de ses cheveux. Cependant, à sa mort, tous l'évoquent et c'est ce qui s'apparente le mieux à une description : une demoiselle parle d'elle comme de « *la meillor roine* » (p. 782), Arthur pense à « *la haute roine, la vaillant, qui coer li donoit et confort et enortement de bien faire* »² (p. 784), tandis que Gauvain évoque que « *la mielldre roine et la plus sage est morte ne jamais en aura nule de sa valeur* »³ (p. 784).

Les informations données sur le physique des femmes ont ceci de particulier qu'elles ne décrivent que ce qui est hors du commun, merveilleux ou

¹ MILLAND-BOVE Bénédicte, *La demoiselle arthurienne*, p. 98.

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

³ « La meilleure reine, et la plus sage, est morte, et il n'en existera plus jamais qui la vaille. »

insolite : on ne prend pas la peine de décrire l'ordinaire. La première Demoiselle du Char est chauve et porte son bras en écharpe, la Demoiselle Orgueilleuse est belle (fait inattendu puisque habituellement la beauté va de pair avec la valeur). Chaque élément de description fourni par l'auteur est important : il constitue un signe distinctif du personnage au même titre qu'un nom.

Au contraire, ce sont de vraies descriptions qui sont consacrées aux héros masculins ; Arthur est longuement décrit : « *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 [...]* »¹ (pp. 130-132), après quoi l'auteur raconte comment il perdit sa largesse, au sein d'une description qui s'étend sur près d'une page. Le traitement des personnages féminins et masculins n'est donc pas le même, et on peut penser que cela va dans le sens de notre théorie : les hommes sont divers, multiples, les femmes ne sont qu'une seule et même entité. Le roman va dans le sens d'une uniformisation des femmes, mais ce n'est pas le cas concernant les hommes.

De nombreux échos se font dans le roman, entre les différentes figures féminines, dans une volonté de brouillage de la part de l'auteur. En effet, il n'est pas envisageable de voir dans cette indifférenciation constante une simple insouciance venant de l'auteur. Il offre aux femmes une poétique qui leur est propre, entre échos, effets de miroir, anonymat et universalité.

1.2.2 L'unité derrière la profusion apparente

Cette étude va s'ouvrir sur un constat de la multiplicité des personnages féminins, tout en essayant de les rapprocher, de mettre en avant leurs liens et ce qui tend à les unifier. Dans un premier temps, elle s'attachera à recenser les triades, leurs rôles et à étudier les personnages distincts mais aussi la triade elle-même, c'est-à-dire un ensemble, une cohésion avant tout. Elle se poursuivra en s'intéressant aux allées et venues d'un même personnage, afin de démontrer qu'un

¹ « Après le décès de son père, le roi Arthur mena l'existence la plus noble et la plus raffinée que jamais roi eût vécue [...] »

personnage unique peut avoir de multiples facettes et se montrer bien plus varié à lui seul que nombre de personnages différents.

1.2.2.1 Le même et le multiple, étude sur les évolutions d'un personnage

Dans le roman, il est rare qu'un personnage féminin ne fasse qu'une apparition unique, au contraire, il possède une forte capacité de récurrence. Les redoublements, réapparitions de figures et échos divers sont fréquents dans les romans arthuriens, et *Li Hauz Livres du Graal* exploite particulièrement ce lien.

Les allées et venues des personnages féminins ne sont jamais anodines mais scandent une évolution. La réapparition d'une figure montrera toujours la conséquence qu'ont eue les actions du héros impliqué précédemment dans son histoire. De cette manière, non seulement les femmes participent à la progression du récit, mais elles unifient également le roman en liant les épisodes entre eux (puisqu'elles apportent les effets qu'ont eus les actions précédentes), et les héros entre eux - puisqu'elles croisent rarement un seul homme durant leur trajectoire. C'est pourquoi chaque fois que Perlesvaus, Arthur, Lancelot ou Gauvain aident une femme, on peut la voir resurgir dans le récit, croisant la route du même héros qui l'a déjà assistée précédemment ou celle d'un autre, transformée des suites de la situation dans laquelle elle se trouvait lors de sa précédente apparition.

Lancelot croise, au cours de la branche VIII, une demoiselle qui suit un chevalier « plorant [...] et menoit grant doel et li prioit maintes fois que il eüst merchi de lui. »¹ (p. 470). Ce chevalier avait promis de l'épouser mais refuse désormais de tenir son engagement car il est amoureux d'une autre. Lancelot a pitié de la honte et du malheur de la jeune femme et s'immisce dans la relation ; mais alors que la demoiselle lui dit « je n'eim rien tant conme son sors, que que il face ; mes proiez li por amor qu'il me face l'enor qu'il me promist. »², Lancelot

¹ « en pleurant [...] elle montrait une vive douleur et le pria à maintes reprises d'avoir pitié d'elle. »

² « il n'y a rien que j'aime autant que lui, quoi qu'il fasse ; mais priez-le au nom de l'amour de me faire l'honneur qu'il m'a promis. » (Armand Strubel traduit ce passage par « implorez-le plutôt que par amour pour vous il me fasse l'honneur qu'il m'a promis », traduction qui nous paraît erronée)

n'écoute pas ses supplications et lorsque le chevalier réitère son refus, il force le mariage, croyant ainsi réparer le tort causé à la demoiselle. Au cours de la branche IX, Arthur, Gauvain et Lancelot trouvent le gîte chez ce couple (pp. 722-726). La demoiselle est devenue une dame mal traitée par son époux : elle tient le rôle d'esclave, mange avec les écuyers et est bien malheureuse. Les héros assistent aux mauvais traitements qu'elle subit sans lui venir en aide, pour des raisons vénales : ils ne veulent pas se fâcher avec le maître de maison quand le repas qui les attend semble si bon :

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

Son mari la déteste encore davantage que le jour où ils rencontrèrent Lancelot, et quand il reconnaît face à celui-ci qu'effectivement il maltraite sa femme et qu'elle ne connaîtra jamais le bonheur, Lancelot lui répond : « *vos ferez vostre plaisir kar ele est vostre !* » (p. 724). Il n'éprouve donc aucun remords à avoir forcé le mariage, aucun des trois chevaliers ne se révolte contre ces mauvais traitements, alors que l'honneur de la dame est encore plus bafoué qu'il ne l'était lors de sa première apparition... On ne peut que s'étonner de cette attitude anti-chevaleresque. C'est Perlesvaus, au cours de la branche XI, qui rétablira l'honneur de la dame, non sans avoir tenu des propos similaires à ceux de Lancelot concernant les mauvais traitements que lui inflige son mari : « Sire, fet Perlesvaus, puis qu'ele est vostre, vos en devés faire vostre plaisir ! »², ajoutant toutefois « Mais en totes choses doit on s'onor garder ! »³ (p. 1024). Perlesvaus rapportera la Coupe d'Or qui rendra sa position à la dame.

Dans la branche IX, Perlesvaus porte secours à deux demoiselles maltraitées par un brigand. Il dit alors « Laissez les damoiseles ! Je sai bien qu'eles dient voir, kar je fui la ou li recet lor fu donez. »⁴ (p. 630). Les demoiselles, quant à elles, affirment avoir déjà été secourues par Lancelot,

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. »

² « Seigneur, dit Perlesvaus, puisqu'elle est vôtre, vous devez la traiter comme il vous convient. »

³ « Cependant, en toutes circonstances il faut conserver son honneur ! »

⁴ « Laissez les demoiselles en paix ! Je sais bien qu'elles disent la vérité, car j'étais présent au moment où le manoir leur fut donné. »

Gauvain et un autre chevalier. Le lecteur pourrait donc s'imaginer qu'elles n'avaient pas reconnu Perlesvaus, mais il n'en est rien : dans les branches précédentes, aucun épisode ne voit Gauvain, Lancelot et Perlesvaus secourir deux demoiselles et leur rendre leur manoir. Il s'agit en réalité de deux demoiselles secourues par Lancelot et Gauvain, dans la branche VI (pp. 358-364), accompagnés il est vrai d'un troisième chevalier, décédé d'un coup de lance lors du combat. Perlesvaus a-t-il menti volontairement, pour appuyer les dires des demoiselles par sa parole ? Cela ne lui ressemble guère. Cette remarque participe peut-être de cette volonté de brouillage déjà observée. Quoi qu'il en soit, si ces demoiselles sont de nouveau attaquées, c'est que lors de leur précédent sauvetage, Lancelot et Gauvain leur ont donné le butin des brigands, tout en laissant l'un d'eux prendre la fuite (p. 363) : on peut aisément imaginer que ce soit celui-ci qui vient reprendre son dû. Là encore, c'est Perlesvaus qui va réparer le désordre causé par les chevaliers qui ont aidé précédemment les demoiselles. Plus loin dans la branche IX, les demoiselles croiseront à nouveau Lancelot (pp. 742-744), alors qu'il se rend à la Gaste Cité dans le but de tenir sa promesse (offrir sa tête puisqu'il a décapité un homme un an auparavant) ; ces deux demoiselles le sauveront à leur tour en expliquant qu'une malédiction pesait sur leurs terres tant qu'un chevalier n'avait pas honoré sa promesse. L'aspect même de ces demoiselles évolue lors des trois épisodes : l'auteur insistait fortement sur la pauvreté de leurs vêtements lors de leur première apparition ; lors de la deuxième elles sont décoiffées et maculées de sang ; enfin, dans leur ultime apparition, elles sont « de molt tres grant biauté » et ont recouvert leur place.

La poétique de récurrence qui touche les figures féminines est évidente, tout autant que leur poétique de confusion, de brouillage. L'auteur semble se plaire à perdre son lecteur dans ces multiples figures qui font retour, croisent de nouveaux personnages et disparaissent pour mieux réapparaître lorsqu'on les a oubliées.

1.2.2.2 Les triades

La mythologie celtique se base essentiellement sur des triades : la souveraineté guerrière, par exemple, est assumée à la fois par Bodb, Macha et Morrigan. De même, on reconnaît trois Macha. Chacune possède sa propre histoire : 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 leur unité.

Le premier cas de triade est celui des Demoiselles du Char. Elles parviennent à la Cour de Pennevoiseuse durant le banquet de la Saint-Jean au début de la branche II (pp. 180-182). Le cortège constitue une exception au sein du roman car les membres en sont précisément dépeints. En effet, les Demoiselles sont décrites dans leur ordre d'apparition, qui se trouve également être leur ordre d'importance. Les trois descriptions suivent la même logique : premièrement, le mode de déplacement de la jeune fille : la première demoiselle « *seoit sor une mule plus blanche que noif negie* »¹, la deuxième « *chevauchoit aussi comme esquier* »² et la dernière « *venoit a pié* », poussant les deux montures à avancer grâce à son fouet. Ensuite, vient la description physique de la jeune fille : la première « *estoit molt gente de cors, mais n'estoit pas molt bele de vis* »³, et les deux suivantes lui sont supérieures en beauté : « *chascune de ces .ii. estoit plus bele de la premeraine, mais cele a pié les passoit de biauté* »⁴. Enfin, l'auteur décrit leurs attributs : la première demoiselle reçoit la plus longue description, depuis le harnachement de sa mule jusqu'à la tête qu'elle tient à la main, en passant par ses vêtements, sa coiffe et son bras en écharpe ; la seconde transporte une malle sur laquelle repose un braque, et « *un escu a son col bendé d'argent et*

¹ « Assise sur une mule plus blanche que la neige fraîchement tombée »

² « [Elle] montait à la façon d'un écuyer »

³ « [Elle] avait le corps bien fait, mais son visage n'était pas très beau »

⁴ « Chacune des deux était plus belle que la première, mais celle qui allait à pied surpassait les autres en beauté. »

d'azur a une crois vermeille et une bocle d'or tot plain de riches pieres »¹ ; la troisième, « *haut escorchié comme vallés* »², tient seulement un fouet. Une unité se cache cependant derrière ces demoiselles, si différentes qu'elles soient. Dès leur première apparition, en effet, la seule à jouer véritablement un rôle se trouve être la première : elle seule prend la parole, au nom des autres puisqu'elle explique leurs attributs (le rôle du braque et celui du bouclier) ; les suivantes semblent n'avoir qu'un rôle fonctionnel. Par la suite, elles sont parfois trois, souvent une, sans qu'il soit précisé (sauf lors de l'apparition finale) de laquelle il s'agit. Lorsque se fait enfin la rencontre avec Perlesvaus, l'auteur ne parle que d'une seule Demoiselle du Char. Dans la tente de celle-ci, Armand Strubel traduit la présence de deux « suivantes » ; le texte original, lui, emploie le terme plus neutre de « *damoiseles* » : ce sont bien les deux autres Demoiselles du Char que l'on ne peut assimiler à de simples suivantes, malgré leur position en retrait et leur rôle de subalternes (elles obéissent à la première demoiselle : « [La damoisele del char] l'a [Perlesvaus] fait desarmer a ses .ii. damoiseles »³, p. 426). Lors de leur ultime rencontre, la Demoiselle Chauve – redevenue chevelue – est seule, et est nommée « *la Damoisele du Char* », comme s'il n'y en avait jamais eu d'autres. La fusion de la triade en une seule figure, pressentie dès le début, s'achève ici.

Cette triade n'a rien d'unique ou de rare : elles sont nombreuses tout au long du roman. Fréquemment, une des trois figures est mise en avant, et le schéma de la reine et de ses deux suivantes est régulièrement répété : ainsi, un personnage représente la triade et l'unit sous ses traits. Le Roi-Pêcheur est entouré de trois demoiselles, mais seule l'une d'elles est importante puisqu'elle se voit confier l'épée de saint Jean-Baptiste, les autres ne semblent être présentes qu'à titre de « décor », sans doute parce que la notion de triade est cruciale : « une damoisele vient seoir a son chief molt bele, qui il baille l'espee a garder. .II. autres en sient a ses piés, qui l'esgardent molt doucement. »⁴ (p. 344).

Une des triades les plus remarquables est celle des demoiselles à la Fontaine, croisées au début de la branche VI par Gauvain (pp. 304-306). La scène

¹ « [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 »

² « Elle était troussée haut comme un garçon »

³ « [La Demoiselle du Char] a fait débarrasser Perlesvaus de son équipement par ses deux demoiselles. »

⁴ « 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. »

se place dès le départ sous le signe du merveilleux : la statue de la fontaine s'anime, y plonge et disparaît. Cette première vision convoque l'image bien connue des fées à la fontaine présentes dans toute la littérature médiévale. L'auteur n'a d'ailleurs pas besoin de préciser le sexe de la statue pour que le lecteur y voie une femme : l'association de la fontaine et de la femme se fait d'elle-même. Cette intemporalité (il s'agit d'une statue) et cette universalité (le sexe n'est pas mentionné) appellent déjà à une référence au mythe de la Déesse-Mère. Trois jeunes femmes s'approchent d'une fontaine, portant chacune une coupe dans laquelle se trouve du pain, du vin ou de la chair. Elles vident leurs coupes dans une quatrième, en or, suspendue au-dessus de la fontaine. Lorsqu'elles repartent, à la grande stupeur de Gauvain, il n'en voit plus qu'une : « sambla monseignor Gauvain qu'il n'i en eüst qu'une. »¹. C'est la transition la plus visible d'une triade à un personnage unique : les trois demoiselles se sont fondues en une seule une fois leur rôle accompli : les trois coupes ont été vidées dans la grande coupe d'or, il n'est plus nécessaire d'être trois. Certains auteurs, dont Bénédicte Milland-Bove², perçoivent dans cette scène une évocation de la Sainte Trinité. Cela nous semble impossible, pour plusieurs raisons : il est évident qu'une triade de femmes n'aurait pu être choisie pour rappeler la Sainte Trinité, la « chair » ne serait pas réellement présente mais seulement par image dans une scène chrétienne, et cette scène ne se situe pas dans le registre du miracle, mais dans celui de la merveille, à l'image des Demoiselles du Char (rappelées par le jeune homme présent qui, tout comme la Demoiselle Chauve, porte son bras en écharpe...). C'est plus vraisemblablement une évocation de la Grande Déesse, multiple et unique.

Les triades sont fréquentes, mais surtout révélatrices par la cohérence qu'elles dévoilent. Les éléments, si différents soient-ils (les Demoiselles du Char) forment une unité. C'est cette unité, derrière la dispersion apparente, qui appelle l'image mythique de la Déesse-Mère.

¹ « Il sembla au seigneur Gauvain qu'il n'y en avait plus qu'une ».

² MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. cit.*, pp. 343 ; 460.

Ces effets constants de récurrences et d'échos dénotent une forte volonté de brouillage et d'indifférenciation des figures de la part de l'auteur. L'anonymat des personnages féminins sert un dessein bien précis qui n'est pas celui de les cantonner à des rôles secondaires ou de minimiser leur importance, mais au contraire de signifier leur unité. Ces figures qui ne connaissent que rarement le manichéisme sont fréquemment interchangeables, ce qui explique la confusion habituelle entre la première demoiselle et Dandrane. Tout est écrit comme si ces figures féminines étaient les différents aspects d'une même entité, à la manière de la Déesse-Mère des Celtes, multiple et unique.

1.3 Des Passeuses pour l'Autre Monde

La critique a suffisamment insisté sur les aspects lugubres et malsains du *Hauts Livres du Graal* pour qu'il ne soit pas utile de le faire à notre tour : l'omniprésence de la mort, aisément sensible, n'est plus à démontrer et ne nous intéresse pas en tant que telle. Ce qui l'est davantage, c'est le fait que le monde des morts est une des facettes de l'Autre Monde. Ainsi, l'affinité des femmes avec l'Autre Monde passe nécessairement par une affinité de celles-ci avec la mort. L'enjeu de ce chapitre sera donc de mettre en évidence les rapports étroits qu'entretiennent les figures féminines du roman avec la mort. Pour ce faire, il étudiera d'abord le lien des femmes avec le passage du temps, puis leur rôle psychopompe.

1.3.1 Les femmes et le passage du temps

Cette première partie a pour but de mettre en évidence les liens étroits qui unissent les figures féminines et le temps. Elle ne s'attachera pas, comme l'ont fait certaines parties antérieures, à l'évolution personnelle d'une figure mais à ce que celle-ci signifie au niveau de l'évolution universelle : ses changements sont-ils la conséquence de changements plus grands ? Par la suite, c'est l'omniprésence

de la mort, toujours en rapport aux femmes, qui sera traitée. Enfin, le Char sera étudié du point de vue de la mise en garde qu'il représente.

1.3.1.1 Quand les femmes se font signe d'une progression temporelle

Le rôle fédérateur des personnages féminins dans le roman a déjà été traité. Comme pour tous les romans arthuriens, il n'est nul besoin d'insister sur le rôle que jouent ces femmes au niveau de l'intrigue, créant sans cesse l'aventure et interdisant les temps d'attente (qu'elles croisent la route des chevaliers ou qu'elles se rendent à Cardueil). Mais ce ne sont pas leurs seules fonctions diégétiques : par leur capacité de récurrence, elles sont les mieux placées pour mettre en évidence une évolution, une progression temporelle.

Des héros, seul Perlesvaus progresse en permanence, de sa guérison à l'évangélisation de l'univers arthurien, en passant par la conquête du Graal. Arthur, Lancelot et Gauvain en sont au contraire incapables, car, sans cesse, leur passé les rattrape. Arthur est un enfant illégitime, il est tombé en langueur et même sa quête à la chapelle de Saint-Augustin est insuffisante à sa rédemption, car une fois Guenièvre morte, son statut de souverain est remis en question. Gauvain, malgré sa volonté de changer pour conquérir le Graal, se voit sans cesse rappeler son attitude passée, par des reproches ou des moqueries, comme c'est le cas avec les deux demoiselles dont il tue les chevaliers. Lancelot, par son refus obstiné d'oublier son amour pour la reine, est éloigné du Graal.

Les personnages féminins mettent ce schéma en évidence, au même titre que la quête du Graal elle-même. En effet, les trois héros inaptes à la progression que sont Arthur, Lancelot et Gauvain, échouent fréquemment à aider les jeunes filles en détresse, tandis que Perlesvaus redresse les torts dès son retour. Par ce simple constat, il devient évident que Arthur, Lancelot et Gauvain représentent une chevalerie dépassée, et Perlesvaus une chevalerie nouvelle. L'exemple de la dame mal mariée est très révélateur : mariée de force par Lancelot qui croyait bien faire, elle se retrouve traitée comme une domestique par son mari. Tant que Perlesvaus ne viendra pas lui-même rétablir la justice et l'honneur, ses conditions de vie se dégraderont. Les chevaliers ne peuvent rendre son château à la Veuve

Dame que pour la durée d'un an ; là encore, il est nécessaire que Perlesvaus s'en charge pour qu'elle le récupère définitivement.

Cependant, le changement le plus remarquable dans le roman n'est pas dû à l'apparition de Perlesvaus, mais à la mort de Guenièvre. En effet, cet événement, plus que tout autre, constitue une charnière : le royaume arthurien lui-même est compromis. Avant la mort de la reine, le royaume a, malgré la langueur du roi, une cohésion qui se meut presque en guerre civile dès lors que Guenièvre n'est plus. Tout est remis en question, et, tandis que Perlesvaus poursuit sa mission de conversion, bien au-delà des frontières du royaume, le monde arthurien s'effondre, lui aussi certainement dépassé.

L'apparition des Demoiselles du Char est toujours significative, annonciatrice d'un événement important : le retour de Perlesvaus, son arrivée chez la reine des Tentes où elles assurent sa protection de diverses manières (en apaisant la colère de la reine et en se portant garantes de son retour)... Leur rôle de structuration est bien supérieur à celui des autres femmes, notamment parce que leurs évolutions physiques et comportementales encadrent le récit (la première redevient chevelue, la dernière peut remonter à cheval...). Non seulement les Demoiselles évoluent au fil des actions de Perlesvaus, mais encore leur char se transforme lui aussi puisque les têtes qu'il transporte sont volées par les chevaliers du Noir Ermite (p. 194) au début du roman, et remises par Perlesvaus durant les dernières pages (p. 1036). L'état du char, au même titre que celui des Demoiselles, structure donc l'œuvre.

Même s'il s'agit probablement de l'exemple le plus évident, les Demoiselles du Char ne sont pas les seules à se faire signe d'une progression temporelle. Les figures féminines ont un important rôle de structuration : elles assurent la mise en aventure en apparaissant toujours dans les moments de calme (les repas à la Cour) ou avant même ceux-ci. Elles insufflent donc une véritable dynamique à l'œuvre, empêchant les temps d'attente. 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, c'est pourquoi elles s'avèrent être d'excellents marqueurs temporels. Leur univers à elles, maîtrisé par Perlesvaus, est donc en perpétuelle évolution, en contrepoint du monde des hommes, auquel

œuvre Arthur, mais aussi Gauvain et Lancelot, monde qui sombre peu à peu depuis la disparition de la reine Guenièvre.

Ainsi, si le monde des femmes, maîtrisé par Perlesvaus, est en constante amélioration dès le retour de celui-ci, on ne peut pas dire la même chose de celui des hommes. Cette simple constatation nous conforte dans notre parti pris : *Li Hauz Livres du Graal* ne peut être un roman à l'idéologie purement chrétienne.

1.3.1.2 Une omniprésence de la mort, une vanité perpétuelle

Li Hauz Livres du Graal est un roman très violent dans lequel la mort tient une place privilégiée, au même titre que les combats et le sang. Cela n'est pas très surprenant car les romans arthuriens possèdent souvent une certaine violence ; ce qui l'est davantage, c'est le lien étroit qui existe entre cette violence et les femmes. C'est ce lien qui va être traité ici, et non la mort seule (combats entre chevaliers, par exemple, ne font pas partie de l'étude).

Les dépouilles de chevaliers auprès desquelles se tiennent des femmes, éplorées ou plus souvent enragées, sont nombreuses. Le premier exemple est situé à la fin de la branche IV, lorsque Gauvain rencontre une demoiselle dont le chevalier a été tué par Lancelot :

Mesire Gauvain voit en mi la maison gisir un chevalier qui estoit feru par mi le cors, et gisoit aloèques mors. Une damoisele issoit fors de la chambre et aporloit le suaire por lui ensepelir.¹ (p. 266)

Des scènes similaires suivent : Gauvain rencontre une demoiselle qui suit la dépouille de l'ami de la reine au Cercle d'Or (p. 514), Lancelot la croise à son tour (p. 540) avant qu'elle ne parvienne à la Cour (p. 636), une demoiselle veille deux pendus tués pour avoir cru en la Nouvelle Loi (p. 974), et une autre veille un chevalier tué par le Chevalier de la Galère (p. 978).

¹ « Le seigneur Gauvain vit un chevalier étendu au milieu de la demeure, le corps transpercé, et qui gisait, mort. Une demoiselle était en train de sortir d'une chambre, apportant le linceul pour l'ensevelir. »

On dénombre également quelques morts de femmes au cours du roman. La plus fondamentale est sans doute celle de Guenièvre, qui sera traitée ultérieurement, car elle bouleverse nombre de choses. La première femme à mourir, sous les yeux du lecteur qui plus est, est la femme de Marin le Jaloux, tuée par son époux alors qu'il travestit un « jugement de Dieu » (joute dans laquelle doit vaincre celui qui a raison, et qui a donc Dieu avec lui). La cousine des bandits, tuée d'un coup d'épée par Lancelot après l'avoir agressé, meurt elle aussi sous les yeux du lecteur (p. 548). On apprend aussi la mort de la Veuve Dame, sans que les circonstances n'en soient données : ce n'est pas étonnant puisque la fin de sa vie a été paisible, auprès du Graal.

La première demoiselle du roman a déjà une certaine accointance avec le sang puisque c'est l'élément qui lui permet de guérir la blessure du 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)

La scène est suffisamment détaillée pour que le lecteur sache qu'elle est importante. La demoiselle connaît les gestes exacts et les accomplit sans aucune hésitation. Il en est de même lorsqu'il s'agit de guérir Méliot de Logres : Lancelot doit rapporter l'épée avec laquelle il a été blessé et le suaire parce qu'il est encore ensanglanté, comme le lui demande Méliot lui-même :

« 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. »² (p. 906)

Le sang de l'ennemi a donc une valeur curative, valeur reprise par les cendres. En effet, lorsque Perlesvaus est blessé par le Chevalier au Dragon Ardent, la reine au Cercle d'Or lui réclame les cendres du chevalier pour pouvoir le guérir.

Cependant, le sang est loin d'avoir une valeur positive à chaque fois. Il est souvent implicite parce qu'une description ne s'avère pas nécessaire : lorsque

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. »

² « 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. »

Lancelot tue la cousine des bandits qui l'avait violemment agressé, il le fait d'un coup d'épée « tres par mi le chief » (en plein milieu de la tête, p. 548), et même sans bénéficier de détails, on imagine facilement le visage recouvert de sang de la demoiselle. De même, la thématique du sang et donc celle de la mort sont fréquemment présentes de manière tacite, par exemple avec la Demoiselle Orgueilleuse qui ne se déplace jamais sans sa guillotine. Comment ne pas prêter attention aux reliques importantes du roman, telle l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste ? Car celle-ci fait expressément référence au crime d'une femme : dans la Bible, la mort du saint est en effet réclamée par une femme, Salomé, pour plaire à sa mère – une seconde femme, donc – Hérodiade qui le déteste pour avoir reproché son mariage (remariage avec le frère de son époux passé). Il est très important de noter que cette quête remplace la quête de la lance qui saigne, christianisée par les successeurs de Chrétien de Troyes en lance de Longin. Ainsi, l'arme d'un homme se transforme en arme d'une femme, ce qui est loin d'être anodin.

Au contraire, l'auteur insiste sur le côté esthétique du sang qui se mêle à l'eau de la fontaine lorsque Marin le Jaloux bat sa femme. Cette scène, sans doute plus que toute autre, dévoile une imagerie de la féminité et du sang.

Cette étude du sang a mis en évidence une autre caractéristique cruciale du *Hauts Livres du Graal* : l'omniprésence des têtes coupées. Ce n'est pas un hasard si saint Jean-Baptiste a été décapité et sa tête apportée à Hérodiade. Ainsi, Francis Dubost a relevé pas moins de 25 occurrences d'association entre une jeune fille et une tête coupée¹. Cette association renforce le sentiment du lecteur concernant l'affinité des figures féminines avec la mort.

Pour clore cette étude, il est un fait particulièrement intéressant que nous devons relever : c'est Dandrane qui apprend la mort du Roi-Pêcheur, et pas de manière anodine puisque c'est une voix, vraisemblablement divine car elle naît dans une chapelle à midi, qui lui dévoile la vérité :

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

Une voiz s'aparut endroit le mienuit desore la chapele et dist : « [...] li bons Rois Pescheres est mort [...] » Atant se teut li voiz, et uns plains et uns dolusement issi des cors qui el chimentiere gisoient.¹ (pp. 592-594)

Il semblait légitime de s'attendre à ce que Perlesvaus soit le premier personnage prévenu, d'autant que le décès du Roi-Pêcheur entraîne la quête du Graal, volé par le Noir Ermite. Que voir dans ce fait intrigant sinon l'ultime preuve que la mort est du côté des femmes et les concerne, elles, avant tout ?

1.3.1.3 Le Char : vanité et mise en garde

On ne peut traiter convenablement de l'omniprésence de la mort sans évoquer le char des Demoiselles, qui convoie cent-cinquante têtes à travers le roman. Image de la mort et plus encore élément psychopompe, il raconte la fin d'un monde, dans une macabre mise en garde.

La Demoiselle Chauve est très richement vêtue : l'auteur nous offre une description exhaustive de ses atours et de sa monture, insistant sur l'opulence et les matériaux utilisés (or, ivoire...), et le char avec lequel elle voyage est à son image :

« Il a la fors ceste sale un car que .iii. chers blancs ont amené, et poés bien faire veoir com riches il est. Jo vos di que li traient sont de soie et li chevillons d'or et li mariens del char est d'ebenus. Li chars est covers par desus d'un noir samit et a desus une crois d'or tant com il dure, et a desuz la couverture el char .c. et .l. chiefs de chevaliers, de quoi li uns sont seelé en or, et li autre en argent et li tiers en plonc. »² (pp. 184-186)

Le contraste entre la beauté du char et la morbidité de ce qu'il transporte est saisissant, l'auteur a vraisemblablement cherché à surprendre le lecteur en décrivant si longuement le char avant d'aboutir à son contenu.

¹ « Une voiz se fit entendre vers minuit autour de la chapelle, qui disait : « [...] Le Bon Roi-Pêcheur est mort. [...] » Sur ce, la voiz se tut, une plainte et des gémissements s'élevèrent des cors qui reposaient dans le cimetière. »

² « Il y a dehors un char tiré par trois cerfs blancs, dont vous pourrez faire constater la splendeur. Je vous le dis, les courroies sont en soie, les chevilles en or et le bois qui a servi à le faire est de l'ébène. Le char est recouvert d'une étoffe de soie noire, orné sur toute sa longueur d'une crois d'or, et sous le drap sont déposés dans le char cent cinquante crânes de chevaliers, dont les uns sont enchâssés dans de l'or, les autres dans de l'argent et le dernier tiers dans du plomb. »

Ce char transporte cent-cinquante têtes, soit à lui seul bien plus que toutes les demoiselles du roman. La Demoiselle Chauve porte la tête du roi de ces morts, et la deuxième demoiselle porte celle de la reine, par qui « fut chis rois traïs »¹ (p. 186). Une grande partie de l'importance de ce Char réside en effet dans ce qui a donné lieu à toutes ces morts. La première cause donnée par la Demoiselle Chauve est la faute de Perlesvaus qui n'a pas demandé qui servait le Graal. La seconde cause, c'est la trahison de la reine dont la seconde demoiselle porte la tête :

La roine dont vos veés chi le chief, fu chis roi traïs dont jo port le chief et les trois manieres de chevaliers dont li chief sont el char la defors.² (p. 186)

Ce spectacle est celui d'une violente « vanité » (même si ce terme est évidemment anachronique), car l'auteur ne se contente pas de nous offrir, avec cette image du Char empli de crânes, une métaphore de la mort : il s'agit aussi, et surtout, de l'image de la chute de tout un monde. À l'image des demoiselles céphalophores qui, elles aussi, parcourent le roman, il est fort probable que les Demoiselles du Char se déplacent avec celui-ci afin d'exiger réparation.

La cause première de cette déchéance est, selon la Demoiselle Chauve, la faute de Perlesvaus. Cela semble signifier que par cette erreur, il a ouvert la porte à quantité de maux qui ne se seraient pas répandus s'il avait sauvé le Roi-Pêcheur. Il n'est donc pas réellement responsable de cet état de fait, il a simplement « permis » qu'il arrive.

Ainsi, si la faute originelle est masculine, la faute seconde, et la plus importante, est féminine : c'est la reine qui a causé la perte de son royaume, et elle seule. On ignore les circonstances de ce fait et ce qui s'est réellement passé, mais ce n'est pas ce qui importe : ce qui compte, c'est que la reine soit en cause, et non le roi. Le royaume s'est effondré à cause d'une femme : la figure de la reine disparue (ou du moins altérée), tout a sombré avec elle. Cette scène constitue donc une mise en garde. À première vue, la mise en garde concerne une possible trahison de la reine, et le lecteur pense inévitablement à sa relation adultérine avec Lancelot qui, dans de nombreux textes, a causé la fin du monde arthurien. Mais la

¹ « [Par qui] fut trahi le roi. »

² « La reine dont vous voyez ici la tête est responsable de la trahison dont fut victime le roi, dont je porte la tête, ainsi que les trois catégories de chevaliers dont les crânes se trouvent dans le char. »

reine et Lancelot ne se croisent jamais ; en revanche, le royaume court à sa perte après le décès de celle-ci, sans qu'il soit lié à une trahison de sa part : le char pourrait donc être annonciateur de l'avenir du royaume, non par l'image de trahison qu'il véhicule, mais simplement par l'image d'un royaume sans reine pour le diriger. Si, dans une optique chrétienne, on peut voir dans ce récit une preuve supplémentaire que la femme est avant tout une pécheresse et une traîtresse, une vision païenne mène à voir là un des premiers signes de la souveraineté féminine.

Les femmes sont très liées au temps, et à son écoulement, quoi de plus normal alors que dans la réalité leur rythme biologique est bien plus présent que celui des hommes ? Elles participent de la progression du récit en se faisant signes de l'évolution du monde dans lequel elles vivent. Liées au temps, il est normal qu'elles le soient également à la vie et donc au sang, et à la mort. L'omniprésence de ces thèmes dans le roman est un indice supplémentaire de l'importance des figures féminines dans l'imaginaire de l'auteur, imaginaire bien plus éloigné de l'idéologie chrétienne que le lecteur ne pourrait le croire au premier abord.

1.3.2 Des figures psychopompes

Les femmes sont étroitement liées au passage du temps et, inévitablement, à la mort. En apparence, elles en sont surtout les victimes et les spectatrices, ne parvenant jamais à la donner (la Demoiselle Orgueilleuse fait échec sur échec par exemple). Cependant, elles ne sont pas passives face à la mort, loin s'en faut ! Outre leurs constantes incitations à la vengeance, elles savent assurer veillées funèbres et même mises en terre. Enfin, elles se font images de ces morts, notamment parce qu'elles portent souvent une tête.

La mythologie celtique associe étroitement mort et féminité, que ce soit par les figures des Valkyries (divinités davantage germaniques qu'insulaires mais dont des correspondances existaient nécessairement dans les îles) ou par celles de grandes déesses, telles Bodb, Macha et Morrigan. Les premières avaient pour rôle

de choisir sur les champs de bataille les guerriers les plus valeureux et de les mener au Valhalla, le paradis d'Odin, afin qu'ils combattent éternellement. Les déesses se déplacent elles aussi sur les champs de bataille (Morrigan sur un char rouge tiré par un cheval à une patte, Bodb sous la forme d'une corneille...), et les Demoiselles du Char ne sont pas sans rappeler ces étranges convois...

1.3.2.1 Veillées funèbres et enterrements

Le Haut Livre du Graal voit un nombre surprenant de veillées funèbres, ce qui poursuit l'idée que ce roman considère davantage la mort comme un état que comme le résultat d'une action. Ces veillées funèbres et enterrements sont toujours assurés par des femmes, ce qui susciterait un certain étonnement si nous nous situions dans une perspective chrétienne (perspective dans laquelle les rites funéraires sont habituellement tenus par des hommes, ermites ou prêtres). Il semble donc que la part importante sinon exclusive qu'y prennent les femmes soit à imputer à cet arrière-plan mythique que ce travail cherche à retrouver.

Loin de reprendre leur rôle passif habituel, consistant en longues plaintes et lamentations douloureuses, les personnages féminins bénéficient dans ce roman d'une attitude active à l'égard de la mort. En effet, ce sont elles qui réclament vengeance, mais ce sont aussi elles qui se chargent de mettre en terre les défunts.

Au cours de la branche IV, Gauvain rencontre la demoiselle dont le chevalier a été tué par Lancelot (mort qui n'est pas racontée dans le roman), et celle-ci « aporloit le suaire por le ensevelir »¹ (p. 266). Gauvain n'est pas le coupable de la mort du chevalier puisque les plaies de celui-ci ne se rouvrent pas à sa venue. Cette thématique même des plaies qui se remettent à saigner en présence du coupable est profondément celtique. Plus tard, dans la branche VI bis, Lancelot croise une femme auprès d'un chevalier décédé, dans un cimetière, et les plaies de ce dernier se rouvrent à l'approche du chevalier (p. 386). Il s'agit probablement du même couple, mais l'auteur ne l'explicite pas. La jeune femme, bien qu'elle soit aidée par un nain qui creuse la tombe, enterre elle-même le chevalier : « ele

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

ensepelissoit ». Au cours de la branche VIII, Gauvain reçoit l'hospitalité dans un château anonyme peu avant de se rendre au Tournoi de la Lande Vermeille. Une jeune fille lui apprend alors que son hôte est un traître en s'appuyant sur l'histoire de son frère (pp. 518-520) qu'elle a enterré avec l'aide de deux chevaliers afin que les bêtes sauvages ne le dévorent pas. Il est à noter qu'une demoiselle a aidé à l'ensevelissement du corps du prince Lohot, comme l'avait appris un ermite à Perlesvaus, avant même la venue de la demoiselle à la Cour, en lui disant que la demoiselle « [l'] aida le cors a aporer en ceste chapele et a ensevelir et a enterrer. »¹ (p. 574). De même, La demoiselle qui transporte avec elle la tête de Brun Brandalis a elle-même « ensevelist » le Roi Pellès (p. 924), avant de se voir ordonner par Perlesvaus la mise en terre du Hardi Chevalier.

Contrairement à toutes ces femmes qui accomplissent les rites funéraires efficacement, il est intéressant de noter qu'en de pareils cas les hommes échouent toujours. Les deux chevaliers qui veulent offrir une sépulture décente à la femme de Marin le Jaloux (Gauvain et un anonyme) se montrent totalement inefficaces : Gauvain abandonne la dépouille dans une chapelle, « et se pensa c'on le venroit ensepelir et enterrer quant il en estroit parti. »² (p. 248). Et l'autre chevalier sera blessé par Marin avant d'avoir pu enterrer la femme, abandonnant ainsi son corps « as bestes sauvages » (pp. 254-256).

Même si les veillées funèbres pourraient davantage être en accord avec le rôle que tiennent les femmes lors d'un deuil chrétien, le contexte lugubre dans lequel elles se déroulent dans le roman n'a aucun lien avec les rites traditionnels.

Dans la fin du roman, une suivante de la reine Céleste doit garder seule deux pendus tués par le Chevalier de la Galère (p. 974). Le macabre est alors exacerbé par l'environnement de la scène : elle a lieu dans une forêt en pleine nuit : « La lune estoit obscure et li lieus molt hideus et la forest ombrage. »³. Quelques pages plus tard a de nouveau lieu une veillée funèbre, infligée par ce même Chevalier de la Galère. Cette opposition entre la fragilité de la jeune fille et l'atmosphère lugubre et effrayante est très souvent reprise dans le roman. En effet, l'exemple principal est sans doute la quête de Dandrane à la Chapelle Périlleuse,

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. »

où on retrouve cette atmosphère nocturne et un lieu angoissant (un cimetière pour Dandrane, une forêt ici). La vulnérabilité féminine est souvent utilisée pour mettre en exergue la cruauté et l'effroi.

Bénédicte 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 de rejeter l'idée de « christianisation » pour n'y voir qu'une référence claire à différents thèmes païens. En effet, où se trouve l'idéologie chrétienne dans ces pratiques ?

Les personnages morts sont bien souvent veillés et pris en charge par des femmes. Ce sont elles qui assurent le passage vers l'Autre Monde, à l'image traditionnelle de Morgane emportant le corps du roi Arthur dans sa barque. Peu de personnages masculins acquièrent ce rôle : Gauvain échoue avec la femme de Marin le Jaloux, Arthur ne revoit Guenièvre morte que très brièvement... Au contraire, Lancelot veille longuement sur le tombeau de la reine, et Méliot libère les veilleuses des morts tués par le Chevalier de la Galère, détachant les pendus et les enterrant lui-même (« fait lor fosses en terre a s'espee »², p. 976), avant de tuer le Chevalier de la Galère. Ces deux héros sembleraient donc, de ce point de vue-là, à considérer à part, davantage du côté des personnages féminins que masculins. Cependant, la veillée de Lancelot n'apporte rien car la reine n'est pas en danger mais déjà enterrée et son tombeau est gardé par tout un monastère.

1.3.2.2 Les demoiselles céphalophores

La récurrence de l'image de la femme portant une tête coupée a déjà été mise en évidence (nous avons repris le relevé de Francis Dubost qui contient plus de 25 occurrences de cette image). Cette partie a pour but d'étudier les différentes déclinaisons du motif.

¹ MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. cit.* p. 484.

² « Il creusa leurs tombes au moyen de son épée. »

Premièrement, il est nécessaire de noter que le motif de la demoiselle céphalophore connaît plusieurs déclinaisons, l'image de base étant celle de la femme en déplacement avec une tête de chevalier accrochée à sa ceinture ou à l'arçon de sa selle. C'est le cas des Demoiselles du Char, la première portant la tête d'un roi « seelé en argent et coroné d'or »¹ (p. 180), tandis que la seconde « tient en sa main le chief d'une roine qui est seelés en plonc et coronés de coivre »² (p.186). Mais la seconde occurrence concrète de cette image à partir de laquelle seront formées toutes les autres n'a lieu que lorsqu'une jeune fille apporte un coffret qui contient la tête de Lohot. Par l'effet de surprise et l'insistance sur la présentation de la tête (dans un coffret, « le plus riche que nus veïst onques [...] tot de fin or et carchiez de pieres precieusses qui resplendissoient comme feu. »³, p. 698), cette scène met en lumière tout le motif. La tête ainsi mise en valeur dans un récipient évoque sans conteste deux textes : le *Mabinogi de Branwen*, dans lequel le personnage de Bran le Béni, sans cesse associé à un chaudron de guérison, se voit décapité mais continue à parler⁴, mais également *L'Historia Peredur*, texte gallois (qui a très probablement inspiré Chrétien de Troyes pour son *Conte du graal*) dans lequel le graal est en réalité une tête sanglante reposant sur un plateau. Enfin, à la fin de la branche X, la demoiselle qui enterre le Roi Pellès et vient trouver Perlesvaus pour lui annoncer qu'elle a, suspendue à l'arçon de sa selle, la tête d'un chevalier « en cest riche vessel d'ivoire »⁵ (p. 924), constitue la dernière occurrence du motif original.

Les variations sur ce motif sont plus fréquentes que l'image originale. En effet, la première évocation de cette caractéristique céphalophore féminine a lieu avec la première demoiselle du roman qui explique au roi Arthur qu'elle va emporter la tête du Chevalier Noir avec elle afin que lui soit rendu son château. Immédiatement après, les Demoiselles du Char apparaissent, ce char étant lui

¹ « Enchâssé dans de l'argent et portant une couronne d'or. »

² « Elle tient en sa main la tête d'une reine enchâssée dans du plomb et pourvue d'une couronne de cuivre. »

³ « Le plus somptueux qu'on eût jamais vu [...] entièrement en or fin et recouvert de pierres précieuses qui scintillaient comme du feu. »

⁴ *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.

⁵ « Dans ce riche coffret d'ivoire. »

aussi une variante du motif des demoiselles céphalophores, avec ses cent-cinquante têtes.

D'autres variantes, telle la décapitation, sont également très présentes dans le roman. Le jeu du décapité auquel participe Lancelot à la fin de la branche VI bis en est un bon exemple : il doit décapiter (ou être décapité) par un chevalier inconnu et, s'il y parvient, revenir un an plus tard jour pour jour pour y être décapité à son tour. Il tranche donc la tête de l'homme et, lorsqu'il se retourne pour le regarder, il s'aperçoit que le corps ainsi que la tête ont disparu (pp. 392-394). Lorsqu'il revient, un an plus tard, obéissant ainsi à la promesse qu'il avait faite au chevalier, c'est le frère de celui-ci qui le reçoit, lui annonçant que c'est à lui que revient l'honneur de le décapiter. La présence féminine est plus discrète ici : Lancelot est sauvé par les deux demoiselles du Manoir Ruiné qu'il a aidées auparavant. Puisque sa loyauté a perduré malgré la menace de mort, le royaume est sauvé. Ce sont ces deux demoiselles qui choisissent de faire appliquer ou non la décapitation et Lancelot leur doit sa survie. Le Château des Barbes (qui sera davantage traité ultérieurement) est une atténuation de la décapitation proprement dite puisque seule la barbe est requise, mais on en retrouve parfaitement l'idée.

Ces variations sur le motif original se retrouvent également dans l'évocation simple de la tête coupée, comme lorsque le récit croise la Demoiselle Orgueilleuse et son effrayante guillotine. L'association de la femme et de la tête coupée est également présente sur le « mode référentiel »¹, par la présence de l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste.

Le transport de têtes est réservé aux personnages féminins, à une exception près : il s'agit de Perlesvaus. En effet, lorsqu'il tue Aristor pour sauver Dandrane, il apporte la tête du chevalier à celle-ci. En adoptant le mode de fonctionnement des personnages féminins, Perlesvaus se dévoile bien plus proche d'eux que ne laissaient supposer les parties précédentes qui ne le décrivaient que comme le sauveur des femmes.

Ces demoiselles céphalophores qui hantent le roman sont la preuve irréfutable de l'omniprésence de la mort et de son lien étroit avec la féminité, mais ce n'est pas tout.

¹ DUBOST, Francis, *Op. cit.*, p. 993.

1.3.2.3 Les fantômes, ou comment ces demoiselles se font les images concrètes de morts qui ne peuvent trouver le repos

La question est maintenant de savoir quelle est la signification d'une telle image. Pourquoi bénéficie-t-elle d'une telle insistance ? Le phénomène est bien trop récurrent pour n'avoir qu'une valeur esthétique, sa déclinaison dissimulant d'ailleurs quelque peu l'aspect répétitif du motif.

Il est tout d'abord important de s'interroger sur la valeur qu'on peut attribuer à la tête. Elle n'a jamais valeur de trophée, comme cela s'avérait lors des batailles chez les Celtes. Son rôle, outre celui d'appuyer la demande de vengeance de la demoiselle qui la porte, semble davantage spirituel. Les Celtes ne coupaient pas la tête de leurs ennemis uniquement pour en faire des trophées : le dieu Diantacht pouvait guérir et ressusciter toute personne dont le corps était demeuré intègre. Ainsi, par son vol, on interdisait toute possibilité de résurrection de l'ennemi. Cette idée se retrouve dans le prologue : il est tout à fait imaginable qu'Arthur empêche la résurrection du Chevalier Noir en subtilisant sa tête et que les frères du chevalier défunt emportaient son corps vers un lieu sûr pour effectuer une cérémonie en vue de sa guérison.

La tête représente la partie céleste du corps, il est donc envisageable de la considérer comme un pont avec l'Autre Monde, fait qui s'avère lorsque l'on rêve, par exemple. C'est par le rêve que Cahus voyage littéralement, pénètre dans une étrange chapelle et se retrouve assassiné. La tête est le siège de la pensée, non seulement consciente mais aussi inconsciente. Elle pourrait donc constituer un objet de merveille.

Il faut cependant se garder de ne voir en ces têtes transportées d'un bout à l'autre du roman qu'un simple « accessoire » de merveille accroché à la ceinture des femmes, comme une preuve supplémentaire de leur nature féerique. Ces femmes réclament vengeance, ou se servent de cet attribut comme avertissement (les Demoiselles du Char, par exemple), mais y accordent en tout cas un intérêt non négligeable. Car pourquoi la Demoiselle Orgueilleuse tient-elle tant à

décapiter les chevaliers, alors qu'elle pourrait les tuer de bien d'autres manières, sinon parce que la symbolique même de la décapitation est très importante ? Nous voyons à cela une réponse : la tête étant la partie « merveilleuse » du corps, l'ôter ou la perdre c'est se priver de la possibilité de rejoindre l'Autre Monde. Cette explication ferait de ces têtes les représentations symboliques de morts qui ne peuvent trouver le repos tant qu'ils n'ont pas été vengés. Cela expliquerait pourquoi la demoiselle a enterré le corps du prince Lohot mais a conservé la tête avec elle, mais expliquerait également la disparition du char à la fin du roman, quand Perlesvaus a racheté sa faute (qui a conduit le monde à son état de langueur et donc, probablement a joué un rôle même indirect dans la trahison de la reine menant à la chute de son royaume). De plus, il est crucial de noter que « dans les contes celtes les fantômes sont souvent représentés par des têtes sans corps »¹.

En poursuivant dans cette voie, il devient évident que les femmes sont des êtres psychopompe, chargés du transport des âmes insatisfaites dans le monde réel, dans le but de les contenter afin qu'elles puissent trouver la paix et rejoindre l'Autre Monde. Mais les femmes sont également chargées de les emporter dans l'Autre Monde : où se rendent les Demoiselles avec leur Char, symbole du passage par excellence, sinon là-bas ?

Toujours dans cette même optique, ne pourrait-on voir en Perlesvaus un être psychopompe à sa manière ? En permettant la vengeance de ces chevaliers, il libère les demoiselles de leurs fardeaux et offre ainsi le repos aux morts. L'étrange paradoxe à souligner, c'est que Perlesvaus libère les femmes en prenant pour lui ce rôle psychopompe et en rétablissant la justice, ce qui permettra aux morts de rejoindre l'Autre Monde, mais, concernant les Demoiselles du Char, c'est tout l'inverse qui se produit. En effet, c'est en leur remettant leurs têtes qu'il leur permettra de passer dans l'Autre Monde, et non en les en débarrassant.

Si la mort est toujours présente dans les romans de chevalerie, c'est par les combats, parce qu'elle marque la fin d'un duel. Ici, la mort n'est pas toujours le résultat d'un combat ou une conclusion à un événement, elle est bien plus souvent

¹ STERCKX, Claude, *Mythologie du monde celte*, p. 358.

l'introduction d'une quête. Ainsi, elle est généralement racontée par une tierce personne que par le narrateur principal, et, au vu du nombre de cadavres qui traversent le roman, elle est davantage un état que le résultat d'un acte, c'est là la principale différence avec le roman arthurien habituel. C'est là surtout ce qui donne un rôle si important aux figures féminines.

Les femmes se révèlent être de véritables psychopompes pour les morts qui ne peuvent trouver le repos, tandis que Perlesvaus est fréquemment celui qui le leur rend. Leur connaissance de la mort fait que ce sont le plus souvent elles qui décident qui sauver, qui laisser mourir, et qui venger. Loin du rôle passif qu'elles ont habituellement, elles possèdent ici un grand pouvoir : celui d'offrir le repos lorsque c'est possible, et d'aider ces morts à le gagner lorsque c'est plus difficile.

CONCLUSION

Bien que nombre de lecteurs se soient arrêtés au christianisme exacerbé et omniprésent, il est impossible de nier l'existence de l'Autre Monde dans *Li Hauz Livres du Graal* : celui-ci est partout, derrière chaque détail ou presque, bien que sous différentes facettes et parfois très discret. Étroitement lié aux figures féminines, l'Autre Monde hérité de la mythologie celtique constitue un pendant singulier au christianisme qui ne présente les femmes qu'en pécheresses ou saintes, avec un manichéisme que refuse le paganisme. Enfin, le lien très fort qui unit les femmes et la mort achève de nous convaincre que chercher au-delà du christianisme constitue le seul mode de lecture possible si l'on veut approcher l'essence du roman.

De l'attitude des figures féminines à leur poétique, tout participe à la configuration du merveilleux, car les femmes le véhiculent avec elles, par leurs qualités et leurs actes. Tout mène également à voir au-delà de la représentation chrétienne de la femme, car la Déesse-Mère celte, multiple et unique, n'est jamais bien loin.

2 LA SOUVERAINETE FEMININE

INTRODUCTION

Tous ces liens entre le merveilleux, l'Autre Monde, et les figures féminines du roman ont été un prologue à la question cruciale de la souveraineté. En effet, chez les anciens Celtes, la souveraineté était féminine, à l'image de la Déesse-Mère ; tout a été masculinisé par le christianisme.

Ce dernier chapitre sera donc divisé en trois parties : la première traitera directement des formes de la souveraineté à travers le schéma trifonctionnel établi par Georges Dumézil avant de s'intéresser au cas particulier de la reine Guenièvre, souveraine par excellence des romans arthuriens. Dans une deuxième partie, c'est le personnage de Perlesvaus qui sera mis en avant, puisque, s'il est un homme, il constitue le héros principal du roman : son rapport aux femmes et à la souveraineté doit donc être traité avec une attention particulière. Enfin, la poétique originale du roman, entre sang, mort et effroi, ouvrira une piste vers la Mesnie Hellequin, l'enjeu sera d'analyser si elle est ou non présente au cœur du roman.

2.1 La Couronne, la Coupe et l'Épée

Ce chapitre, consacré à la souveraineté telle qu'elle est représentée dans *Li Hauz Livres du Graal*, va tout naturellement reprendre le schéma trifonctionnel de Georges Dumézil. 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 Déesse-Mère, souveraine féminine par excellence. L'enjeu de cette partie est donc de mettre en évidence ce schéma à travers trois symboles : la couronne, la coupe et l'épée. Enfin, c'est une étude sur la souveraine du royaume arthurien, Guenièvre, qui clora notre analyse.

2.1.1 La Couronne

La couronne est le symbole de souveraineté le plus évident, c'est pourquoi il sera traité le premier. Elle sera tout d'abord étudiée d'un point de vue métonymique et métaphorique, à travers les femmes qui règnent – avec ou sans couronne –, sur un château, un peuple, ou une maison plus simple. Puis on s'intéressera à l'objet proprement dit, tel qu'il est présent dans le récit, ainsi qu'à un autre qui lui est rattaché de manière métonymique là encore : la chevelure.

2.1.1.1 Les reines

La souveraineté est féminine dans la tradition celtique, ce n'est plus le cas avec le christianisme. Or, les reines sont bien plus présentes que les rois : ce simple constat indique déjà la voie d'une souveraineté davantage féminine, et donc plus proche de l'idée que s'en faisaient les Celtes que de celle que s'en faisaient les chrétiens. Il reste à confirmer cette impression.

Ce ne sont pas des reines au sens strict que nous allons traiter ici, mais de toutes les femmes à la tête d'une maison, quelle que soit sa taille. L'enjeu de cette partie est de cerner le pouvoir des femmes dans le roman.

Les reines au sens strict, c'est-à-dire bénéficiant du titre, sont au nombre de cinq : 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. Les femmes auxquelles ce titre n'est pas clairement donné, mais qui sont à la tête de gens sont bien plus nombreuses. Le premier fait marquant concernant ces personnages est l'absence récurrente de figure masculine à leurs côtés. La reine au Cercle d'Or avait bien un ami, mais celui-ci est mort ; les autres en sont dépourvues. La reine Guenièvre s'avère alors être une exception puisqu'elle est mariée à un des personnages les plus importants du roman. Leur union ne sera pas plus heureuse puisqu'elle décèdera. Ainsi, un élément étrange est à noter : les femmes liées à un homme sont peu nombreuses,

et ces unions sont toujours malheureuses. Elles se terminent par la mort de l'un ou de l'autre, ou bien l'un des deux est trahi par l'autre (c'est le cas pour le couple de Marin le Jaloux, la demoiselle mal mariée...).

Les dames seules, ou veuves (la reine au Cercle d'Or, la Veuve Dame...), ne sont pas soumises à une autorité masculine et ont donc tout pouvoir sur leur maison. Cependant, contrairement à ce que voudrait l'idéologie chrétienne, les femmes mariées ne sont pas toujours soumises à l'autorité de l'homme : la reine Guenièvre en est un excellent exemple : 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 suggère à son époux de se rendre à la Chapelle de Saint-Augustin afin qu'il se rachète de son péché de langueur. Le roi Arthur lui-même l'écoute et suit ses conseils. Elle sait ensuite questionner les chevaliers sur l'opinion qu'ils ont de lui (« *que vos sanble du roi ? ne senble il bien preudon ?* »¹ p. 142), et, parce qu'elle ne les effraie pas, qu'elle est juste, ils ne craignent pas de lui répondre. Il est d'autres exemples sur son attitude souveraine, qui seront étudiés ultérieurement.

Ces dames ont fréquemment des missionnaires, qui sillonnent le royaume sur leur demande, le plus souvent pour demander l'aide d'un chevalier : 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 puisqu'il doit venger son ami, mort (pp. 638, 640 puis 778). De même, arrive un jour à la Cour une envoyée de la reine Jandree, venue requérir pour elle la place laissée vacante par Guenièvre et exiger du roi Arthur qu'il renonce à la Nouvelle Loi (pp. 854-858). Les Demoiselles du Char ont elles aussi un missionnaire en la personne du Chevalier Couard (« *jo sui li Couars Chevaliers [...] et sui a la damoisele del char* » p. 512), ce qui les rapproche encore d'une figure royale.

Outre ces missionnaires, ces dames ont généralement des serviteurs et, plus souvent encore, des demoiselles. La plupart du temps, les demoiselles sont au nombre de deux, probablement dans le but de former une triade avec leur dame (Cf. 1.2.2.2). Tous ces gens suivent la voie de leur dame : par exemple, ils sont

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

convertis dès qu'elle accepte la conversion pour elle-même, comme c'est le cas pour la reine au Cercle d'Or ou la reine Jandree.

Mais la souveraineté féminine ne s'arrête pas à cela, elle va bien au-delà. Ces femmes sont avant tout souveraines d'elles-mêmes, c'est ce qui s'oppose le plus à la vision chrétienne. En effet, elles sont souvent libres de choisir, choix qui n'est que rarement accordé aux hommes (sinon aux héros) : lorsque Perlesvaus se rend au Château Enragé, il tue tous ceux qui ne se sont pas soumis à la Nouvelle Loi, sauf la demoiselle à qui il laisse une seconde chance. De même, les mauvais chevaliers sont éliminés dès que possible, mais la Dame du Château des Barbes ne subit pas ce sort : au contraire, elle a droit à une pénitence (lourde, certes, puisqu'il s'agit de transporter et de veiller nombre de chevaliers) au terme de laquelle elle sera considérée en bien. Si les femmes sont les seules à pouvoir bénéficier du pardon et d'une seconde chance (avec Perlesvaus et Lancelot, pour des raisons que nous expliciterons plus loin), elles sont aussi les seules à pouvoir l'accorder : la demoiselle aigrie parce que Lancelot a forcé le mariage de son ami avec une autre lui pardonne lorsqu'il sauve Méliot. Il est intéressant que Perlesvaus soit, une fois de plus, du côté des femmes puisqu'il est le seul homme à pouvoir accorder le pardon (à la demoiselle du Château Enragé, notamment) et que sa seconde chance est au centre même du roman.

La conversion ne leur est pas imposée par Perlesvaus, mais relève d'un choix : la reine au Cercle d'Or choisit de se convertir au christianisme car Perlesvaus a vengé son ami... Le cas de la conversion de la reine Jandree est quelque peu différent. Perlesvaus est le facteur déclencheur de sa conversion puisqu'elle est aveugle mais aimerait beaucoup le voir. Son désir de retrouver la vue est tel qu'elle en vient à adresser des prières au Dieu de la Nouvelle Loi :

[...] 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.¹ (p. 968)

¹ « [...] 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. »

Suite à cela, elle fera un rêve miraculeux qui lui rendra la vue. Là encore, cela relève d'un choix personnel même si au premier abord on peut y voir l'action de Perlesvaus.

Les femmes du *Hauts Livres du Graal* sont bien plus indépendantes que dans nombre de romans médiévaux. Elles ont fréquemment le pouvoir sur un groupe de personnes. Et, lorsqu'elles sont soumises à l'autorité de leur époux ou d'un autre homme, celui-ci l'utilise toujours à mauvais escient : Marin bat sa femme et la tue, Lancelot force un mariage et le chevalier mal marié réduit sa femme en esclavage... L'autorité féminine semble être la seule à savoir être juste.

2.1.1.2 Le Cercle d'Or, la Chevelure et la Couronne d'Épines

La couronne est un objet présent à plusieurs reprises dans *Li Hauts Livres du Graal*. Il en existe en effet pas moins de trois, dont le degré de discrétion varie, mais non la valeur.

La première couronne présente dans le roman est le fameux Cercle d'Or. Il appartient à la reine dite « au Cercle d'Or » qui organise le Tournoi de la Lande Vermeille afin de venger son ami (pp. 538-532). Le vainqueur du Tournoi (Perlesvaus, masqué sous un écu inhabituel) manque à sa parole et ce n'est qu'au cours de la branche IX que la demoiselle transportant le chevalier mort en litière retrouvera Perlesvaus, et qu'il acceptera de venger ce dernier (pp. 636-650). Elle annonce également que le Cercle d'Or sera donné à la personne qui vengera la mort de l'ami de la reine :

Le chevalier qui cestui vengera aura le cercle d'or dont ele ne se volt onques
mais partir : et c'iert la graindre onor que chevaliers puist avoir.¹ (pp. 638-640)

Cette reine est païenne (elle se convertit lors de la victoire de Perlesvaus sur le Chevalier au Dragon Ardent), c'est pourquoi il est surprenant d'apprendre que ce

¹ « Le chevalier qui vengera celui-ci obtiendra le Cercle d'Or dont elle [la reine] n'a jamais consenti à se séparer : sa possession constitue le plus grand honneur qu'un chevalier peut connaître. »

Cercle d'Or, qu'elle semble posséder depuis toujours, n'est autre que la Couronne d'Épines. Est-ce pour l'auteur une manière de dire que la souveraineté féminine ne s'embarrasse pas de religions mais est au contraire au-dessus de tout cela ? Cela nous semble fort possible, car la reine n'accorde pas à la relique davantage de valeur qu'elle n'en accorde à une simple couronne. De plus, les chevaliers ne sont nullement surpris par le fait que cette relique fondamentale soit en possession d'une demoiselle, païenne qui plus est. La seconde hypothèse, qui n'exclut pas nécessairement la première, voit dans cette référence à une relique une nouvelle tentative de dissimulation de l'idéologie celtique derrière le christianisme.

La couronne de la reine Guenièvre est un pendant 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. »¹ (p. 786).

Il n'est fait nulle mention de la couronne royale avant la mort de Guenièvre. Aucune description de la reine ne la cite, et elle ne joue aucun rôle du vivant de la reine. Ainsi, la première fois que le lecteur est confronté à cette couronne, c'est lorsque le chevalier arrive auprès du roi Arthur, pour lui offrir la couronne et le destrier qu'il a gagnés en étant le vainqueur du tournoi (pp. 780-782) :

« Sire, fet-il, vos avez conquis par bienfait d'armes ceste corone d'or et cest destrier dont vos devez faire grant joie, se vos avez tant de valor en vos que vos puissiez deffendre la terre qui fu a la meillor roine qui morte est, ne ne seit l'on que li rois est devenus, s'il est morz ou en vie ; ço iert grant honor a vostre oes se vos poez avoir vigor de la terre maintenir, kar ele est molt granz et molt riche et de haute seignorie. »²

Le plus surprenant, dans cette scène, est qu'Arthur ne reconnaît pas la couronne qui lui est confiée, et demande même au chevalier à qui elle appartient : « comment ot non la roine dont je voi la corone ? »³ (p. 782). La couronne

¹ « 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. »

² « Seigneur, vous avez remporté par votre prouesse cette couronne d'or et ce destrier, dont vous devez vous réjouir fort, si vous possédez assez de vaillance pour aller défendre la terre qui a appartenu à la meilleure reine ayant vécu sur terre, morte entre-temps ; et l'on ne sait pas ce que le roi est devenu, s'il est mort ou vivant. Ce sera un grand honneur pour vous, si vous pouvez avoir la force nécessaire pour préserver cette terre, car elle est très vaste, très riche, et c'est une noble seigneurie. »

³ « Comment s'appelle la reine dont je vois la couronne ? »

symbolise la reine, ne pas la reconnaître, c'est ne pas reconnaître sa femme et tout ce qu'elle représente. C'est oublier jusqu'à la notion même de souveraineté, ce qui constitue la source de sa faute depuis le début du roman. En effet, la largesse est une des qualités principales que doit posséder tout souverain, c'est cette qualité-là qu'il a perdue et doit retrouver. Arthur ne se voit pas offrir la couronne sans raison : il la gagne à la force de ses qualités chevaleresques, lors d'un tournoi. Cela n'est pas anodin ; au contraire, cela semble signifier qu'il est sur la bonne voie pour redevenir un souverain digne, qu'il rachète peu à peu sa faute et retrouvera sa place, longue quête entamée dès la première branche du roman. Mais par le fait qu'il ne reconnaît pas la couronne, l'auteur signale qu'Arthur n'est pas au bout de ses peines et a encore un long chemin à parcourir.

A ces couronnes, symboles de souveraineté sans équivoque, vient s'ajouter la chevelure. Elle constitue elle aussi un symbole fort, puisque c'est lorsque la Demoiselle Chauve redevient chevelue, parce que Perlesvaus a racheté sa faute et conquis le Graal, qu'elle peut regagner son royaume. Cela est logique si on envisage la chevelure comme un pendant à la couronne et donc comme un symbole de souveraineté : elle est signe de pouvoir. On ne s'avancera sans doute pas trop ici en supposant que le royaume de la Demoiselle du Char n'est autre que l'Autre Monde, qu'elle ne peut regagner qu'une fois son char rempli et sa chevelure retrouvée.

Le pouvoir semble être féminin avant toute chose : les reines et dames à la tête d'un château sont légion, qu'elles aient de bons ou de mauvais desseins. Lorsque le souverain est un homme, il utilise son pouvoir contre les femmes.

Non contentes de symboliser la souveraineté, les couronnes (et leur avatar que constitue la chevelure) paraissent aussi posséder un certain pouvoir : la chevelure permet à la Demoiselle du Char de regagner son monde, la couronne de la reine, revenant à Arthur, semble affirmer qu'il est de nouveau digne de diriger le royaume, même si ce ne sera pas si simple.

2.1.2 L'Épée

Le second symbole de la souveraineté est l'épée : elle représente la fonction guerrière, celle incarnée par les chevaliers au Moyen Âge. Chez les Celtes, cependant, la souveraineté guerrière est féminine. Morrigan, Bodb et Macha l'incarnent parfaitement : Macha, fille d'un des rois d'Irlande, conquiert par la force son droit à la succession de son père, lorsqu'il mourut¹. Afin de poursuivre à la fois l'étude de la souveraineté et celle du fonds mythique, il est crucial de s'intéresser à ce symbole, peut-être plus encore qu'à la couronne. La première partie verra l'association de l'épée et de la féminité notamment à travers l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste, la seconde se consacrera aux quêtes masculines et aux armes des personnages féminins.

2.1.2.1 L'Épée de la décollation de saint Jean-Baptiste et la lance qui saigne

Il est deux armes plus importantes que les autres, dans le roman : ce sont l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste, qui constitue l'objet d'une quête à part entière, et la lance qui saigne, toujours présente dans le cortège du Graal.

L'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste a déjà été évoquée au cours de plusieurs parties, il s'agit maintenant de traiter le sujet pour lui-même.

Lorsque Gauvain parvient au Château du Roi-Pêcheur, au début de la branche V, l'accès lui en est refusé par un prêtre qui lui annonce qu'il ne pourra entrer sans l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste :

Vos ne poés entrer el chastel ne aprochier le Greal a plus pres, se vos n'aportés l'espee de quoi saint Jehans fu decolés.² (p. 282).

La scène est étrange car Gauvain, alors que le lecteur s'attend à le voir partir en quête de l'épée, se révèle peureux. En effet, à deux reprises, il refuse la

¹ GUYONVARCH, Christian-J., *Textes Mythologiques Irlandais*, Rennes, Ogam-Celticum, 1980.

² « Vous ne pouvez pénétrer dans le château ni approcher davantage du Graal, à moins d'apporter l'épée de la décollation de Saint Jean-Baptiste. »

mission : « Avoi, fait mesire Gauvain, dont seroie jo malbaillis ! »¹, puis, alors que le prêtre l'encourage en lui disant qu'il sera ensuite accueilli partout comme un héros, il répond : « Dont me covient il passer chemin. »². Il ne semble pas fait pour cette quête, et, à la troisième insistance du prêtre, il part, « si dolans et si pensis qu'il ne li sovient de demander en quel tere il trovera l'espee ne coment il a non, li rois qui l'a devers lui »³ : il a donc accepté sa mission, même s'il ne le dit pas ouvertement au prêtre. L'épée est entre les mains du roi Gurguran ; Gauvain tue le géant qui retient son fils prisonnier et, malgré la mort de ce dernier, le roi tient parole et offre l'épée recherchée (branche VI).

Gauvain apporte donc l'épée au Roi-Pêcheur au cours de la branche VI. 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 »⁴ (p. 344). Qu'une arme, qui plus est une relique chrétienne, soit confiée à une femme est très étonnant pour un roman qui se présente comme prônant l'idéologie de la Nouvelle Loi...

Mais ce n'est pas tout : cette arme, comme la mort qu'elle représente, sont étroitement liées aux femmes, et le lecteur médiéval perçoit immédiatement la référence à un crime féminin. Dans la Bible, la mort du saint est réclamée par Salomé qui veut plaire à sa mère, Hérodiade. Hérodiade, en effet, voue une haine profonde au saint depuis que celui-ci lui a reproché son mariage (elle s'est remariée avec le demi-frère de son ex-mari). On retrouve donc le lien étroit entre la mort et les femmes, mais aussi celui des têtes coupées et des demoiselles céphalophores : Salomé avait exigé que la tête du saint lui soit apportée sur un plateau. On retrouve aussi la thématique de l'amante blessée (ici, ce n'est pas par son amant mais par une tierce personne) et de sa vengeance, caractéristique mise en évidence dans la partie traitant de l'apparence morganienne de nombre de personnages féminins.

Dans une perspective chrétienne, cette arme est avant tout la preuve de la mauvaiseté des femmes, le signe du péché, contre un saint qui plus est. Dans notre perspective, c'est un lien de plus entre les femmes et la mort, attestant de leur pouvoir sur la vie des hommes.

¹ « Je serais fort mal loti, avec une telle épreuve ! »

² « Il me faut donc passer mon chemin. »

³ « Si triste et si mélancolique qu'il ne pensa pas à demander en quelle terre il trouverait l'épée ni comment s'appelait le roi qui la détenait. »

⁴ « Une très belle demoiselle vint s'asseoir à son chevet, à qui il confia l'épée en garde. »

Cette quête remplace celle de la lance qui saigne, christianisée par les successeurs de Chrétien de Troyes en lance de Longin. Cela n'est pas anodin : la lance qui saigne n'a, en apparence tout du moins, aucun rapport avec les femmes.

Cette lance n'a cependant pas été évincée et elle est présente lors du passage du cortège du Graal auquel assiste Gauvain après avoir offert l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste au Roi-Pêcheur. Le cortège diffère quelque peu de celui du *Contes del graal*. Alors que la lance était portée par un *vallet*, elle est dorénavant dans les mains d'une demoiselle :

Atant es vos .ii. damoiseles ou issent d'une chapele, et tient l'une en ses .ii. mains le saintisme Greal et l'autre la lance de coi la pointe saine dedens, et vait l'une dejuste l'autre et vienent en la sale ou mesire Gauvain et li autre chevalier manjoient.¹ (p. 348)

Cette modification pourrait sembler superficielle, mais elle est au contraire très significative : non seulement l'auteur offre une place essentielle aux femmes (il est notable que les porteuses du Graal et de la lance marchent de front), mais il retire toute prérogative guerrière aux hommes.

Les deux objets guerriers majeurs du roman sont donc confiés à des femmes, et ce par le Roi-Pêcheur lui-même. De même, c'est la seconde Demoiselle du Char qui apporte le bouclier de Joseph d'Armathie à la Cour afin que Perlesvaus vienne le prendre (pp. 180-182). Les femmes sont les gardiennes des armes et sont donc investies de la fonction guerrière, fait contraire à l'idéologie chrétienne.

2.1.2.2 Quêtes masculines et femmes armées

Si les femmes sont gardiennes de la fonction guerrière, il y a fort à parier que cela ne se dévoile pas seulement par le transport d'armes mais aussi par un comportement belliqueux et des quêtes « chevaleresques ». Cette partie va donc

¹ « Voici que deux demoiselles sortirent d'une chapelle, dont l'une tenait à deux mains le très saint Graal et l'autre la lance dont la pointe laisse couler le sang dans le vase ; elles marchaient côte à côte et entrèrent dans la salle où monseigneur Gauvain et les chevaliers étaient en train de manger. »

s'attacher à retrouver dans le roman les possibles traces d'un comportement guerrier chez les personnages féminins.

Il est une quête marquante dans le roman, il s'agit de celle de Dandrane. Elle est unique en son genre parce que ce type de mission est habituellement réservé aux chevaliers.

Au cours de la branche VIII, Perlesvaus, incognito, rencontre Dandrane, désespérée. Elle est présentée comme une *pucele desconseilliee* parmi d'autres, mais l'auteur finit par annoncer son identité, après avoir, comme à son habitude, ménagé un certain suspens :

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)

La détresse de la jeune fille est accentuée lorsqu'elle prononce ses premières paroles, retranscrites au discours direct pour mettre en avant leur lyrisme. Le lecteur est vite en mesure de deviner l'identité de la jeune femme : elle mentionne sa mère en danger ainsi que le roi Arthur qui n'a pas tenu sa promesse puisqu'il ne lui a pas envoyé le Bon Chevalier. Elle expose ensuite toutes les raisons de sa détresse, dans un long monologue : aucun de ses oncles encore vivant n'est en mesure de lui venir en aide (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) ; le seul recours qu'elle peut attendre ne viendra que de son frère, mais il est introuvable. Perlesvaus s'obstine à ne pas vouloir être reconnu, pour d'obscures raisons. Dandrane énonce alors ce qu'elle doit affronter, seule : dans la Chapelle Périlleuse se trouve un drap sur l'autel, et elle doit en rapporter un morceau afin de rendre possible la victoire définitive de la Veuve Dame sur l'homme qui l'assiège. Cette mission ne peut être accomplie que par elle seule : « tote sole » revient à deux reprises dans sa bouche, puis est repris deux fois par le

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. »

narrateur. Cette quête constitue donc un pendant à la quête première du roi Arthur, lorsqu'il se rend seul à la Chapelle de Saint-Augustin (l'écuyer qui devait l'accompagner étant mort étrangement des suites de son rêve).

Comme ce fut le cas pour atteindre la Chapelle de Saint-Augustin, il faut traverser un cimetière. L'auteur use de ces conditions effrayantes pour créer une image très forte faite du contraste saisissant entre la nature fragile de la demoiselle et le monde qu'elle parcourt : « La damoisele s'en vait tote seule et tote esgaree vers le chimentere et troeve la forest ombrage et molt oscure. »¹, p. 584. L'esthétique fantastique de cette scène rappelle le rêve angoissant de Cahus et l'atmosphère onirique est oppressante. Le pire est encore à venir puisque lorsqu'elle regarde 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 (pp. 586-588)

Le retour de ces chevaliers constitue un lien supplémentaire entre les quêtes d'Arthur et de Dandrane. Quand Arthur avait eu des difficultés à lutter contre un seul de ces chevaliers, ils sont ici « plusor » face à la frêle jeune femme, ce qui accentue encore l'effroi ressenti par le lecteur lors de cette scène.

Dandrane est une femme et elle ne s'est pas armée pour cette mission comme l'aurait fait un chevalier ordinaire. Les seules armes dont elle dispose sont ses prières, sa foi et son courage. C'est pourquoi le champ lexical de la prière est omniprésent, jusqu'à atteindre son apogée dans la très longue invocation qu'elle effectue devant le drap, envolé par miracle et devenu inaccessible (la prière s'étend sur plus d'une page). Cette prière, dans laquelle Dandrane dévoile les raisons qui font d'elle un être digne de toucher ce drap, est récompensée lorsque celui-ci redescend sur l'autel, un fragment en étant détaché.

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. »

Si cette quête n'est pas accomplie avec les méthodes chevaleresques habituelles, s'il n'y a aucun combat, le contexte n'est pas seulement celui d'une sainte chapelle. Le terme même de « quête », le cimetière, les Chevaliers Noirs, font référence à un monde généralement masculin, celui des chevaliers qui combattent pour le bien.

La Demoiselle Orgueilleuse rejoint Dandrane dans le groupe des femmes aux caractéristiques guerrières, mais elle a davantage une attitude belliqueuse qu'une mission similaire à celle des chevaliers. De plus, elle agit, comme Dandrane, avec l'esprit et non la force physique : quand Dandrane remplaçait les combats par des prières, la Demoiselle Orgueilleuse les remplace par la ruse.

Elle ne se déplace pas sans sa guillotine destinée à Perlesvaus, Lancelot et Gauvain, ce qui fait d'elle la seule femme constamment armée du roman. De plus, elle semble commander aux Chevaliers Noirs et cohabiter avec eux, entre la Chapelle Périlleuse et le cimetière qui l'entoure.

Il est une seconde femme qui cherche à se servir d'une arme : il s'agit de la cousine des brigands qui essaie de décapiter Lancelot durant son sommeil (p. 546).

La reine Guenièvre a, elle aussi, des attributs guerriers, tels le destrier et le braque qui est retenu dans sa chambre. Ces symboles seront étudiés ultérieurement.

Dans *Li Hauz Livres du Graal*, les femmes bénéficient fréquemment d'attributs guerriers. A de nombreuses reprises, les armes importantes du roman sont confiées à des jeunes femmes qui en deviennent les gardiennes, et ce fait constitue une preuve supplémentaire : ce roman ne s'insère pas dans une idéologie purement chrétienne. Les symboles des fonctions royale et guerrière, formant à elles deux la souveraineté à proprement parler, sont donc majoritairement attribués à des femmes.

2.1.3 La Coupe

La coupe, comme le chaudron, sont des symboles d'abondance et de fertilité. Leur forme rappelle en effet la femme, ou plus exactement le sexe féminin. Ainsi, elle symbolise la fonction nourricière qui, si elle ne constitue pas à proprement parler une fonction royale, constitue la troisième et dernière fonction du schéma mis en évidence par Georges Dumézil. L'ensemble de ces trois fonctions représente un tout, une unité que la Déesse-Mère des Celtes est la seule à posséder, dans la religion celtique. Il est donc crucial d'étudier la présence de ce symbole dans *Li Hauz Livres du Graal* si on veut mettre en évidence la toute-puissance féminine et, ce faisant, le fonds mythique. La première partie s'attachera à la coupe par excellence, c'est-à-dire le Graal, tandis que la seconde étudiera les autres coupes du roman ainsi que la fécondité.

2.1.3.1 Les gardiennes du Graal

Le Graal est sans doute l'objet central du récit, bien qu'il disparaisse rapidement de l'intrigue dès qu'il est retrouvé par Perlesvaus. De plus, l'originalité du *Hauz Livres du Graal* vient en partie du principe même de la conquête du Graal : l'enjeu n'est plus, comme chez Chrétien de Troyes ou tant d'autres auteurs, de le voir et d'en percevoir le mystère, mais de le reprendre par la force aux ennemis du Roi-Pêcheur.

La première apparition du Graal dans le roman a lieu lors de la visite de Gauvain au château du Roi-Pêcheur. Comme Perceval avant lui (dans *li contes del graal*), Gauvain assiste au passage du cortège alors qu'il est assis à table avec le Roi-Pêcheur (pp. 348-350). La scène ressemble beaucoup à celle décrite par Chrétien de Troyes, même si on note aisément quelques différences. Le rôti de cerf servi par l'hôte, comme la clarté du Graal qui éclipse celle des chandelles, viennent tout droit de Chrétien de Troyes, mais le cortège est réduit à seulement deux demoiselles, chargées du Graal et de la lance qui saigne. De plus, cette scène semble condenser la scène du passage du cortège et celle de la rêverie de Perceval

lorsqu'il voit les trois gouttes de sang sur la neige : en effet, trois gouttes tombent sur la nappe. Il n'est pas dit si elles proviennent de la lance, du Graal ou d'ailleurs encore. Gauvain est perdu dans ses pensées pour Dieu, mais lorsqu'il voit tomber ces trois gouttes de sang, « Il fu tos esbahis del esgarder et ne dist mot »¹ (p. 350). Ces gouttes de sang, pour des raisons mystérieuses, ne sont pas davantage palpables que celles devant lesquelles s'émerveille Perceval et ôtent pareillement toute parole à celui qui les regarde. Elles semblent être la cause de l'échec de Gauvain qui ne peut rien dire après les avoir vues, alors que cette scène faisait partie intégrante de la construction du jeune Perceval dans *Li contes del graal*.

Perlesvaus a donc pour mission de reconquérir la Graal au Roi du Château Mortel. C'est ce qu'il fait, sans trop de difficultés, et bien rapidement: cette quête n'occupe véritablement que le second quart de la branche IX. Perlesvaus arrive chez le Roi Ermite et celui-ci lui annonce la nouvelle de la prise du Château du Graal par le Noir Ermite, Perlesvaus promet de le reprendre et part immédiatement au Château du Graal (p. 674). Arrivé à destination, il franchit aisément tous les obstacles et finit par voir le Noir Ermite se suicider (p. 690). Tout cela occupe à peine plus de place dans le roman que la quête initiale d'Arthur ou toute autre quête annexe et de moindre importance, ce qui est étonnant compte tenu du titre du roman. Et si ce *Hauz Livres du Graal* s'intéressait davantage à la suite de l'histoire du Graal ?

Perlesvaus est maître du château mais, par la suite, après qu'il a sauvé Dandrane 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... À terme, le Graal est donc remis à une femme, mais lorsque Perlesvaus rend visite à sa famille dans l'ancienne demeure du Roi-Pêcheur, le Graal a disparu (p. 1046). Plusieurs questions se posent : le Graal était destiné à disparaître puisque personne ne s'étonne, mais pourquoi ? Il a joué son rôle : Perlesvaus s'est relevé et est devenu le meilleur chevalier, la souveraineté de la Veuve Dame a été restaurée par sa présence. Enfin, le royaume arthurien touche probablement à sa fin, pour deux raisons : Guenièvre n'est plus et, sans quête du Graal, que reste-t-il pour les chevaliers ? Le Graal n'a donc plus de raison d'être

¹ « Ce spectacle le plongea dans un tel état de stupeur qu'il ne dit mot. »

sur terre. Le Graal a donc une valeur purement symbolique puisqu'il disparaît une fois sa « mission » achevée. C'est une demoiselle qui le portait au cours du repas du Roi-Pêcheur, qui sait si ce dernier n'était pas le gardien de la demoiselle et elle la détentrice du Graal ? Peut-être l'a-t-elle finalement repris avant de repartir dans l'Autre Monde, avec son char. Cela nous semble être une hypothèse possible.

Le Graal a une forte charge chrétienne, qu'on ne peut nier malgré le substrat mythique, c'est pourquoi il est très étonnant que personne ne semble avoir jamais relevé le fait qu'il était remis par Perlesvaus à la garde d'une femme, la Veuve Dame. Si la Porteuse était bien la gardienne, la détentrice du Graal, Perlesvaus rétablit la souveraineté féminine en le confiant à nouveau à une femme, il n'est que le porteur provisoire de l'objet.

Le Graal est donc un attribut féminin avant toute chose : ses deux gardiennes que sont la Demoiselle du Char et la Veuve Dame en sont la preuve. Il représente la souveraineté au même titre que les couronnes et les armes puisque sa seule présence suffit à la restaurer.

2.1.3.2 Coupes et fertilité

Le Graal ne constitue pas la seule et unique coupe du roman. En effet, de même que les couronnes et armes sont multiples, il y a deux coupes significatives autres que le Graal.

La demoiselle mal mariée souffre d'être mal traitée par son époux : leur mariage a été forcé par Lancelot alors que le chevalier, malgré sa promesse d'épouser cette demoiselle, en aimait une autre. Ce couple est croisé une seconde fois par Lancelot, Arthur et Gauvain, et la demoiselle tient davantage le rôle de servante que celui-ci de maîtresse de maison : son époux l'oblige même à manger avec les serviteurs. Les trois chevaliers, affamés et peu courtois qu'ils sont, préfèrent se taire et bénéficier de l'hospitalité.

Mais 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 desirree, et je vos pardonnerai mon mautalent.¹ (p. 1026).

La demoiselle lui explique alors les raisons pour lesquelles elle est contrainte de vivre ainsi, sans se plaindre le moins du monde puisqu'elle avoue avoir eu ce qu'elle désirait : son mariage avec le chevalier. Elle explique également ce qu'est cette coupe d'or :

Me sire a oï parler d'une cope d'or c'une damoisele porte, qui molt est riche et de greignor valor que nule que l'on en veïst grant tans a ; un chevalier vait avoecques la damoisele qui la cope porte, et dist que nus ne le poet avoir se il n'est li mielres chevaliers del mont.² (p. 1028)

Dès son introduction dans le récit, cette coupe est donc associée à une femme : même si elle est accompagnée d'un chevalier, c'est une demoiselle qui en a la garde. Perlesvaus se rend au Tournoi et le gagne. Il conquiert alors la coupe convoitée, à la seconde condition qu'il promette à la demoiselle qui la possède de venger Méliot de Logres, tué par Brudan. Perlesvaus fait parvenir la coupe à la dame mal mariée tandis qu'il se charge de venger Méliot, tout ceci à la fin de la branche XI. Dans ce qu'on pourrait qualifier d'épilogue (le bilan des aventures, le départ sur la nef), le chevalier mandaté par Perlesvaus pour remettre la coupe revient lui donner des nouvelles de la dame :

Sire, fet il, g'é molt bien fornì vostre message, car onques chose ne fu onques si receüe en gré. Li chevaliers malades a la dame pardoné son mautalent. Ele menjue a la table, e fet on en l'ostel tot son commandement.³ (p. 1046)

Ainsi, cette coupe d'or a véritablement instauré la souveraineté féminine dans la maison. Grâce à elle, la dame a trouvé la place qu'elle aurait toujours dû occuper (ce qui prouve bien que la coupe constitue une marque de souveraineté). Mais ce n'est pas tout, cette coupe a également réhabilité la dame auprès de son mari, c'est

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 « Mon mari a entendu parler d'une coupe d'or qu'une demoiselle porte : un objet somptueux dont la valeur dépasse toutes celles que l'on a pu voir depuis longtemps ; un chevalier accompagne la demoiselle portant la coupe, affirmant que personne ne peut l'obtenir s'il n'est pas le meilleur chevalier du monde. »

³ « Seigneur, dit-il, j'ai parfaitement transmis votre message ; jamais cadeau ne fut accepté avec plus de gratitude ! Le chevalier a pardonné à la dame et n'a plus de ressentiment à son égard : elle mange à sa table et dans la demeure on obéit parfaitement à ses ordres. »

là que se révèle son symbolisme nourricier et fécond : ils peuvent maintenant espérer avoir une descendance.

Les enfants sont rares : excepté Méliot, dont on ne connaît pas la mère, les seuls enfants connus sont Lohot, fils de Guenièvre et d'Arthur, et Perlesvaus (et Dandrane), fils de la Veuve Dame et de Julain le Gros. Ce fait accorde beaucoup d'importance à Guenièvre et à la Veuve Dame qui sont donc les seules mères du roman. Cela explique sans doute en partie pourquoi le Graal est confié à la Veuve Dame, Guenièvre étant déjà morte. Par ailleurs, Guenièvre se voit également associée à une coupe : Arthur se remémore sa femme défunte alors que son regard se pose sur une coupe d'or, durant un repas (p. 846). Ces trois coupes, symboles de souveraineté et de féminité, sont naturellement faites d'or, le métal noble par excellence.

L'image de la goutte de sang qui tombe de la lance dans le Graal n'est pas anodine : elle constitue une métaphore de la reproduction sexuelle, une union entre homme et femme, représentation de la fécondité plus forte encore que la coupe seule. Nous proposons aussi l'hypothèse d'y voir une union entre la religion masculine (chrétienne) et la religion féminine (celtique). La coupe et la lance, symboles celtes à l'origine, ont été christianisés, ils revêtent donc deux modes de charges symboliques différents.

De plus, le Graal retrouvé, la Demoiselle Chauve redevient chevelue, au même titre que la terre *gaste* redevient verdoyante : ces deux images symbolisent également la fertilité.

Tout cela ne peut que rappeler quelques mythes celtiques, comme 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 Evnisseyen (le demi-frère de Branwen), Bran le Béni 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 tout aussi mal traitée que la demoiselle mal mariée du roman, et le seul moyen pour lui rendre sa place est de briser ce fameux chaudron, ce qui tuera les Irlandais. Le chaudron ou la coupe,

parce qu'ils signifient l'abondance, sont profondément liés à la Déesse-Mère et représentent donc des symboles de la féminité et de sa souveraineté

2.1.4 La reine Guenièvre

Les trois principaux symboles de souveraineté ont été étudiés et se sont avérés étroitement associés aux femmes. Il est temps maintenant de traiter de la souveraine par excellence, la reine du royaume arthurien. Guenièvre a une longue tradition littéraire derrière elle, et nous prendrons appui à plusieurs reprises sur cette tradition afin de révéler les différences introduites dans *Li Hauz Livres du Graal*. Une première partie étudiera le rôle que joue la reine au sein du royaume arthurien tandis qu'une seconde partie tentera de cerner les limites de son pouvoir, si limites il y a.

2.1.4.1 La gardienne du royaume arthurien

Quel est le rôle de Guenièvre au sein du royaume arthurien ? A-t-elle le rôle secondaire d'une reine chrétienne ou possède-t-elle davantage de pouvoir, à l'image de la Déesse-Mère ? Sa relation avec Lancelot est-elle encore la cause de la chute de l'univers arthurien ?

Dès le début du roman, Guenièvre est présentée comme celle grâce à qui le royaume ne s'effondre pas, alors qu'Arthur est en état de langueur, incapable de se ressaisir. C'est elle qui tient les rênes du royaume, et Arthur écoute ses conseils et recommandations lorsqu'elle lui enjoint de se rendre à la Chapelle de Saint-Augustin. Le lecteur peut s'étonner de l'apparent mauvais conseil qu'elle lui donne en insistant pour qu'il parte accompagné : Cahus, l'écuyer chargé de cette mission, meurt la veille d'une blessure reçue dans un rêve effroyable. Tous les tenants et aboutissants de cette scène sont passés sous silence, et il n'en sera plus jamais question jusqu'à la fin du roman, aussi ne pouvons-nous qu'émettre des suppositions. Il est peu probable que la reine, habituellement si sage, se soit

trompée au point de sacrifier inutilement l'écuyer ; l'auteur l'a plus probablement dotée de ce savoir merveilleux (Cf. 1.1.2.1.) et elle avait connaissance de faits que le lecteur ignore : pour elle, il devait en être ainsi. Peut-être Arthur aurait-il été la victime du rêve s'il avait prévu de partir seul et Cahus l'a-t-il protégé ? Ce qui est certain, c'est que ce rêve et la mort qui en découle constituent une mise en garde, un avertissement, tant pour le roi Arthur que pour le lecteur.

Li Hauz Livres du Graal a cela de différent avec une grande partie des romans arthuriens qu'il voit le roi Arthur partir en mission comme n'importe quel chevalier. Lors de son absence, le royaume ne souffre pas et tout semble autant en ordre que lorsqu'il est à la Cour : c'est que ce n'est pas lui qui en a la charge. Guenièvre tient donc les rênes du royaume au début du roman, et cela se confirme par la suite : lorsque Clamados des Ombres vient se faire adouber afin de venger son père tué par Perlesvaus. Gauvain s'y oppose, 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 réponse. Sous couvert de conseils, celle-ci laisse cependant poindre une certaine menace en utilisant une forme conditionnelle. Ainsi, 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 ne sont pas sans laisser transparaître un certain avertissement. Le roi Arthur se contente d'exécuter les décisions de la reine, tandis que Gauvain lui réaffirme son dévouement en se rangeant à son idée. Nous sommes donc entièrement d'accord avec Armand Strubel lorsqu'il indique,

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'adoubait 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'adouba chevalier en grande pompe. »

au cours de l'introduction, que « Guenièvre se situe dans la lignée des Madhavi et Medb, dont l'époux est le simple père. » (p. 49).

Dans divers romans, Guenièvre cause la chute de l'univers arthurien : par sa relation adultérine avec Lancelot, elle divise la Table Ronde et les luttes intestines dévorent le royaume. Ce n'est absolument pas le cas ici, car sa relation avec Lancelot est irréprochable : pas une fois ils ne se voient ou ne s'envoient des messages. C'est pourquoi il est surprenant que certaines demoiselles aient connaissance de cette « relation ». Une seule phrase au cours du roman laisse croire en la réciprocité de l'amour que voue Lancelot à la reine : « Lancelot [...] fu molt iriés de la damoisele qui l'amor de lui et de la roine apela desloial. »¹ (p. 384). Leur amour souvent fautif ne les couvre pas de honte dans ce roman. Au contraire, Guenièvre est uniquement à l'origine des exploits du chevalier, ainsi, qu'en est-il du péché de Lancelot ?

Lorsque Gauvain, Lancelot et Arthur apprennent le décès de la reine, ce sont ces deux derniers qui en souffrent le plus, mais Arthur a besoin d'objets concrets auxquels rattacher l'image de la reine. En effet, il évoque son souvenir à travers le destrier et la couronne, tandis que Lancelot s'éloigne de toute matérialité (p. 782). C'est sa douleur sur laquelle l'auteur insiste et non celle du roi. Son amour n'est pas coupable mais est même plus pur que celui que voue Arthur à son épouse. De même, c'est Lancelot qui se rend le premier sur le tombeau de la reine, en Avalon (pp. 824-826 et Arthur p. 842), et l'auteur nous conte un long recueillement, une méditation, tandis qu'il narre brièvement le voyage d'Arthur. De plus, 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.

Malgré ce dévouement, tout porte à voir en Lancelot un pécheur puisqu'il n'accèdera pas au Graal. Ce sera pourtant sa seule punition, puisqu'au même titre que Perlesvaus Lancelot jouera un rôle évangéliste. Cela devrait sembler absurde qu'un pécheur puisse répandre la Nouvelle Loi, mais aucune remarque n'est faite à ce sujet. Cet amour qui l'unit à Guenièvre fait de lui, paradoxalement,

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

le plus fidèle chevalier d'Arthur puisqu'il demeure à ses côtés quand Perlesvaus vogue vers d'autres horizons.

Lancelot se définit comme chrétien, mais son amour pour la reine le met en marge de cette religion qu'il souhaite suivre. Il allie très souvent les deux : par exemple, lorsqu'il veille sur le tombeau de la reine, il superpose sans cesse les images de la reine et de la Vierge, mêlant prières à l'une et à l'autre. Lancelot est un chevalier éminemment positif et prouve donc que christianisme et paganisme sont conciliables ; il semble cependant être le seul de cet avis car tous les représentants de la Nouvelle Loi refusent d'admettre cette idée, préférant blâmer et rejeter le chevalier. Cet amour n'est puni que par l'idéologie chrétienne et, parce qu'il pousse Lancelot à accomplir des exploits et à être un homme d'honneur, il obtient une légitimité d'un point de vue païen. Il n'est pas répréhensible que l'on aime une femme digne de l'être.

L'amour de la reine pour un autre que le roi n'est pas la cause de la fin de l'univers arthurien. Au contraire, il donne le courage à Lancelot de lutter pour ce royaume quand bien même le roi Arthur le trahit en le faisant jeter en prison. Sans cet amour, Lancelot serait-il resté auprès du roi ? Guenièvre est la souveraine et tout, jusque dans sa relation avec Lancelot, fait d'elle la gardienne du royaume arthurien.

2.1.4.2 Une souveraine absolue ?

Guenièvre est un personnage étroitement associé aux légendes arthuriennes depuis leurs débuts. Ses rôles ont été différents suivant les textes : femme adultère, reine aux caractéristiques féeriques, reine chrétienne... Sa relation adultérine avec Lancelot a toujours été la seule faute capable de la déchoir. Cette faute étant absente du *Hauts Livres du Graal*, Guenièvre doit donc se trouver à l'apogée de sa souveraineté.

Les deux objets associés à Guenièvre à sa mort, par le chevalier qui les porte à Arthur, sont une couronne et un destrier. La couronne, comme cela a été expliqué précédemment, symbolise la fonction royale. Il est plus étonnant que

Guenièvre se voit attribuer un destrier : en effet, les femmes montent habituellement des haquenées (petites juments d'apparat) ou des mules, le destrier étant au contraire un cheval de combat, donc réservé aux chevaliers. Guenièvre n'est pas seulement une reine chrétienne mais aussi une reine guerrière comme en connaissaient les Celtes. D'ailleurs, il est important de noter que le petit braque (chien de chasse et donc symbole lui aussi de la deuxième fonction) laissé à la Cour par les Demoiselles du Char est gardé dans les appartements de la reine, conformément à la demande de la Demoiselle Chauve : « Sire, fet ele, comandés [...] le brachet a metre es chanbres la roine avoeques les puceles. »¹ (pp. 186-188). Rappelons que lorsque le roi Arthur pense à Guenièvre après la mort de celle-ci, c'est à travers une coupe d'or (p. 846) : Guenièvre est donc représentée par les symboles des trois fonctions, ce qui montre bien qu'elle est la souveraine absolue, à l'image même de la Déesse-Mère des Celtes.

Guenièvre meurt au cours du roman, ce qui relève d'une grande originalité. La cause de son décès est probablement le chagrin : elle a perdu son fils mais est également sans nouvelles de son époux. Elle est donc à la fois mère, femme et reine, occupant des places multiples comme le font les déesses celtes. De plus, son statut de mère rappelle à nouveau la troisième fonction : la fécondité, fonction qu'elle n'assume dans aucun autre texte. Ainsi, c'est peut-être dans *Li Hauz Livres du Graal* que la souveraineté de la reine Guenièvre est à son plus haut niveau.

Si Guenièvre est la gardienne du royaume, comme nous l'avons démontré précédemment, elle en est aussi la détentrice. Lorsque le chevalier apporte la couronne et le destrier, il réclame de l'aide pour « deffendre la terre qui fu a la meillor roine »² (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. Cela signifie que le royaume tout entier, d'apparence soumis à la religion chrétienne, suit en réalité un fonctionnement païen, fondant leur société sur le mode du matriarcat. Cette phrase annonce déjà les difficultés que rencontrera Arthur à son retour à Cardueil.

¹ « Seigneur, dit-elle, faites conduire le petit braque dans les appartements de la reine avec les suivantes. »

² « Défendre la terre qui a appartenu à la meilleure reine. »

En effet, à peine est-il revenu qu'on sent poindre une rébellion : Arthur n'est plus considéré comme le roi, en perdant sa femme il a perdu sa légitimité. Rapidement, un chevalier armé fait irruption dans la salle et annonce :

« 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. [...]»¹ (pp. 846-848)

Madaglan représente l'idéologie païenne en considérant la souveraineté comme féminine, tandis qu'Arthur représente la souveraineté masculine de l'idéologie chrétienne. Guenièvre morte, Arthur n'a plus sa place sur le trône : c'est une personne du même sang qui doit la remplacer. Or, son fils est mort lui aussi, et les seules personnes du même sang encore en vie ne sont autres que Madaglan lui-même et sa sœur, Jandree. Ainsi, Arthur peut conserver sa place et son titre s'il accepte d'épouser la reine Jandree ; à nouveau, on retrouve ce schéma : Arthur sera l'époux avant d'être le roi.

Guenièvre est un avatar de la Grande reine, à n'en pas douter, et, à l'aune de ce constat, il est nécessaire de reconsidérer sa mort. Ne pourrait-on voir en ce décès douloureux, à cause de la barbarie humaine qui lui a coûté son fils, la mort de l'ancienne croyance des Celtes ? C'est le passage de cet ancien monde, sur lequel elle régnait, à un monde nouveau, chrétien peut-être, dont Perlesvaus est le roi. Et ce passage d'un monde à l'autre, passage brutal et violent, pourrait rappeler les guerres et le sang avec lesquels s'est imposé le christianisme.

¹ « 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. [...] »

Guenièvre est la seule femme du roman à disposer d'attributs appelant les trois fonctions : si la couronne, l'arme et la coupe sont relativement présentes, elles sont très rarement réunies. Guenièvre les possède au travers de sa couronne, son destrier et la coupe à travers laquelle Arthur pense à elle. Même si elle apparaît peu et meurt à la moitié du roman, son rôle est crucial car la santé du royaume se mesure selon son état : elle est triste lors de l'incipit, et le royaume va mal ; ils se redressent ensemble et finissent par sombrer, ensemble encore. C'est dans un roman qui se clame chrétien que la reine Guenièvre atteint la souveraineté absolue, indissociable de l'image de la Déesse-Mère des Celtes.

2.2 Perlesvaus, héros féminin de l'Autre Monde

La souveraineté est donc avant tout féminine, mais qu'en est-il des héros masculins, et plus particulièrement de Perlesvaus, le Bon Chevalier ? On ne peut traiter du roman en passant sous silence les figures masculines. Quels sont la place, le rôle de Perlesvaus ?

Les fréquentes ressemblances entre les femmes et Perlesvaus nous ont poussée à nous interroger sur le sujet. Une première partie s'attachera à mettre en évidence les liens entre les personnages féminins du roman et le Bon Chevalier ; une deuxième s'intéressera aux rapports que le chevalier entretient avec l'Autre Monde et une troisième poussera jusqu'au bout la recherche sur les analogies entre Perlesvaus et les femmes en s'interrogeant sur le sexe même du héros.

2.2.1 Un héros de la gent féminine

À plusieurs reprises, nous avons souligné le fait que Perlesvaus sauve les femmes d'une situation désastreuse alors que les autres chevaliers y avaient précédemment échoué. Il est temps de traiter la question pour elle-même : quelles relations les héros entretiennent-ils avec les femmes ?

La première partie s'intéressera aux quatre héros du roman : Perlesvaus, Gauvain, Lancelot et Arthur ; la seconde se concentrera plus spécifiquement sur Perlesvaus.

2.2.1.1 Une hiérarchie des héros basée sur leur rapport aux femmes

Avant l'arrivée de Perlesvaus, les femmes en difficulté ne semblent pas trouver de réelles solutions à leurs problèmes, et les trois chevaliers ne sont apparemment pas à la hauteur des attentes de ces femmes.

Le roi Arthur a beau conquérir le Cercle d'Or, il échoue à garder sa femme en vie et donc à sauver son royaume de la déchéance qui l'attend. Dès le début du roman, le lecteur sait qu'Arthur ne sera pas un héros des femmes : la première demoiselle qu'il rencontre ne le reconnaît même pas et lance une violente diatribe à l'égard du roi qu'elle a sous les yeux sans le voir.

Il en est de même pour Gauvain : malgré son exploit concernant la conquête de l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste, il est sans doute l'un des héros les moins bien lotis auprès des femmes. Outre les moqueries dont il fait fréquemment l'objet (en référence à sa réputation), il essuie de nombreux échecs auprès de la gent féminine. Parmi eux, la mort imméritée de la femme de Marin le Jaloux, qui s'est contentée de lui offrir l'hospitalité, est sans doute le plus marquant. Sa semi-victoire auprès de la Veuve Dame (il parvient à lui rendre son château pour un an), au cours de la branche II, annonce un parcours mitigé.

Arthur et Gauvain sont donc, à peu de choses près, logés à la même enseigne auprès des femmes : elles médisent sur eux et, malgré leur bonne volonté, ils ne parviennent pas à les aider réellement.

Lancelot, parce qu'il aime Guenièvre et a donc foi en la souveraineté féminine, est à part. Il échoue face au Graal, comme il échoue en forçant le mariage du chevalier et de la demoiselle éplorée, mais il est le meilleur chevalier du royaume une fois Perlesvaus parti conquérir les îles. Comme Arthur et Gauvain, il n'est pas un mauvais chevalier dans l'absolu, mais il n'est clairement pas un héros des femmes. Cependant, son amour, sa dévotion pour la reine suffit à

lui faire prendre un chemin différent et même à le placer au-dessus des autres. Cet amour le pousse à accomplir des exploits malgré la trahison du roi, ce qui prouve bien qu'il n'y a pas, comme c'est le cas pour Gauvain et Arthur, une totale discordance entre les femmes et lui.

Contrairement aux apparences, ce roman réhabilite Lancelot en refusant de traduire son amour pour la reine uniquement sous forme de péché. Certes, Lancelot est exclu du Graal tandis que Gauvain pourra assister au passage du Cortège, mais sa loyauté pour Guenièvre (il refuse toutes les femmes qui lui font des avances) se transcende en loyauté envers le royaume : quand celui-ci est en crise, Lancelot se bat tandis que Gauvain a mystérieusement disparu.

De plus, Lancelot possède certaines caractéristiques typiquement féminines que nous avons mises en évidence : il connaît l'art de la guérison (il aide à soigner Méliot), il sait transcender son amour humain en amour divin (comme les femmes qui aiment Dieu et se convertissent à travers Perlesvaus), il maîtrise la parole¹, bénéficie à une reprise du pardon (Cf. 2.1.1.1)... Cela ne suffit pas, cependant, à le placer en héros des femmes, comme le prouve son échec avec les mal mariés. De plus, nombre de ses quêtes sont masculines avant tout : l'épreuve du carreau d'arbalète comme l'épreuve du pieu du Château des Griffons renvoient à une symbolique de virilité. Enfin, si l'on considère le rôle de céphalophore, typiquement féminin dans ce roman, il est important de noter que c'est un rôle que Lancelot refuse d'endosser en ne tuant pas les griffons pour en rapporter la tête à la demoiselle qui soigne Méliot.

Perlesvaus, au contraire, se révèle être le héros des femmes dès son entrée en scène. Toutes l'attendent pour qu'il leur vienne en aide : sa mère et sa sœur, la première demoiselle, la demoiselle mal mariée... Il est le seul à pouvoir – à savoir – restaurer leur souveraineté. Perlesvaus est ainsi le pendant féminin de Lancelot, chevalier arthurien aux quêtes masculines.

Une hiérarchisation des héros selon leur rapport aux femmes et leur reconnaissance de celles-ci se fait ici sentir. Arthur ne les reconnaît pas (fait qui

¹ Nous n'avons pas étudié cette caractéristique ici, mais elle a été mise en évidence dans notre mémoire précédent (Cf. 1.1.3.2. notamment).

s'avère réciproque) et va jusqu'à oublier sa propre épouse en ne se remémorant pas sa couronne. Gauvain s'est éloigné des femmes et continue à souffrir de ses actions passées ; Lancelot en connaît et reconnaît une seule ; et enfin Perlesvaus est le garant de la souveraineté de toutes. Il est remarquable que cette hiérarchisation est parallèle à l'ordre d'entrée en scène des chevaliers : Arthur est le premier, suivi de Gauvain, Lancelot, et enfin Perlesvaus, après une longue attente.

2.2.1.2 Perlesvaus, héros des femmes

Perlesvaus serait donc, plus que tout autre, le héros des femmes du roman. Il n'est pas nouveau de voir en lui le héros principal – c'est lui qui conquiert le Graal et donne son nom au titre moderne du roman –, il l'est davantage de parvenir à ce constat en se basant sur les personnages féminins.

Une des différences marquantes entre *Li contes du graal* et *Li Hauz Livres du Graal* est la disparition du personnage de Blanchefleur (et la résurrection de celui de la Veuve Dame). Perceval/Perlesvaus devient donc un chevalier chaste, libre de tout engagement envers une femme.

A deux reprises dans le roman, il se voit proposer l'amour d'un personnage féminin, et il les éconduit tous deux. Ces refus méritent qu'on s'y attarde : tout d'abord, leur situation au sein de la diégèse est significative. En effet, le premier de ces personnages est la reine des Tentés, dont la rencontre a lieu dès l'entrée du héros dans l'histoire (pp. 424-426) ; le second est la Demoiselle du Château Enragé, rencontre qui a lieu au cours des dernières aventures du chevalier (pp. 958-964). Ces deux demoiselles amoureuses encadrent donc l'évolution de Perlesvaus.

Ces deux rencontres se passent de manière « habituelle » – pour ce roman –. La demoiselle tombe amoureuse immédiatement du chevalier et l'exprime aussitôt. Face à la reine des Tentés, Perlesvaus répond de manière apparemment positive : « Dame, fet il, vostre amor voil jo bien deservir et la moie

aveis vos ! »¹ (p. 426), et même avec un engouement surprenant. La reine elle-même est surprise, si bien qu'elle lui demande de quelle manière se manifestera son amour. Perlesvaus, évoquant alors le Perceval de Chrétien de Troyes tant sa naïveté est grande, lui répond alors :

« 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 objecte alors que c'est la relation qui existe (ou du moins devrait exister) entre tous les chevaliers et toutes les demoiselles qu'ils doivent protéger. Toujours avec cette même naïveté qui le caractérise dans cette scène, Perlesvaus lui répond : « bien poet est, mais l'on met plus volentiers son serviche en un liu que un autre ! »³ (p. 428). Ces propos sont traduits par Armand Strubel en « on offre plus volontiers son service à l'une qu'à l'autre », mais cela nous semble inexact car Perlesvaus parle littéralement de services rendus en un « lieu » et non à une personne (féminine dans la traduction d'Armand Strubel). La différence est importante puisqu'elle finit de prouver que Perlesvaus ne parle pas d'amour courtois mais bel et bien de comportement chevaleresque : il aidera de la même manière femmes et hommes. Malgré les sentiments de la reine et le fait que le Bon Chevalier la regarde et la trouve belle, l'auteur énonce que « Perlesvaus ne pensoit a lui amer ne a autrui en teil maniere »⁴.

La situation avec la Demoiselle du Château Enragé n'est pas très différente : celle-ci réclame l'amour du chevalier, en échange de quoi elle se convertira :

« 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. »⁵ (pp. 962-964)

Ce qu'elle réclame n'est pas un amour exclusif mais plutôt un idéal, comme si sa vie durant elle avait attendu que quelqu'un l'aime « comme un chevalier doit

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. »

³ « C'est bien possible, mais on offre plus volontiers son service en un lieu qu'en un autre. »

⁴ « Perlesvaus ne songeait pas à l'aimer de la sorte, ni elle ni une autre. »

⁵ « 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. »

aimer une demoiselle ». Perlesvaus accepte, et la conversion de la demoiselle a lieu sur un malentendu.

Ces deux scènes sont similaires : Perlesvaus a tué leurs frères, et si la colère de ces demoiselles se mue rapidement en amour, c'est peut-être, simplement, qu'elles n'ont plus de repère masculin et se rattachent donc au seul susceptible de le devenir. Quoi qu'il en soit, Perlesvaus les éconduit toutes deux, ne partageant par leur vision de l'amour : il ne se consacrera pas à une seule femme, mais les aidera toutes.

Perlesvaus est également le héros des femmes depuis un autre point de vue. En effet, ce chevalier est un héros particulier puisqu'il ne sait pas trouver l'aventure seul. Par exemple, lorsqu'il sort vainqueur du Tournoi de la Lande Vermeille, il disparaît au lieu de venger le chevalier mort. Une demoiselle doit venir le chercher à la Cour et le guider (« la demoiselle s'en va devant »¹, p. 650) jusqu'au Château du Cercle d'Or afin qu'il achève sa mission

Il faut toujours une figure féminine pour le guider – les Demoiselles du Char, le plus souvent. Celles-ci font retour à chaque épisode marquant de son parcours : au cours du premier banquet, elles annoncent son retour, reviennent demander de l'aide pour sa mère, envoient le Chevalier Couard annoncer le vol des têtes, etc. Enfin, c'est par la Demoiselle Chauve redevenue chevelue qu'on sait que Perlesvaus est allé au bout de sa mission.

Perlesvaus assume et corrige l'erreur de Lancelot en apportant la coupe d'or aux mal mariés, il va plus loin que Gauvain en sauvant définitivement le château de la Veuve Dame et c'est lui qui recueille – et non Arthur – certains des attributs de Guenièvre (le braque qu'elle gardait dans sa chambre et sa couronne). Tandis que les trois autres chevaliers échouent auprès des femmes, Perlesvaus ne fait pas une seule erreur, restaurant la souveraineté de toutes, comme lorsqu'il retrouve les têtes des Demoiselles du Char.

¹ « La demoiselle allait devant. »

Les attributs féminins et les relations entretenues avec les femmes sont des marques de souveraineté : la hiérarchie des héros se fait selon eux. Perlesvaus est le héros des femmes et donc, corollairement, le héros souverain du roman. Sa trajectoire est mise en valeur par les échecs successifs de ses pairs auprès de la gent féminine. Avant son arrivée, les personnages féminins sont sans cesse malmenés, lui seul, en conquérant le Graal tout d'abord puis en intervenant plus précisément dans les vies de ces femmes, sait restaurer leur place.

2.2.2 Perlesvaus, le sauveur de l'Autre Monde

Toujours dans l'optique d'analyser les liens qui unissent Perlesvaus aux figures féminines, il est nécessaire de s'intéresser aux rapports que le chevalier entretient avec l'Autre Monde, qui constitue l'univers féminin ainsi que l'ont démontré les parties précédentes. Pour ce faire, l'Autre Monde sera étudié de manière chronologique : comment se définit-il avant l'arrivée de Perlesvaus ? Y a-t-il une évolution significative entre son arrivée et la fin du roman ? Comment se traduit-elle ?

2.2.2.1 L'Autre Monde avant Perlesvaus

Dans *Li Hauz Livres du Graal*, la première vision de l'Autre Monde à laquelle est confronté le lecteur est originale et inattendue : il s'agit du rêve de Cahus, évoqué à plusieurs reprises au cours de ce travail sans avoir réellement bénéficié d'une étude.

Le roman s'ouvre sur un repas à la Cour du roi Arthur, lors de l'Ascension, ce qui est déjà surprenant puisque dans la plupart des romans arthuriens, cette scène d'ouverture a bien lieu à la Cour, avec les chevaliers, mais elle a lieu lors de la Pentecôte. Le royaume est en crise, et le roi en langueur - état dans lequel il est depuis le début du *Contes du graal* suite à la coupe de vin que le Chevalier Vermeil avait jetée sur la reine. Celle-ci introduit alors la quête de la Chapelle de

Saint-Augustin pour demander l'aide de Dieu et insiste pour qu'Arthur emmène quelqu'un avec lui « un vaslet i menrez, vos par mon los »¹ (p. 134). À ce moment-là, le premier homme que voit le roi est Cahus, le fils d'Yvain l'Avoûtre : « un vallet grant e fort e bele e juene »² (p. 136), et il le choisit.

L'auteur raconte ainsi le rêve du jeune homme (pp. 136-140), la veille de son départ : Cahus part à la recherche du roi Arthur qui ne l'a pas attendu. Il parvient à une chapelle, descend de cheval et traverse le cimetière pour l'atteindre – déjà, un climat de peur s'installe. Là, il trouve le corps d'un chevalier éclairé par quatre cierges et, sans que l'auteur donne la moindre explication, Cahus en vole un, puis part :

Il osta un des estavauz, e prent le chandelabre d'or e le met entre sa huese e sa cuisse, e ist fors de la chapele e remonte seur son roncín.³ (p. 138)

Certains éléments frappent déjà le lecteur, notamment la précision et le réalisme de l'environnement dans lequel évolue l'écuyer ; de plus, la peur suscitée par le lieu, le temps (l'auteur ne précise pas s'il fait nuit ou jour, il ne fait mention d'aucune lumière) annoncent que pourra se créer une scène fantastique – « fantastique » en tant que forme de l'Imaginaire et non en tant que genre, bien entendu –. C'est ce qu'il se passe puisque Cahus rencontre alors le « géant » : un homme grand, noir et laid, qui n'est autre qu'un des Chevaliers Noirs (Cf. 2.3.1.3.) :

Si com il entroit en son chemin, si vit venir devant lui un home noir et let, e estoit assez graindres a pied que ci n'estoit a cheval, e tenoit .i. grant cotel agu en sa main, a .ii. trenchanz.⁴ (p. 138)

Cahus le questionne au sujet du roi Arthur, et le géant lui répond qu'il ne l'a pas vu mais désire récupérer le chandelier volé dans la chapelle. Suite au refus de l'écuyer, le géant le tue d'un coup de couteau au côté ; Cahus hurle, puis se réveille.

¹ « Vous y emmènerez un écuyer, je vous le conseille. »

² « Un écuyer grand et vigoureux, jeune et beau. »

³ « Il enleva un des cierges, se saisit du chandelier d'or qu'il cacha entra sa chausse et sa cuisse, sortit de la chapelle et remonta sur son cheval. »

⁴ « Tandis qu'il se remettait en chemin, il vit arriver devant lui un homme noir et laid, plus grand, alors qu'il était à pied, que lui-même à cheval, qui tenait en sa main un grand couteau à double tranchant. »

Le réveil de Cahus est perçu comme salvateur puisqu'il permet tant au jeune homme qu'au lecteur de sortir de cet univers onirique. En réalité, et c'est là que l'auteur crée véritablement le fantastique, sa blessure ne disparaît pas avec le rêve. Non seulement Cahus est mortellement blessé, mais il a aussi dans sa botte le chandelier volé.

Il ne s'agit pas d'une simple imagination mais véritablement d'une plongée dans l'Autre Monde, et ce pour plusieurs raisons. Premièrement, l'Autre Monde est le lieu de l'altérité physique, des monstres en tout genre, comme ce géant. Deuxièmement, entrer dans l'Autre Monde n'est pas aisé et n'est jamais volontaire : Cahus est saisi par le songe. L'Ascension, nuit durant laquelle a lieu ce rêve, a aussi une signification : c'est le moment de l'élévation de l'âme, et si l'on parvient à quitter une dimension purement chrétienne, il devient évident que Cahus, par ce songe, s'élève vers l'Autre Monde. Enfin, l'Autre Monde est une autre réalité : l'Ascension se situe sous le signe des Gémeaux, donc du double, et le rêve est un double déformé de la réalité ; entrer dans le rêve s'apparente à la traversée d'un miroir. C'est pourquoi, si Cahus est blessé au flanc droit par le géant, sa blessure se situe sur son flanc gauche lorsqu'il se réveille.

Ce qui est à retenir essentiellement de cette scène, c'est la peur et l'incertitude dans lesquelles elle baigne. Rien ne sera explicité par la suite : ni le vol du chandelier, ni les raisons de la mort de Cahus. Ce rêve, situé au début de la première branche du roman, annonce l'esthétique de l'œuvre. L'Autre Monde est habituellement merveilleux, c'est-à-dire d'un surnaturel rassurant ; celui du *Hauts Livres du Graal* s'annonce fantastique.

Par la suite, les scènes de ce type seront fréquentes jusqu'à ce que Perlesvaus entre en scène. Arthur croise peu après un nouveau Chevalier Noir contre lequel il se bat, avant d'aller en récupérer la tête au milieu d'un grand nombre de ses pairs (pp. 160-164). Gauvain assiste à un repas cannibale chez le roi Gurguran : celui-ci sert son fils cuit en petits morceaux (p. 314). On peut se permettre de parler ici encore d'Autre Monde pour diverses raisons. La première est que ce pays semble être un pays de géants : celui qui tue le fils du roi, tout d'abord, mais ensuite le roi lui-même puisque son nom rappelle la sonorité des noms de ces êtres et que son comportement n'est pas sans évoquer celui des ogres

mangeurs d'enfants. L'épisode du Château des Barbes, que nous traiterons plus loin, a également lieu avant l'arrivée du Bon Chevalier.

L'Autre Monde présenté dans le premier tiers de l'œuvre est bien différent de celui dont le lecteur médiéval a l'habitude : effrayant et totalement inexplicable, il est du côté du fantastique et non du merveilleux.

2.2.2.2 Les valeurs merveilleuses de l'Autre Monde

Qu'en est-il alors de la merveille ? L'Autre Monde n'est-il qu'effroi et incompréhension jusqu'à la guérison de Perlesvaus ? La réapparition de celui-ci influe-t-elle sur l'Autre Monde ?

Malgré la présence du fantastique – remarquable parce que rare dans les textes médiévaux –, la merveille n'a pas disparu pour autant ainsi que le démontre tout le premier chapitre de ce mémoire. Elle est présente dès le début du roman, avec cette étrange première demoiselle dont le savoir surprend tout autant que son pouvoir de guérison. De plus, les scènes merveilleuses existent, un parfait exemple est donné avec les trois demoiselles qui se rendent à la fontaine magique afin de verser leurs propres vases dans la coupe qui y est suspendue. La seule présence d'une fontaine suffit à appeler l'image des nombreuses fées à la fontaine, ces scènes relevant d'un véritable *topos*. Le merveilleux s'ouvre sur la présence d'une statue « si proprement figurée que ço sambloit qu'ele fust en vie »¹ (pp. 304-306). À l'approche de Gauvain, « l'image se met en l'iague et s'est esconsee »² : il n'est pas difficile de voir en cette statue une fée, car, bien que son sexe ne soit pas énoncé, l'association entre la fontaine et une figure féminine se fait d'elle-même. Cette association se poursuit rapidement :

Atant es vos .iii. damoiseles ou viennent de molt tres grant biauté, et avoient blanches vesteüres et leurs chiés couvers de blanc dras, et aportent l'une en un vessel d'or pain et li autre en un vaissel d'ivoire vin et li tierce en un d'argent,

¹ « Si bien sculptée qu'elle donnait l'impression de la vie. »

² « La statue plongea dans l'eau et disparut. »

char ; et vienent al vaissel d'or qui al pilier pendoit et metent ens lor aport.¹
(p. 306)

Nous pensons que cette scène s'inscrit dans le registre du merveilleux et non dans celui du miraculeux pour diverses raisons : pourquoi cette représentation de la « Transsubstantiation »² se ferait-elle avec des femmes pour protagonistes, pourquoi, outre le pain et le vin nécessaires, l'auteur y ajouterait-il la chair ? Cela nous semble dénué de toute logique.

Cet épisode évoque les Demoiselles du Char, parce que ces trois jeunes filles sont à la fois trois et une seule (« al raler sembla monseignor Gauvain qu'il n'i en eüst qu'une. »³, p. 306) et que le jeune clerc porte, à l'image de la Demoiselle Chauve, son bras en écharpe.

Le Château de la Pelote est probablement lui aussi un lieu de merveille : dirigé par un nain, on y voit deux jeunes filles jouer avec une pelote d'or. Le lieu est nimbé de mystère, mais Gauvain y étant fort bien accueilli, la demeure est rassurante malgré la présence du nain.

Les Demoiselles du Char sont plus ambiguës, on ne sait où les situer entre le merveilleux et le fantastique. Ce sont des personnages positifs, cela ne fait aucun doute, mais, face à leur accoutrement comme face au char qui les suit, le lecteur ne peut manquer de ressentir une certaine angoisse. Leur char évoque une vanité, rappelle que tout monde a une fin et que rien n'est éternel : cela ne provoque pas une peur comme la vision des Chevaliers Noirs mais une véritable angoisse, profonde et qui submerge tout.

Il est crucial de noter que si, lors de l'absence de Perlesvaus, la merveille subsiste malgré le fantastique, c'est uniquement par les femmes. Ce sont leur savoir, leur faculté de guérison, leurs caractéristiques morganiennes, leur unité et leurs triades qui font subsister ce merveilleux. Sans elles, l'Autre Monde serait uniquement fantastique comme c'est le cas pour Cahus et le pays de Gurguran, entre autres. Cela ne signifie pas que les figures féminines ne sont jamais

¹« Arrivèrent alors trois demoiselles d'une extraordinaire beauté, vêtues de blanc et la tête couverte de voiles blancs, l'une portant dans un vase d'or du pain, l'autre du vin dans un vase d'ivoire, et la troisième de la viande en un récipient d'argent ; elles vinrent jusqu'au vase d'or pendu au pilier et y déposèrent ce qu'elles avaient apporté. »

² Voir MILLAND-BOVE, Bénédicte, *Op. Cit.*, p. 460.

³ « Au retour, le seigneur Gauvain eut l'impression qu'il n'y en avait plus qu'une seule. »

effrayantes – c’est le cas au Château des Barbes par exemple – mais qu’en l’absence du Bon Chevalier elles sont les seules à pouvoir susciter la merveille.

Il est remarquable que dès l’entrée en scène de Perlesvaus les épisodes dans lesquels l’Autre Monde est effrayant deviennent peu à peu moins nombreux. En effet, pour les deux derniers tiers du roman, on compte le récit de la mort de Lohot (épisode qui a certainement eu lieu avant le retour de Perlesvaus) et la quête de Dandrane à la Chapelle Périlleuse. On peut également citer la scène de la *Beste Glatissante*, qui, même si elle n’est pas à proprement parler angoissante puisque Perlesvaus n’est pas en danger, n’est absolument pas rassurante.

Les Chevaliers Noirs apparaissent encore, comme les géants ou les nains, mais leur aire d’action est limitée, et c’est là toute la différence avec le premier tiers de l’œuvre. L’écuyer Cahus est tué à travers un rêve : le pouvoir de ces géants semble illimité et cela grandit encore la peur qu’ils inspirent. Certes, ils ne peuvent sortir de la clairière quand Arthur les croise, mais le roi doit tout de même en affronter un en duel. Au contraire, quand Dandrane se rend à la Chapelle Périlleuse, même si elle est épouvantée, elle ne risque rien puisqu’ils ne peuvent pénétrer le cimetière dans lequel elle se trouve. Le combat de Lohot a eu lieu dans le passé, les limites sont donc temporelles cette fois-ci.

La merveille n’apparaît pas avec Perlesvaus : elle est déjà sous-jacente – parfois présente – bien avant sa guérison grâce aux figures féminines. Mais le fantastique, l’Autre Monde effrayant, disparaît peu à peu au fur et à mesure que le chevalier progresse et restaure la souveraineté féminine. Le chevalier rétablit les valeurs merveilleuses de l’Autre Monde. Serait-ce pour signifier que l’Autre Monde féminin est plus rassurant que ne l’est celui des hommes ? À ce propos, il est intéressant de souligner le fait que, très souvent, les épisodes fantastiques font l’objet d’une exégèse chrétienne (le repas du roi Gurguran est expliqué comme étant un écho à la Cène, la mort de Cahus est vue comme le sacrifice d’un innocent permettant l’avènement de la Nouvelle Loi, ainsi que fit le Christ...), ce qui semble logique puisque les épisodes fantastiques mettent essentiellement en jeu des figures masculines et que celles-ci sont davantage du côté du christianisme. À l’inverse, la merveille fait la part belle aux femmes qui sont plus proches de la religion celtique.

2.2.2.3 Perlesvaus, le chevalier navigateur

La partie consacrée à la mer a permis de mettre en évidence le lien entre les figures féminines et l'eau d'une part, et entre les figures féminines et la navigation – métaphorique – d'autre part. Perlesvaus s'était également révélé être le seul vrai navigateur du roman, sa trajectoire à la poursuite du Noir Ermite évoquant sans doute possible les anciens *Immrama*.

En effet, tout le dernier quart de l'œuvre est consacré à la navigation de Perlesvaus, à la recherche du Noir Ermite qui a fui devant lui. Comme dans les *Immrama*, cette navigation est rythmée par les nombreuses îles croisées au gré des flots par le héros. Durant ce temps, Lancelot fait de son mieux pour protéger le royaume arthurien : la division entre chevalier terrestre et chevalier appelé à un destin dans un Autre Monde se fait très nette. On a souvent perçu Perlesvaus d'un point de vue chrétien, il représentait alors la chevalerie céleste ; d'un point de vue païen, c'est le chevalier « maritime » des *Immrama*, au même titre que Bran le Béni ou bien d'autres.

Premièrement, lorsque Perlesvaus vient chercher l'écu qui lui est réservé, à la Cour de Pennevoiseuse, il s'y rend en bateau. Le roi Arthur le regarde arriver, dans une vision à la limite de l'onirisme (pp. 498-500), telle une lumière qui avancerait à grande vitesse sur lui. Le navire est tenu par un homme âgé, qui annonce peut-être l'île du Château des Cors.

Par la suite, Gauvain et Méliot de Logres parviennent à retrouver Perlesvaus alors que celui-ci se bat sur une nef qui s'éloigne. L'auteur précise que Gauvain ne pourrait pas le suivre, ne sachant où il va, ils le laissent donc partir. Mais Perlesvaus lui-même ne connaît pas sa destination car, une fois tous les hommes tués à l'exception de celui qui tient le gouvernail, il demande à ce dernier où ils se trouvent, et celui-ci lui répond : « Nos avons tant coru que jo ne conois la mer ne les estoiles ! »¹ (p. 998). Mais Perlesvaus est guidé, par Dieu comme le dit l'auteur peut-être une fois de plus pour se dissimuler derrière le christianisme, en tout cas par une entité divine, quelle qu'elle soit. L'ignorance de Gauvain prend

¹ « Nous avons tant voyagé que je ne reconnais ni la mer ni les étoiles ! »

donc une autre valeur : il ne peut être guidé ni accéder à l'Autre Monde. Il est vrai qu'il n'a jamais été à même de comprendre les scènes merveilleuses auxquelles il a assisté auparavant (la fontaine magique, le cortège du Graal), sans doute cela l'en a-t-il exclu.

Après un long voyage en pleine mer (« La nef a tant coru et par jor et par nuit »¹, p. 998), le navire atteint enfin une terre. Les îles du *Hauz Livres du Graal* sont très souvent liées à un château dont elles prennent le nom, c'est le cas ici pour l'île du Château des Cors. Cette île reprend nombre de caractéristiques de l'Autre Monde des Celtes : premièrement, les navigateurs sont accueillis par « .iiii. arainnes »² qui sonnent mélodieusement, et la musique est fréquemment présente dans les îles celtiques. Par la suite, l'île se révèle fort riche et abondante, possédant même en son cœur

la plus bele fontaine et la plus claire que nus peüst deviser, et estoit tot avironnee de riches piliers a or, et sambloit estre la gravele de pierres precieuses³ (p. 1000)

On retrouve bien ici une certaine ataraxie, propre à l'Autre Monde, « Ces plaisirs « physiques » ne constituent en fait que l'une des formes de l'ataraxie – l'absence de tout souci et de tout déplaisir – propre à l'Autre Monde puisque ses bienheureux résidents sont des non-existants (morts/non-nés) à l'abri de vicissitudes de l'existence. »⁴. Ainsi, les habitants de l'île sont des vieillards vêtus de blanc, une des couleurs de l'Autre Monde (on y accède souvent en suivant un cerf, un sanglier, ou un chien blancs). Ces vieillards ont ceci d'étrange qu'ils sont « plus blans de chaviaus et de barbe que n'est nois negié, et sambloient estre joevene de viaires »⁵ (p. 1000) ; rappelons que l'Autre Monde n'est pas soumis à la même temporalité que celui dans lequel nous vivons, le temps ne s'écoule peut-être pas du tout sur cette île. Enfin, il est une dernière caractéristique importante de l'Autre Monde : Perlesvaus est soumis à un interdit. En effet, s'il veut être libre

¹ « La nef avait voyagé tant de jours et tant de nuits »

² « quatre trompettes »

³ « La fontaine la plus belle et la plus limpide qu'il fût possible d'évoquer : elle était entièrement décorée de somptueuses colonnes décorées à l'or, et le gravier du fond semblait être de pierres précieuses. »

⁴ STERCKX, Claude, *Op. Cit.*, p. 162.

⁵ « [Ils avaient] une chevelure et une barbe plus blanches que la neige fraîchement tombée, mais leurs visages paraissaient encore jeunes. »

de quitter l'île, il doit promettre d'y faire retour dès qu'il aura vu le navire dont la voile porte une croix vermeille :

Vos ne poez jamais issir de ça dedenz se vos ne creantez que vos i revendrez tantost comme verrez la nef a la voile croisié de la croiz vermeille ; autrement ne vos en poez vos partir.¹ (p. 1004)

A son retour, Perlesvaus se verra offrir la couronne d'or et deviendra le roi de l'île d'Abondance située non loin d'ici. Ce n'est pas tout car sur cette île a lieu une scène des plus énigmatiques : Perlesvaus voit une chaîne d'or descendre dans une fosse située au milieu de la salle du repas. De cette fosse sortent d'horribles cris de souffrance et, une fois le repas achevé, la chaîne remonte et la fosse est fermée. Aucune explication n'est donnée mais on promet au chevalier qu'il saura tout à son retour. Malheureusement pour le lecteur, son retour n'est pas conté... Encore une fois, l'auteur laisse le lecteur sur sa faim en lui refusant la moindre explication.

L'île d'Abondance évoquée par les habitants de l'île du Château des Cors est elle aussi soumise à un interdit puisque Perlesvaus se voit menacé, au cas où il échouerait :

Gardez vos bien puis que vos en esterez roi, que l'ille soit bien garnie, kar se vos ne la garnissiez bien vos esterez mis en l'ille Soufraitouse dont vos oïst orainz les cris en ceste sale et si vos retoura on la corone, kar cil qui ont esté roi de l'ille Plentieuse et qui bien ne s'i proverent, sont avoec ces genz que vos oïstes en l'ille sofraitousse de toz bien [...] ² (p. 1006)

Les cris entendus par Perlesvaus lors du repas s'avèrent être ceux des habitants de l'île de Disette ; de plus, le maître du château donne enfin la réponse au mystère des têtes du char disparues : celles scellées dans de l'argent et du plomb sont sur cette île et Perlesvaus, s'il veut les récupérer toutes, doit s'y rendre avec celles enchâssées dans de l'or. Le chevalier, comme le lecteur, n'en

¹ « Vous ne pourrez en aucune façon quitter cet endroit sans promettre d'y revenir dès que vous verrez le navire dont la voile porte une croix vermeille ; sans cette promesse, vous ne pourrez partir. »

² « Prenez bien garde à faire en sorte que l'île soit bien pourvue, dès lors que vous serez le roi : si vous n'y assurez pas l'abondance, vous serez placé dans l'île de Disette dont vous venez à l'instant d'entendre les cris dans cette salle, et on vous reprendra la couronne car ceux qui ont été rois de l'île d'Abondance et qui n'y ont pas bien fait leurs preuves sont en compagnie de ces gens dont vous avez entendu les cris et qui se trouvent dans l'île privée de tout [...] »

apprendra pas davantage sur le rôle de la chaîne d'or ni sur le mystère qui fait que cette île de Disette se trouve physiquement liée à l'île du Château des Cors.

Perlesvaus donne sa promesse de revenir sur l'île du Château des Cors une fois ce fameux navire aperçu, et reprend la mer. Au terme d'une longue navigation, Perlesvaus atteint une nouvelle île sur laquelle se dresse un manoir ruiné. Y vivent la tante et les cousines du héros, spoliées de leurs terres par Gohart du Château de la Baleine qui a également enlevé le cousin de Perlesvaus. Celui-ci part donc les venger et trouve rapidement Calobrus, son cousin, enchaîné sur une île, puis une demoiselle elle aussi enlevée par Gohart. L'île du Château de la Baleine est une île où règne l'abondance (« une île molt riche, molt garnie et molt plentieuse »¹, p. 1018). Perlesvaus doit y combattre un dragon, créature de l'Autre Monde, avant de libérer la demoiselle et son cousin et d'enchaîner Gohart à la place de ce dernier.

Après une nouvelle navigation, Perlesvaus croise une île en flammes, celle de son oncle le roi Ermite. Le fils de celui-ci, Joseus, y a tué sa mère et l'île est donc condamnée à brûler éternellement. Cette vision rappelle les forgerons de l'Autre Monde, ces géants maîtres du feu, notamment présents dans la *Navigacion de la barque de Maël-Duin*.

Par la suite, Perlesvaus parvient sur une île qui n'est apparemment qu'un cimetière dans lequel est enterré son père. Cependant, sur l'île vivent douze ermites dans douze maisons et douze chapelles entourent le cimetière où reposent douze chevaliers. Dans la symbolique chrétienne, ce nombre est crucial : la Jérusalem céleste accueille douze apôtres, et comporte douze assises et douze portes, l'arbre de vie portait douze fruits, etc. Au-delà du christianisme, ce nombre symbolise l'univers temporel : les mois, les signes astrologiques sont au nombre de douze. Il est fort probable que cette île, comme les autres, soit hors du temps.

Enfin, Perlesvaus rejoint la Grande-Bretagne, accomplit ses dernières missions avant de voir, un beau jour, passer au son d'un cor le bateau tant attendu. Il embarque alors à bord d'une nef avec divers cercueils dont ceux de la Veuve Dame et du Roi-Pêcheur et fait voile vers l'île d'Abondance, qui est sans doute une des multiples appellations de l'île d'Avalon.

¹ « Une île très prospère, très bien approvisionnée et plantureuse »

Si les figures féminines sont les gardiennes de l'Autre Monde puisqu'il peut subsister grâce à elles, il est néanmoins nécessaire que Perlesvaus revienne : lui seul peut en restaurer les valeurs merveilleuses et lutter contre cet Autre Monde fantastique, effrayant et dangereux. Ainsi, sans que ce ne soit jamais explicite, le merveilleux, au même titre que la souveraineté féminine, est progressivement restauré dès l'entrée en scène du Bon Chevalier. Celui-ci se détache ensuite définitivement du royaume arthurien pour parcourir les îles merveilleuses, qui sont tout autant de facettes de l'Autre Monde.

2.2.3 Une femme sous l'armure ?

À plusieurs reprises, des ressemblances frappantes entre le comportement de Perlesvaus et celui des figures féminines ont été mises en évidence. Il est temps de les recenser et de les étudier pour elles-mêmes puisque si les femmes sont les gardiennes discrètes de l'Autre Monde, c'est Perlesvaus qui restaure véritablement le merveilleux et leur souveraineté.

Une première partie traitera non pas du Bon Chevalier, mais de sa sœur, Dandrane, dont l'attitude et l'histoire évoquent souvent davantage un homme qu'une femme. Dans une deuxième partie, nous analyserons les caractéristiques féminines de Perlesvaus ; enfin, une troisième sera consacrée à sa souveraineté.

2.2.3.1 Dandrane, une sœur masculine ?

Le personnage de Dandrane est unique tant il diffère des autres personnages féminins du roman. À plusieurs reprises, l'idée effleure même le lecteur que la sœur du Bon Chevalier se rapproche davantage du mode de fonctionnement des hommes...

Certes, Dandrane a des qualités et attitudes féminines. La scène de la rencontre avec Perlesvaus, alors qu'elle doit se rendre à la Chapelle Périlleuse en est un bon exemple puisqu'elle reprend le *topos* de la *damoisele desconseilliee* : assise éplorée auprès d'une mule, la jeune fille évoque tous les malheurs qu'elle traverse.

Le fait que le petit braque amené par les Demoiselles du Char à la Cour fasse la fête à la sœur de Perlesvaus est aussi révélateur :

Par mon chief ! fait la roine, il poet bien estre qu'ele est sa soer, kar tantost come
le fu che dedenz venus, li brachés qui nului ne voloit conoistre li fist grant joie.¹
(p. 506)

Le chien – *a fortiori* un brachet – symbolise la chasse, donc la fonction guerrière qui, comme cela a été démontré précédemment, est très liée à la féminité dans le roman.

Ces deux éléments en faveur de la féminité de Dandrane sont les seuls que nous ayons remarqués. En revanche, ceux qui seraient davantage en faveur d'une virilité possible de la jeune fille semblent plus nombreux.

La quête presque chevaleresque de Dandrane à la Chapelle Périlleuse a déjà été traitée (Cf. 3.1.2.2.), mais il est sans doute utile d'y revenir. Le terme de « chevaleresque » pour qualifier cette mission est à la fois inadéquat (Dandrane n'est pas chevalier, et elle ne combat pas) et pertinent puisque Dandrane fait preuve de valeurs chevaleresques, le courage notamment, alors que l'environnement dans lequel elle doit évoluer seule est pour le moins terrifiant. De plus, cette quête est accomplie dans un but honorable qui est de sauver le royaume de la Veuve Dame (Gauvain a essayé, Perlesvaus « achèvera » le travail de sa soeur), et Dandrane a la pureté nécessaire pour acquérir l'objet de ses désirs sans jamais faire la moindre erreur.

Dandrane est aussi la seule femme à faire explicitement vœu de chasteté « Jo n'iere ja mariee s'a Dieu non ! »² (p. 946), qualité qui semble réservée aux chevaliers du roman, car si la Demoiselle Orgueilleuse est connue pour avoir toujours éconduit les hommes, c'est qu'elle attend les trois meilleurs chevaliers.

¹ « Sur ma tête, s'exclama la reine, il se peut bien qu'elle soit sa sœur, car aussitôt qu'elle eut pénétré en ces lieux, le petit braque qui ne voulait reconnaître personne lui fit grande fête. »

² « Je ne serai jamais mariée, sinon à Dieu. »

Dandrane, elle, ne veut de personne. En effet, Dandrane, contrairement à la majeure partie des personnages féminins du roman, n'est amoureuse d'aucun homme. Bien au contraire, c'est elle qui souffre de l'amour que lui voue Aristor d'Amorave. Celui-ci veut épouser la jeune femme, puis il la tuera au bout d'un an en lui tranchant la tête, c'est ce qu'explique l'une des Demoiselles du Char à Perlesvaus :

Alistor d'Amorave [...] si en menee vostre seror en un chastel d'un sien vavasor a force et dist que il le prendra a feme, et aura tote la tere [...] quant il a damoisele esposee, quel que ele soit, ja tant ne l'aura amee que il ne l'ocie al chief de l'an. Il meïsmes li trenche la teste et puis en requiert un autre en tel manière.¹ (pp. 792-794)

Peut-être est-ce une deuxième variante du Jeu du Décapité, la victime en étant cette fois-ci une femme. C'est aussi, sans doute possible, une inversion flagrante des thèmes du roman. Ce sont les femmes qui menacent de décapitation (comme la Demoiselle Orgueilleuse) ou accordent de l'importance aux têtes, pas les hommes. Et ce sont au contraire les hommes qui ont à craindre l'amour et la mort, jamais les femmes.

Que penser de tout ceci sinon que l'auteur a souhaité hisser Dandrane au-dessus du commun des femmes ? Elle n'est probablement pas un homme, néanmoins elle n'est pas une femme comme les autres. Possédant des caractéristiques qui appartiennent aux deux sexes, elle est au-delà de cette simple bipartition.

2.2.3.2 « Il a lunbris de virgine puchele »

Si Dandrane a des attributs davantage masculins que féminins, qu'en est-il de Perlesvaus ? Cette partie va recenser toutes les similitudes auparavant relevées

¹ « Aristor d'Amorave [...] a emmené de force votre sœur dans le château d'un de ses petits vassaux, annonçant qu'il en fera sa femme et récupérera toute la terre [...] Quand il a épousé une femme, quelle qu'elle soit, il la tue par la tête au bout d'un an, quel que soit l'amour qu'il éprouve pour elle. C'est lui-même qui lui tranche la tête, puis il va en chercher une autre, aux mêmes conditions. »

entre Perlesvaus et les personnages féminins du roman afin d'en tirer les conclusions qui s'imposent.

C'est la première demoiselle qui offre la description physique initiale de Perlesvaus, non pas au roi Arthur, mais à Gauvain :

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)

Cette étrange mention du « lunbris de virgine puchele » mène à de nombreuses interrogations. Quel sens l'auteur donne-t-il à cette précision ? Le nombril symbolise à la fois la naissance et la création, or Perlesvaus, il est vrai, donne naissance à un ordre nouveau, ni totalement païen (il a tout de même un rôle d'évangéliste), ni totalement chrétien (puisqu'il restaure la souveraineté féminine). Son oncle, le Roi Pellès, le nomme « Par Lui Fait, et por cho qu'il s'estoit fais par lui meesmes. »² (p. 396) : à première vue, cette phrase illustre le fait que Perlesvaus s'est guéri et a réfléchi sur sa faute seul. Mais cela va peut-être plus loin encore : ce nombril, vierge, pourrait être le signe de l'essence divine du chevalier au-delà de sa conception humaine. Ce temps de « gestation » chez le Roi Pellès, avant son retour, a sans doute permis que Perceval donne naissance à un nouveau Perlesvaus, parfait celui-ci.

Ce n'est pas tout cependant, et plusieurs problèmes se posent : l'auteur lui a donné le nombril d'une femme, et d'une vierge, qui plus est. Quelle différence les hommes du Moyen Âge peuvent-ils voir entre le nombril d'une vierge et celui d'une femme ? Entre celui d'une femme et celui d'un homme ? Aucune biologiquement, cela est certain. L'auteur a voulu insister sur la chasteté du chevalier, cela ne fait aucun doute, mais cela nous paraît une explication fort peu satisfaisante : un « nombril de vierge » aurait suffi. N'entend-il pas par là tout le bas du ventre, jusqu'au sexe ? De plus, *lunbris* est un mot qui se rapproche étrangement de l'*hybris*, terme qui englobe les passions démesurées, notamment les pulsions sexuelles. Personne, *a fortiori* une jeune vierge ne doit avoir d'*hybris*,

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. »

² « Par-Lui-Fait, pour la raison qu'il s'était fait tout seul. »

la démesure étant une des fautes les plus importantes. Nous proposons de voir dans cette étrange mention une révélation sur l'essence féminine et pure du héros : non content d'être le héros des femmes, Perlesvaus est aussi un héros féminin, d'une toute nouvelle génération.

En effet, par la suite, les attributs féminins du chevalier vont se multiplier. Perlesvaus chevauche tantôt un cheval, tantôt une mule blanche, ce qui est généralement la monture des demoiselles (comme la Demoiselle Chauve). Il est guérisseur, au même titre que plusieurs demoiselles, puisqu'il purifie et guérit tout un monde. Cela se traduit notamment par le rétablissement de la Demoiselle Chauve : elle redevient chevelue et ne porte plus son bras en écharpe. Contrairement à Lancelot qui aide seulement à la guérison de Méliot de Logres et n'agit pas seul (Cf. 1.1.2.2.), Perlesvaus n'a besoin d'aucune aide, ses capacités propres sont suffisantes.

La cruauté inattendue et parfois effrayante de Perlesvaus le place également du côté des femmes. Le châtiment sanglant qu'il réserve au Seigneur des Marais est très évocateur :

Il fait aprester une grant cuve en mi la cort et amener les .xi. chevaliers ; il lor fait les chiés couper en la cuve et tant sainier con il peurent rendre de sanc et les cors oster ariere et les chiés, si que il ne n'ot que le sanc tot pur en la cuve ; après fait desarmer le Segnor des Mores et amener devant la cuve ou il avoit grant fuison de sanc. Il li fait les mains lier et les piez molt estroit. Après il li dist : « Sire des Mores, vos ne peustes onques estre saoulez del sanc au chevaliers ma dame ma mere, mais ge vos saolerai del sanc as vostres ! ». Il le fait pendre en la cuve par les piés, si que la teste fu el sanc dusque as espales, puis le fait tant tenir que il fu noez et estainz.¹ (pp. 612-614)

Cette scène est très surprenante : premièrement, cette attitude est totalement indigne d'un chevalier de la Nouvelle Loi. Nous avons déjà évoqué cette confusion, cette contradiction même, entre la Nouvelle Loi tant vantée et l'omniprésence de la vengeance. Perlesvaus lui-même est au cœur de ce paradoxe

¹ « Il fit préparer une grande cuve au milieu de la cour ; il y fit conduire les onze chevaliers, auxquels il fit couper la tête dans la cuve et les laissa se vider de tout leur sang, puis fit enlever les corps et les têtes, si bien qu'il ne resta dans la cuve que le sang pur. Après quoi il fit débarrasser le Seigneur des Marais de son équipement, le fit amener à la cuve remplie à ras bord de sang, lui fit lier étroitement pieds et mains, et lui dit : « Seigneur des Marais, vous n'avez jamais pu être rassasié du sang des chevaliers de madame ma mère, mais moi je vous rassasierai du sang des vôtres ! » Il le fit pendre par les pieds dans la cuve, de telle sorte que la tête fut plongée dans le sang jusqu'aux épaules, et le fit maintenir dans cette position jusqu'à ce qu'il fut mort noyé. »

car son attitude face au Seigneur des Marais ne lui sera jamais reprochée. Pour ajouter encore au climat hallucinant de la scène, le Seigneur des Marais a retrouvé le bras que lui avait coupé Perlesvaus quelques lignes auparavant : « il lui donna un coup en son venir qu'il li trancha le braz a tote l'espee »¹ (p. 612). Cet épisode rappelle les nombreuses occasions de cruauté féminine : le Château des Barbes, la Demoiselle Orgueilleuse... Aucun des trois autres chevaliers (Arthur, Gauvain et Lancelot) ne fait jamais montre d'une telle férocité à l'égard d'un ennemi, la cruauté est une caractéristique de l'Autre Monde et donc, généralement, une caractéristique féminine, dans *Li Hauz Livres du Graal*.

Parallèlement à cette cruauté, Perlesvaus, au même titre que les femmes, dispose du pardon : une seconde chance lui est donnée, comme c'est le cas pour nombre de femmes ; et il peut également pardonner à celles-ci (comme il le fait pour la demoiselle du Château Enragé), comme elles pardonnent (à l'image de la demoiselle aigrie qui finit par donner l'absolution à Lancelot)..

De même, Perlesvaus est le seul homme du roman à accorder de l'importance aux têtes et même à les transporter. Il fait trancher la tête des chevaliers du Seigneur des Marais. Il tranche également celle d'Aristor avant de l'apporter à sa sœur afin de lui annoncer sa délivrance. Le caractère céphalophore, plus que tout autre, est fortement lié aux personnages féminins car ce sont eux qui sans cesse traversent le roman avec une tête accrochée à la ceinture ou pendue à l'arçon de la selle. Aucun homme, hormis le Bon Chevalier, n'est jamais céphalophore.

Les affinités de Perlesvaus avec l'eau sont la dernière caractéristique féminine que nous relèverons. L'eau appartient au merveilleux féminin, toutes les fontaines, sources, ruisseaux, mers auprès desquels se trouvent les femmes en sont une preuve suffisante. Le Bon Chevalier est le seul à naviguer : des trois autres, nul n'essaie, Gauvain reconnaissant même qu'il ne saurait où aller.

Si Dandrane semblait déjà relativement asexuée, l'auteur va plus loin encore avec Perlesvaus, en lui attribuant nombre des caractéristiques féminines essentielles. Rappelons également qu'il est le seul chevalier à ne pouvoir se déplacer seul mais à avoir au contraire une trajectoire dictée par les femmes.

¹ « Il lui donna un coup si fort qu'il lui trancha le bras tenant l'épée. »

2.2.3.3 Le vainqueur des symboles de souveraineté celtique

Perlesvaus possède donc nombre de caractéristiques féminines, et il aide à restaurer la souveraineté des personnages féminins du roman. Mais quels sont ses rapports avec les symboles de la souveraineté celtique ?

La première partie de ce chapitre a traité de la couronne, l'épée et la coupe, symboles des trois fonctions : royale, guerrière et nourricière. L'enjeu est ici de voir si Perlesvaus assure une ou plusieurs de ces trois fonctions, de quelle manière cela se traduit et quels symboles lui sont associés.

Perlesvaus se voit offrir, avant même son retour de l'ermitage où il guérit, un bouclier bien particulier : celui de Joseph d'Armathie. Ce sont les Demoiselles du Char qui le lui apportent à la Cour. Avec ce bouclier, elles laissent, pour annoncer le retour du Bon Chevalier, un petit braque. Ces deux éléments appellent bien entendu la fonction guerrière. Perlesvaus acquiert dès son retour deux symboles de la deuxième fonction, et cela est on ne peut plus logique : il est le Bon Chevalier, avant tout connu pour ses exploits guerriers. Il est aisé pour lui d'incarner cette fonction, son essence même est d'être chevalier, de combattre, c'est pourquoi il n'a pas à fournir d'efforts pour gagner le bouclier et le braque mais ceux-ci lui sont offerts. Au contraire, c'est à la sueur de son front que Gauvain récupère l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste, et il n'en est finalement que le détenteur temporaire puisqu'il la rapporte immédiatement au Roi-Pêcheur.

Par la suite, Perlesvaus va conquérir le Graal en utilisant ses talents au combat et non de manière spirituelle puisque la coupe a été volée par le Roi du Château Mortel. Perlesvaus est donc vainqueur de la troisième fonction, nourricière parce qu'il possédait déjà la fonction guerrière. Cependant, il ne garde pas le Graal mais le confie à la Veuve Dame, ainsi que le château qui le garde. On retrouve ici encore une ressemblance entre le chevalier et les femmes : le Graal avait une porteuse, la Demoiselle devenue Chauve, puis Perlesvaus l'a conquis et conservé un certain temps avant de le confier à sa mère. Perlesvaus serait le seul homme à pouvoir toucher le Graal, voilà ce qui l'assimile aux femmes, mais il ne

peut cependant le conserver et doit s'en séparer : peut-être y a-t-il des limites à sa féminité ? Cela se passera de la même manière avec la coupe d'or : à peine sera-t-elle conquise qu'il la confiera à la dame mal mariée afin de restaurer sa place. Mais Perlesvaus n'a pas besoin de ces symboles d'abondance puisque, rappelons-le, il est destiné, en dernier lieu, à être le roi de l'île d'Abondance, rachat ultime de son péché qui avait rendu la terre *gaste*.

Concernant la première fonction, Perlesvaus se voit remettre le Cercle d'Or et la couronne de Guenièvre au même moment, et un certain temps après avoir gagné la première : « Mesire Gauvain fait present Perlesvaus del cercle d'or [...] Li roi Artus i offre la corone qui fu la roine Guenievre. »¹ (p. 786). Pour une raison inconnue, Arthur lui remet la couronne de sa femme, et cet acte a une forte charge symbolique. Guenièvre était la souveraine parfaite, et l'auteur annonce que seul Perlesvaus peut atteindre son niveau et qu'il représente la nouvelle souveraineté, l'ancienne étant morte. Au début de la branche X, Perlesvaus est le nouveau souverain.

L'ordre dans lequel il conquiert les fonctions est crucial : guerrière, temporairement nourricière, royale puis nourricière définitivement (il devient roi de l'île d'Abondance). La deuxième fonction (guerrière) lui est offerte alors que la première (royale) lui est en partie donnée avec la couronne de la reine, et en partie conquise (le Cercle d'Or). Cependant, Perlesvaus doit sans cesse prouver ses talents au combat en échangeant et en remportant nombre d'autres boucliers. Son statut de guerrier est constamment remis en question. De même, la fonction nourricière est la plus féminine mais aussi la plus difficile à obtenir : les deux artefacts sont durement gagnés au combat, puis perdus (donnés aux femmes) avant que Perlesvaus n'obtienne l'île d'Abondance qui sera une lutte de tous les instants (il doit constamment assurer la prospérité au risque d'être déchu sur l'île de Disette).

Perlesvaus conquiert les trois fonctions, devenant ainsi le souverain parfait et basculant peu à peu dans la féminité.

¹ « 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. »

Cependant, si ces artefacts remportés tout au long de son parcours sont révélateurs de l'ancienne religion des Celtes et de la Déesse-Mère, ils sont, pour une bonne part, des reliques chrétiennes. Le Cercle d'Or est la couronne d'épines, le Graal est la coupe dans laquelle fut recueilli le sang du Christ et le bouclier a été celui de Joseph d'Arimathie. Par cette association et au travers de Perlesvaus semble s'établir un lien entre les deux religions inconciliables. Ce n'est pas étonnant dès lors que l'on sait que le christianisme a repris à son compte les symboles utilisés par les Celtes en les orientant dans sa propre perspective. Les affinités de Perlesvaus avec les femmes, les liens de celles-ci avec les artefacts considérés sont la preuve que le roman n'a pas été écrit dans une optique chrétienne, même si nous ne nous permettrons pas d'évincer totalement cette perspective. Les possibilités sont doubles : ou le christianisme n'est qu'un vernis destiné à masquer ce paganisme foisonnant, ou l'auteur a voulu concilier les deux croyances.

Perlesvaus est non seulement le héros des femmes, celui qui les sauve en rétablissant un ordre païen dans lequel elles sont souveraines, mais il est également – et surtout – un héros féminin. Tout, depuis son physique jusqu'à ses actes et la manière dont il les accomplit, porte à voir en lui une femme et, mieux que cela, la grande Déesse-Mère. En reconsidérant son « lunbris de virgine puchele », autour duquel tant de questions demeurent en suspens, nous pouvons croire cette hypothèse plausible. Perlesvaus serait-il l'avatar ou le fils de la Déesse-Mère des Celtes ?

2.3 Des figures hellequiniennes

Il apparaît crucial, pour un roman dévoilant une esthétique aussi macabre et fantastique, de s'interroger sur les liens qu'il peut entretenir avec la Mesnie Hellequin. Car le meneur de cet étrange cortège, indéfinissable et insaisissable tant il possède de formes différentes, est, selon Philippe Walter, « la figure

centrale de toute la mythologie médiévale »¹. Qu'est donc la Mesnie Hellequin ? Un cortège dont la notion primordiale semble être celle de la mascarade. On note cependant deux veines : l'une est funèbre et macabre, voire infernale, elle est effrayante ; la seconde est une mise en dérision: le carnaval. À l'intérieur et indépendamment de ces deux veines, la Mesnie semble s'organiser selon deux axes : celui de la chasse, et celui de la guerre. La définition se complètera au fur et à mesure des informations que dévoilera le roman. Cette partie s'ouvrira sur une définition de la mascarade telle qu'elle se présente dans le roman, et de nombreux exemples viendront l'étayer. Par la suite, nous nous concentrerons sur la figure des Demoiselles du Char.

Il est possible que cette étude nous éloigne de notre problématique première, à savoir le lien entre le merveilleux et les figures féminines, mais une étude de l'Autre Monde dans *Li Hauz Livres du Graal* ne saurait, à notre sens, se passer d'une telle réflexion.

2.3.1 La mascarade, entre fantastique et carnavalesque

Nous avons été interpellée par Karin Ueltschi : « Dans le sillage de la Mesnie, il est question de royauté déchuë à régénérer, de *terres gastes* et de revenants ; il est question de vents et de tempêtes, de péchés et de châtements, et aussi de longs cortèges mêlant subtilement le religieux et le profane. »², car cette phrase résume à elle seule toute la poétique du *Hauz Livres du Graal*.

Hellequin est une figure royale de l'Autre Monde dans la mythologie médiévale, c'est pourquoi il s'intègre particulièrement à une étude consacrée à la souveraineté. Il est le meneur d'un cortège de revenants, chasseurs ou guerriers, qui traverse tout le Moyen Âge, sous diverses formes. Cette étude s'ouvrira sur la mise en évidence de scènes qui appellent une réminiscence hellequinienne. Or, comme le dit très justement Karin Ueltschi dans l'introduction de son ouvrage, « La littérature vernaculaire médiévale ne mentionne la Mesnie Hellequin qu'allusivement ; elle ne réécrit jamais son histoire : elle en exploite seulement

¹ WALTER, Philippe, *Mythologie chrétienne*, p. 66.

² UELTSCHI, Karin, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, p. 443.

des fragments. »¹ : ainsi, la difficulté a été, avant tout, de retrouver un nombre suffisant de ces « fragments », – de ces myèmes – pour pouvoir prétendre à un écho hellequinien, alors que le mythe est proprement insaisissable.

Nous considérerons dans un premier temps les créatures qui font fréquemment partie du cortège hellequinien : géants, nains et chevaliers noirs, puis nous tenterons d’approcher le carnaval. Au sein de cette partie, c’est la notion cruciale de mascarade, à la fois fantastique et tournée en dérision, qui sera mise en évidence.

2.3.1.1 Les nains

Ce travail n’a pas encore souligné l’omniprésence des géants et des nains auprès des demoiselles. Ces deux types de figures appartiennent fréquemment à l’Autre Monde ainsi qu’aux menées hellequiniennes, mais cela ne suffit pas à considérer *Li Hauz Livres du Graal* comme un nouvel écho au mythe. Cette partie va donc déterminer si la figure du nain dans le roman ouvre à d’autres liens avec la *Mesnie*, puisque c’est par le nombre de myèmes retrouvés qu’on attestera ou non de la présence d’un réel écho.

Le nain est une figure récurrente du roman arthurien. Il incarne le plus souvent la mauvaiseté, la fourberie et la trahison, et ce roman ne trahit pas cette personnification. Ce sont essentiellement Gauvain et Lancelot qui croisent des nains au cours de leurs voyages. Ces nains, très souvent liés à une demoiselle, peuvent avoir deux attitudes différentes : ou bien ils maltraitent les jeunes femmes (c’est le cas pour la femme de Marin le Jaloux), ou bien ils sont au contraire soumis à des demoiselles tyranniques (comme la cousine des brigands, par exemple, pp. 544-548).

Le premier nain rencontré au cours de la diégèse est le serviteur de Marin le Jaloux. Comme ses pairs, il agit sournoisement dans le but de causer des torts au héros (ici, il s’agit de Gauvain) sans qu’aucune raison ne soit donnée. Gauvain s’étonne de l’accueil fort enjoué que lui offre le nain, puisqu’il « a maintes fois

¹ UELTSCHI, Karin, *Op. Cit.*, p. 11.

vilonies trovees en plusors nains. »¹ (p. 238). Gauvain ne se méfie pas davantage, même alors que le nain s'adresse à lui avec perfidie : « Sire, fait li nains, encore avés vos les puins et le nés tot enflé des cous que vos eustes au tornoïement. »² (p. 238), phrase qui insiste sur l'état de Gauvain après le combat, signifiant par là que la victoire n'est pas aussi complète qu'il aimerait le faire croire. Par la suite, c'est la dame qui comprend instantanément la trahison du nain, alors que celui-ci est seulement absent : le manque de loyauté de ces gens est de notoriété publique. Ceci n'est pas le plus important. Le nain quitte le chevet de Gauvain au milieu de la nuit pour aller quérir Marin le Jaloux et lui annoncer que sa femme le trompe. Il emprunte alors une barque puisque Marin se trouve sur une petite île (sans raison apparente) :

[Le nain] vient a une nef qui estoit en la riviere qui coroit derier la sale, et entre ens puis nage contreval la riviere, et vient a une pescherie ou avoit une sale molt bele en un petit iletet l'enclost un des bras de la mer. Marins il Jaloux i iert venus por esbatre et gisoit en mi la sale sor une cuite.³ (pp. 240-242)

Rien n'est à négliger au cours de cette scène. Le nain est étroitement lié à l'Autre Monde puisqu'il sait traverser l'eau pour rejoindre une île, sur laquelle se trouve son maître, allongé. A quoi est-il occupé ? Ne serait-ce pas plutôt qu'il est mort ? Sa femme n'a pas le droit d'offrir le gîte à Gauvain, comme le dit Marin lui-même ; puisqu'elle transgresse cette interdiction, son époux revient de l'Autre Monde pour la punir. Et le nain joue le rôle de passeur : il va chercher son maître et le ramène à bord de sa barque. Le cortège est bien diminué (seulement le passeur et le maître), la barque a remplacé le char, mais il est bel et bien présent.

Par la suite, Gauvain croise de nouveau un nain aux bien étranges manières, au Château de la Pelote (pp. 320-322). L'épisode est très court et très énigmatique : Gauvain parvient à un château devant lequel jouent deux très belles jeunes filles avec une pelote d'or. Leur père accueille le chevalier et demande à ses filles de le conduire dans le château. Celles-ci se conduisent avec courtoisie, quand soudain surgit un nain :

¹ « Il a, à maintes reprises déjà, découvert de la bassesse d'âme chez nombre de ses semblables. »

² « Seigneur, dit-il, vos poings et votre nez sont encore tout enflés à cause des coups que vous avez reçus au tournoi. »

³ « [Le nain] alla retrouver, sur la rivière qui coulait à l'arrière de la grande salle, une barque dans laquelle il prit place, puis se mit à descendre la rivière jusqu'à une pêcherie, équipée d'un bâtiment avec une fort belle pièce, et située sur une petite île qu'entourait un bras de mer. Marin le Jaloux était venu se distraire en ces lieux, et il était couché au milieu de la pièce sur une couverture. »

Atant es vos un nain ou issi fors d'une chambre et tient une corgie et vient as damoiseles et les fiert par mi les viaires et par mi les chiefs : « Leveis vos, fait il, mal enseignies ! [...] ».¹ (p. 320)

De la même manière que le nain de Marin le Jaloux, celui-ci se montre cruel avec les demoiselles. Il leur reproche d'être aimables avec leur ennemi puisque selon lui c'est Gauvain qui a causé la mort de la femme de Marin (et du nain, qui n'est autre que son frère). Par la suite, leur père avoue à Gauvain que ce nain est leur maître et « si castoie et enseigne mes filles »² (pp. 320-322). En effet, les nains étant des créatures de l'Autre Monde, ils bénéficient d'un savoir hors du commun, comme les fées. De plus, cette folie furieuse dont il fait preuve en frappant ainsi les demoiselles est elle aussi un signe de la Mesnie Hellequin.

Le nain croisé par Lancelot au cours de la branche VI bis est occupé à creuser une fosse pour y ensevelir un chevalier (« un nain qui fesoit une fosse en tere », p. 384) : celui-ci joue également le rôle de passeur, allié à la demoiselle, elle aussi occupée à ensevelir un corps. Le rôle psychopompe des demoiselles comme des nains se révèle ici encore.

Au début de la branche VIII (pp. 450-452), Lancelot croise un nouveau nain. Alors que le chevalier se voit offrir le trône d'un royaume dont l'étrange malédiction ne peut être annulée que si le roi se jette dans un brasier un an après son couronnement, un nain se présente aux côtés d'une très belle femme, et accepte de monter sur le trône. Aucune explication n'est donnée, cependant quelques éléments nous font pencher en faveur d'un écho lointain à la Mesnie Hellequin : la thématique principale de cette scène est la souveraineté (qui constitue un des éléments fondamentaux de la menée), tout se passe au milieu d'un réel tapage (« murmures », « grant noise de muses et de flageux et de vieles et d'autres instrumenz »³), la tempête, fréquente au cours des menées, a laissé la place à un incendie.

¹ « Alors surgit un nain : il sortit d'une chambre, fouet à la main, se dirigea vers les demoiselles et les en frappa à la tête et en plein visage : « Levez-vous, s'écria-t-il, insensées et mal élevées ! » [...] »

² « Il assure l'instruction et l'éducation de mes filles. »

³ « Une bruyante musique de cornemuse, de flageolets, vielles et autres instruments. »

Le nain semble effectivement faire resurgir quelques aspects de la Mesnie Hellequin dans le roman : souveraineté, tumulte, folie, cortège, passage... Le mythe est cependant tellement morcelé qu'il n'est pas repérable pour qui n'y prête pas attention.

2.3.1.2 Les géants

Cette partie s'éloigne quelque peu de notre problématique concernant les femmes car les géants n'ont, contrairement aux nains, pas de liens directs avec elles. Cependant, il nous a semblé crucial de ne pas délaissier ces êtres, caractéristiques de l'Autre Monde et des menées hellequiniennes.

Les géants sont les pendants des nains : leur anormalité au niveau de leur taille mais aussi d'autres éléments de leur apparence (les nains ont une stature d'enfant pour un visage « fripé » qui évoque davantage les vieillards, les géants sont barbus et effrayants) poussent à voir en eux des créatures de l'Autre Monde. La Mesnie Hellequin est généralement assimilée à un cortège de revenants, donc de personnes retenues dans l'Autre Monde, aussi cette étude va-t-elle porter sur le lien possible des géants du roman avec la Mesnie Hellequin.

Les géants présentés comme tels sont peu nombreux : celui tué par Lohot, et celui qui retient prisonnier le fils du roi Gurguran. En réalité, d'autres personnages sont assimilables à des géants, tels Gurguran lui-même et le roi du Château Mortel, pour ne citer qu'eux.

Le géant contre lequel combat Gauvain en espérant sauver le fils du roi Gurguran vit dans une montagne reculée. Il est « si grans et si creus et si orribles qu'il ne dotoit nului el mont »¹ (p. 310) et se bat avec une hache qu'il tient à deux mains (en écho à la massue traditionnelle) : cet homme sauvage est le géant parfait. De même, celui qu'affronte Lohot « si estoit grans et orribles et creus que nus n'osoit habiter en demi le roiaume »² (pp. 572-574) et vit au beau milieu d'une forêt. Son nom, Logrin, ne peut qu'évoquer les ogres, ces géants particuliers

¹ Il était « si grand, si cruel et si horrible à voir qu'il ne craignait personne au monde. »

² Il était « si grand, si horrible et si cruel que plus personne n'osait résider dans une bonne moitié du royaume. »

qui se nourrissent de chair humaine (et plus précisément d'enfants). Ces deux géants ne se déplacent pas, vivant cachés dans la nature, seuls, et ne semblent pas porter en eux d'autres échos à la Mesnie Hellequin.

En revanche, les géants qui ne sont pas présentés comme tels se rapprochent davantage de l'idée que peut se faire le lecteur médiéval de la Mesnie.

Avant toute autre considération, le roi Gurguran porte le nom d'un géant : les sonorités rappellent Gardon, Grimaut (tous deux appartenant à l'histoire de Mélusine) et autres créatures gigantesques. Il jouit de la richesse fréquemment associée au cortège hellequinien puisqu'il possède, entre autres, l'épée de la décollation de saint Jean-Baptiste, convoitée par tous. Lorsque Gauvain revient avec le corps de son fils mort, Gurguran le pleure puis le fait bouillir :

Et quant la char son fil fu quite et bolie, il le fait detrenchier al plus menuement
que il poet et fait mander tous les homes de sa tere et en done a chascun tant con
la char dure.¹ (p. 314)

Cette attitude rappelle le comportement des ogres, géants anthropophages et souvent violeurs.

Gurguran est à la tête d'un royaume, comme Hellequin l'est d'un cortège. Le banquet fait de la chair de son fils rappelle certains éléments du cortège, et notamment son caractère sacré, mais donne également à voir Gurguran sous l'apparence d'une bête. Or, le caractère thériomorphe de membres de la menée a été mis en évidence à plusieurs reprises. Tout ceci nous pousse du côté de la chasse sauvage bien plus que du côté de la guerre : en effet, la chasse est souvent un rituel d'initiation dans lequel on retrouve l'idée de sacrifice, ce qui est le cas ici puisque Gurguran, après ce repas barbare, se fait baptiser. De plus, la chasse s'oppose à la pêche qui est sainte, en étant bien plus sanglante ; enfin, elle est fréquemment associée au rapt, et le fils défunt a été enlevé par le géant.

Les mauvais souverains sont assimilables à des géants parce qu'ils sont le plus souvent qualifiés de « grands » ou de « très grands », se battent avec sauvagerie (parfois avec une arme à deux mains), sont « masqués » par leur

¹ « Quand la chair de son fils fut cuite et bouillie, il fit découper le corps en morceaux, les plus petits possibles, convoqua tous les hommes de son royaume et il en distribua à chacun un bout, tant qu'il en resta. »

heaume. Le roi du Château Mortel, l'oncle déloyal de Perlesvaus, est même comparé à un fauve puisqu'il est « engramis comme lions »¹ (p. 490) : on retrouve le caractère thériomorphe décelé dans l'attitude bestiale de Gurguran qui se nourrit de son fils.

Les géants du *Hauts Livres du Graal* semblent moins marqués par le fonds hellequinien que ne le sont les nains. Cependant, on ne peut nier certaines traces, essentiellement avec le mythe de la chasse sauvage (et bien peu avec le côté parfois guerrier de la Mesnie) : le caractère thériomorphe des personnages, la sacralité des scènes sinon des processions, l'importance du motif de l'enlèvement...

2.3.1.3 Cortèges de chevaliers et Dames meneuses

Quelques scènes en particulier attirent notre attention concernant ces échos de la Mesnie Hellequin : d'une part, et les allées et venues de ces effrayants Chevaliers Noirs et de la Demoiselle Orgueilleuse, et d'autre part, le repas macabre servi à Lancelot au Château des Barbes.

Les géants sont étroitement liés à ces mystérieux Chevaliers Noirs qui traversent sans cesse le roman, partageant avec eux leur haute taille et l'effroi qu'ils inspirent. Ceux-ci font aussi fréquemment partie du cortège des Mesnie Hellequin. En effet, si ce cortège est souvent hétéroclite, s'y trouvent majoritairement des nains, géants, guerriers et chasseurs puisque cette menée représente soit une armée soit une chasse.

« Le diabolique est inquiétude, il est peur, ce qui le rapproche précisément du mythe à travers ses caractéristiques, en l'occurrence l'irruption de la Mesnie dans l'espace quotidien, la communication qui s'instaure entre les vivants et les revenants et le sentiment que le défilé des morts pourrait ne jamais s'arrêter. »² S'il est une figure qui incarne parfaitement la peur, c'est celle du Chevalier Noir :

¹ « Féroce comme un lion. »

² UELTSCHI, Karin, *Op. Cit.*, pp. 31-32.

non seulement est-elle effrayante, mais de plus elle est omniprésente dans l'œuvre, et le lecteur ne sait jamais à quel moment il la rencontrera.

Les Chevaliers Noirs sont présents dès le début de l'œuvre : un premier individu apparaît dans le rêve de Cahus mais agit sur la réalité puisqu'il le tue malgré son réveil. Il incarne parfaitement le gardien de tombeau, rôle fréquemment dévolu à de tels personnages, puisqu'il vient récupérer le chandelier volé par l'écuyer :

Si vit venir devant lui un home noir et let, e estoit assez graindres a pied que ci n'estoit a cheval, e tenoit .i. grant cotel agu en sa main, a .ii. trenchanz.¹ (p. 138)

Son couteau à deux tranchants rappelle la hache utilisée par Logrin, le géant qui tue le fils du roi Gurguran, hache qui est elle-même un écho à l'habituelle massue des géants.

Par la suite, les Chevaliers Noirs réapparaîtront à plusieurs reprises : le roi Arthur devra affronter celui-ci peu de temps après le rêve de Cahus, Dandrane les croisera en se rendant à la Chapelle Périlleuse, et il en est de même pour Lancelot.

Le géant est un homme sauvage, proche de la nature, violent, souvent thériomorphe et cannibale. Le Chevalier Noir est un géant diabolique dont la volonté est de faire le mal. Il est plus effrayant que le géant en tous points : son arme est magique puisque enflammée, son armure est noire et ils produisent ensemble un vacarme épouvantable (« faisoient tel effrois et tel noise que ço sembloit que tote la forest acraventast. »², p. 586), il se déplace en groupe au contraire du géant sauvage qui est solitaire, et il est prêt pour le combat.

Ils se présentent davantage dans la lignée d'une armée furieuse que dans celle d'une chasse, pour diverses raisons : ce sont des combattants, nombreux, effrayants, ils n'ont aucun des attributs de la chasse (chien, cors, apparence animale, rituels...). De plus, l'armée furieuse est composée de chevaliers morts au combat, et lorsque Dandrane se rend à la Chapelle Périlleuse, l'auteur les définit ainsi :

¹ « Tandis qu'il se remettait en chemin, il vit arriver devant lui un homme noir et laid, plus grand, alors qu'il était à pied, que lui-même à cheval, qui tenait en sa main un grand couteau à double tranchant. »

² « Ils faisaient un fracas et un vacarme tels qu'on avait l'impression que la forêt était en train de s'écrouler. »

[...] les males choses qui s'apparoient chascune nuit environ, qui se metoient en formes de chevaliers qui mors estoient en la forest sanz repentanche, dont li cors ne gisoient enz el chimentere benoit.¹ (p. 586)

Et puisqu'ils sont morts, ils n'ont nul besoin de repos ; or, ces Chevaliers Noirs ne se reposent jamais mais se battent continuellement, entre eux, comme le faisaient les guerriers au Valhalla...

Ces Chevaliers Noirs ne sont pas indépendants et sans hiérarchie, bien au contraire : la Demoiselle Orgueilleuse est la seule personne à qui ils obéissent, sans aucune hésitation. Elle est véritablement leur meneuse, même si elle est absente de leurs premières apparitions. En effet, lorsque Lancelot se rend à la Chapelle Périlleuse, il croise un chevalier blessé qui lui dit qu'il a été attaqué par des créatures maléfiques « qui s'i aperent »² et le blessèrent. Par la suite, il ajoute que « S'une damoisele ne fust ki la dedens vint de la forest, je n'en fusse mie escapés vis, mais ele m'aida [...] »³ (p. 888). Il ne donne aucun détail, mais l'essentiel est là : une demoiselle a su le délivrer de ces Chevaliers Noirs.

Lancelot poursuit jusqu'à la Chapelle Périlleuse et, lorsqu'il en sort, il tombe nez à nez avec une troupe de Chevaliers Noirs, « apareillié autresi comme de combatre »⁴ (p. 892). Alors que le lecteur s'attend à un combat, la Demoiselle Orgueilleuse fait son apparition :

Atant es vos une damoisele ou vient escorchié tres par mi le cimentere grant aleüre et dist a çaux qui la estoient : « Gardez que vos ne vos movez tresqu'a icele eure que je sace qui li chevaliers est ! »⁵ (pp. 892-894)

Dès lors, les Chevaliers Noirs ne sont plus évoqués par l'auteur. La Demoiselle Orgueilleuse, apprenant l'identité de Lancelot, veut mettre son plan à exécution (le guillotiner et l'enfermer dans le cercueil qu'elle lui a prévu). Suite au refus attendu du chevalier, elle le menace alors :

¹ « Des funestes apparitions qui se produisaient chaque nuit tout autour, et revêtaient l'apparence extérieure des chevaliers qui avaient péri dans la forêt sans s'être repentis et dont les dépouilles ne reposaient pas en terre consacrée. »

² « Qui y font des apparitions » : on retrouve bien ici l'idée que ce sont probablement des revenants, des créatures de l'Autre Monde.

³ « S'il n'y avait pas eu une demoiselle, qui était entrée en venant de la forêt, je ne m'en serais pas tiré vivant ; elle m'a porté secours [...] »

⁴ « Equipés pour combattre. »

⁵ « Mais voici qu'arriva à vive allure, traversant le cimetière, une demoiselle hors d'haleine qui dit à l'adresse de ceux qui s'y trouvaient : « Gardez-vous bien de bouger jusqu'à ce que je sache qui est ce chevalier ! ». »

« Donc ne poez vos partir de ça dedenz sanz anui, et cil que vos veez le sunt diable terrestre qui gardent cest cimentere, et sont en mon commandement ! »¹
(p. 894)

Elle renseigne donc le lecteur et Lancelot sur la nature de ces Chevaliers Noirs dont elle est la maîtresse, de même qu'elle est la gardienne de la chapelle. Son cortège est composé de revenants et représente tout à fait une chevauchée infernale, digne des menées les plus effrayantes. Cette demoiselle fournit une excellente image de souveraineté négative, et peut donc tout à fait être représentative d'une des facettes des déesses guerrières. Rappelons que la Déesse-Mère n'est pas une figure éminemment positive (comme l'est le Dieu des chrétiens), elle est tout, le bien comme le mal, et le manichéisme n'a pas lieu d'être.

La Dame du Château des Barbes possède elle aussi un cortège de chevaliers effrayants, même s'il est fort différent de celui de la Demoiselle Orgueilleuse. Les chevaliers sont alloués au service à table, et c'est un cortège bien macabre qui défile sous les yeux de Lancelot :

Et aporтерent le premier més chevalier qui estoient en fers et avoient les neis trenchiés ; le secund aporтерent chevalier en fers qui avoient les eux crevés, si les amenoient vallet ; le tierc més aporтерent chevalier qui n'avoient c'une main. Chascuns estoient en fers. Après vindrent chevalier autre, qui n'avoient chascun qu'un pié, et aporтерent le quart més. Al quint més vindrent chevalier molt bel et molt gens, et aporтерoit chascuns une espee tote nue en sa main, et presenterent lor chief a la dame.² (pp. 380-382)

Là encore, l'auteur présente vraisemblablement un écho au mythe de l'armée furieuse et non à celui de la chasse. Fréquemment, dans les représentations d'armées furieuses (qui sont des armées de revenants), les guerriers sont représentés avec les mutilations qui causèrent leur mort, signes de combats violents. Ces chevaliers-serviteurs pourraient être « classés » selon leur mort. Il est également envisageable qu'ils aient perdu la vie en combattant pour

¹ « Vous ne pourrez donc quitter ce lieu sans avoir d'ennuis : ces gens que vous voyez là, ce sont des démons terrestres qui assurent la garde de ce cimetière et m'obéissent ! »

² « 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, et tous étaient dans les fers. Ils furent suivis par d'autres chevaliers qui tous n'avaient qu'un pied, et apportaient le quatrième plat. 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 têtes à couper à la dame. »

garder leur barbe, à l'entrée du château : en sauvegardant leur honneur, ils auraient mérité leur place au château. Cela se tient si l'on se souvient que seuls les guerriers valeureux étaient emmenés après leur mort, tels ceux que les Valkyries menaient au Valhalla, ou Arthur emporté par Morgane. Cependant, il y a là un détournement important, puisque si ces chevaliers sont morts dans l'honneur, ils sont maintenant asservis par la Dame. Ce détournement n'en est qu'un parmi d'autres, comme va le démontrer la partie suivante.

Il est important de noter que les deux représentations d'armée furieuse que nous avons relevées ont pour chef, ou meneur, des femmes : comme la partie consacrée à la souveraineté guerrière l'avait démontré, la guerre appartient aux femmes.

2.3.1.4 Un roman carnavalesque ?

La Mesnie Hellequin est profondément liée à la mascarade, non seulement vue comme effrayante et fantastique (ce qui a été le sujet des parties précédentes) mais également tournée en dérision, sur le mode du carnavalesque. On ne peut sans doute parler d'humour au sens moderne, mais l'idée de dérision est bien là, parce qu'elle permet de mettre les peurs et la mort à distance, et de traiter avec légèreté les sujets les plus graves.

Cette partie étudiera donc les possibles inversions, allant jusqu'à évoquer, peut-être, la présence implicite d'un étrange carnaval.

Nous avons déjà relevé combien le retour de Marin le Jaloux est étrange : on ignore ce qu'il fait sur son île, ni pourquoi il y est étendu. C'est le nain qui le ramène, et on ne sait s'il aurait été capable de revenir seul. Le châtiment que cet homme inflige à sa femme, innocente au regard de sa chasteté mais coupable d'avoir bravé l'interdiction de son époux (à savoir offrir le gîte à messire Gauvain) est effrayant et très étonnant lui aussi. Il la déshabille dans une source puis la fouette avec une branche :

[Marin] fet le nain prendre la dame par les tresches et le fait mener après 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 conmenche a battre et a ferir tres par mi le dos et le mameles, si que li ruiissiaus de la fontaine estoit tos sanglans.¹ (p. 244)

Cette scène fait sans conteste partie de celles qui ont contribué à la poétique barbare et sanglante du *Hauz Livres du Graal*, ainsi que l'ont définie nombre de critiques. Ce qui est à déplorer, c'est que bien peu de chercheurs aient souhaité voir au-delà et que la plupart se soit au contraire contentée de cette évidence. Cette scène n'est pas seulement un acte barbare supplémentaire pour sacrifier à la poétique de l'œuvre, et l'auteur n'est pas – c'est ce que veut démontrer ce travail – à la recherche de la violence et de la cruauté absolues, sans aucun sens. Une telle vision serait bien trop réductrice.

La présence de plusieurs éléments pourrait au contraire évoquer le détournement d'un motif connu, il s'agit donc de les relever avec soin. La source, les branches qui frappent l'eau et la présence d'une femme rappellent certainement le motif de la lavandière. Les lavandières venaient battre le linge dans l'eau pour le nettoyer. Premièrement, il est possible que Marin croie ainsi purifier sa femme des péchés qu'il pense avoir été commis. Mais ce n'est pas tout : l'inversion est très souvent liée à la Mesnie Hellequin qui, rappelons-le, se place avant tout sous le signe de la mascarade. L'auteur souhaite peut-être tourner en dérision cette image bien connue de la lavandière, parce que ce qu'elle évoque ramène là encore à la Mesnie Hellequin. Bien des contes parlent de femmes (généralement des dames blanches) qui, la nuit tombée, venaient laver le linge des hommes morts au combat. Qu'elles soient fées ou revenantes, cela n'a guère d'importance : elles viennent d'un Autre Monde et représentent des chevaliers morts au combat, figures récurrentes du cortège de la Mesnie. Le sang qui coule des plaies de la femme de Marin le Jaloux est là pour évoquer ces morts, la fureur de Marin rappelle quant à elle la violence des combats et les mutilations subies par les combattants.

Par la suite, le lecteur assiste à un nouveau détournement : cette fois-ci, il s'agit d'un jugement de Dieu (combat durant lequel les chevaliers s'en remettent à

¹ « Marin ordonna au nain de traîner la dame par les 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 échappait de la source était tout ensanglanté. »

Dieu : le vainqueur sera celui qui détient la vérité), lorsque Marin prétend affronter Gauvain mais vise en réalité sa femme de sa lance, et la tue.

Cette scène sera interprétée de manière étonnante par un ermite au cours de la branche VI :

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 sofrî Dieus a ferir el costé de la glave et par cel coup fu la lois abatue et par son crucefiement.¹ (p. 330)

Les seuls éléments utilisés pour donner lieu à cette exégèse sont le coup de lance et l'innocence de la victime, tous les autres sont laissés dans l'ombre, de manière arbitraire : la victime est une femme, elle est coupable d'avoir enfreint une interdiction, c'est son époux qui la tue, etc. Quel est le lien entre la femme de Marin et l'Ancienne Loi ? Rien ne permet de voir en elle une païenne (sinon l'étrange lien qui se fait avec le motif de la lavandière) et encore moins une juive.

L'interprétation du repas cannibale du roi Gurguran par ce même prêtre est tout aussi partielle et étrange : il explique le fait que tous les gens du royaume ont mangé un morceau du corps de son fils par l'évangélisation. Son fils, croyant en la Nouvelle Loi – comment le prêtre peut-il le savoir ? Puisque le fils vit dans un royaume qui rejette cette loi, ce n'est pas logique –, l'a répandue par sa chair. Or le christianisme ne tolère pas le cannibalisme, cette exégèse, comme la première, ne se fonde que sur des détails choisis arbitrairement par le prêtre.

Ces interprétations, comme toutes les autres exégèses étranges proférées par les ermites ou prêtres, ne seraient-elles pas un détournement de la vérité ? Cela se peut tout à fait. Le détournement faisant partie intégrante du carnaval et celui-ci appartenant à la mythologie païenne, il se pourrait tout à fait que ces exégèses servent à masquer, là encore, le fonds mythique.

Le rêve de Cahus ne bénéficie pas d'une exégèse, ce qui aurait pourtant eu le mérite de l'éclaircir quelque peu aux yeux des personnages. Mais nul ne s'inquiète de cette mort brutale, pas même le roi Arthur. La seule interprétation

¹ « 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. »

qui en est donnée, au moment du cri du réveil de l'écuyer, c'est qu'il est temps de se lever !

Li rois et la roïne e li chanbellenc oïrent le cri. Il saillirent sus e distrent au roi :
« Sire, vos poez bien movoir, il est jors. »¹ (p. 138)

La mort de Cahus est tournée en dérision, puisque le roi ne la considère même pas comme une mise en garde. L'épisode est oublié aussitôt, et cela est très étonnant. C'est pourquoi nous proposons d'y voir une mise à distance de la mort, parce qu'elle effraie : ce qui est le but du carnaval puisqu'il chasse l'hiver.

Le carnavalesque est présent dans le roman par tout ce qu'il représente : la mascarade non pas fantastique mais tournée en dérision est une mise à distance de ce qui effraie, la mort, notamment.

Le thème de la mascarade est omniprésent dans *Li Hauz Livres du Graal*, et sous les deux formes qu'il adopte : le fantastique et le carnavalesque. De même, la Mesnie Hellequin peut être une chasse fantastique ou une armée furieuse, et le roman utilise les deux formes. Les géants comme les nains semblent participer davantage des chasses car, bien qu'il n'y ait jamais de cortège et donc de menée à proprement parler, ils possèdent certains attributs propres aux chasseurs. Au contraire, les deux cortèges que nous avons relevés appartiennent pleinement à la thématique de l'armée furieuse, et sont menés par des figures féminines. Cette conclusion rejoint la partie précédente qui démontrait que les femmes sont les véritables souveraines du roman.

2.3.2 Les Demoiselles du Char

Il est temps de porter notre attention sur les Demoiselles du Char, car quelle scène, sinon celle de l'arrivée des Demoiselles et de leur Char intrigant, saurait davantage convenir à cette idée de cortège macabre ? Cette partie tentera

¹ « Le roi, la reine et les chambellans entendirent le cri. Ces derniers se levèrent en sursaut et dirent au roi : « Seigneur, vous pouvez vous mettre en route, il fait jour. ». »

de faire le jour sur la mystérieuse procession qui traverse l'œuvre, tout d'abord en l'associant à la figure de Fortune, puis en mettant en évidence ses attributs hellequiniens. Perlesvaus est intimement lié à ce char qui est la conséquence de sa faute originelle. De plus, parce qu'il est le souverain absolu du roman (comme l'ont démontré les parties précédentes), il est crucial d'analyser si le Bon Chevalier se révèle lui aussi héritier du mythe de la Mesnie Hellequin.

2.3.2.1 La figure de Fortune

Li Hauz Livres du Graal se présente comme une continuation du dernier roman de Chrétien de Troyes, même s'il propose quelques aménagements. La figure des Demoiselles du Char, parmi les plus intrigantes du roman, trouve-t-elle son origine chez Chrétien de Troyes ? Peut-on déceler un personnage ou un fait l'annonçant ?

En effet, dans *Li contes du graal*, il est un personnage bien plus intéressant que ne le laisserait supposer la rapidité avec laquelle il traverse le roman : il s'agit de la Demoiselle Hideuse (vv. 4610-4717¹). Elle arrive à la Cour, comme beaucoup de demoiselles le font, mais si elle salue tout le monde, elle oublie volontairement Perceval qu'elle se contentera de blâmer pour son échec face au graal, puis qu'elle maudira.

La première Demoiselle du Char a des points communs non négligeables avec la Demoiselle Hideuse : elles partagent leur laideur (même si la Demoiselle du Char est seulement chauve et « n'estoit pas molt bele de vis »², p. 180) et elles viennent toutes deux à la Cour pour y rappeler l'échec du chevalier face au cortège du Graal. La Demoiselle Hideuse est souvent vue comme le pendant négatif de la porteuse du graal, dans le roman de Chrétien de Troyes, et cette porteuse n'est autre que la Demoiselle Chauve du *Hauz Livres du Graal*. Enfin, un pont supplémentaire est tendu entre les deux œuvres et, surtout, les deux

¹ Voir en annexe.

² « Son visage n'était pas très beau. »

personnages par la réutilisation que fait l'auteur du *Hauz Livres du Graal* d'une maxime énoncée par la Demoiselle Hideuse :

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

Il semblerait que la Demoiselle Chauve, à qui Perlesvaus souhaite une « bonne fortune » (p. 614) et qui redevient chevelue grâce aux exploits de celui-ci, trouve ici sa source : en concrétisant la métaphore offerte par la Demoiselle Hideuse, l'auteur du *Hauz Livres du Graal* crée une allégorie. Le personnage du *Contes du graal* était moins tranché, moins défini que ne l'est celui de la Demoiselle Chauve : parce qu'il était difficile à cerner, il offrait de multiples interprétations et ouvrait la voie à de possibles réécritures. La Demoiselle Chauve est l'explicitation de ce personnage originel, puisqu'elle est dotée d'une histoire, d'une origine, et d'un rôle officiel. Elle est l'ancienne porteuse du Graal et est mandatée par le Roi-Pêcheur. Si elle se trouve enlaidie à cause de la faute de Perlesvaus, elle ne se présente pas pour autant comme son ennemie, contrairement à la Demoiselle Hideuse.

La deuxième demoiselle, transportant le petit braque, rappelle le thème de la chasse, lié à Perceval/Perlesvaus entre autres parce qu'il chasse avec ses trois javelots au début du *Contes du graal*, mais aussi pour des raisons que nous expliciterons ultérieurement. La troisième demoiselle, quant à elle, évoque l'amie de l'Orgueilleux punie par celui-ci parce que Perceval/Perlesvaus avait volé son anneau, et condamnée à marcher à pied derrière son ami. Toutes trois sont donc bien plus liées au chevalier qu'il n'y paraît au premier abord.

Au Château de l'Enquête, Gauvain demande des explications au sujet de ces mystérieuses Demoiselles et de leur Char effrayant (pp. 326-330). L'ermite allégorise alors la figure de la Demoiselle Chauve : elle représente Fortune, chauve avant la crucifixion, chevelue après parce que le Christ a racheté les péchés des hommes. L'opposition païenne « devant-derrière » se transforme donc en opposition chrétienne « avant-après ». Cette explication semble bien plus convaincante que celles évoquées par les parties précédentes : la crucifixion est remplacée par la conquête du Graal et le rachat de la faute de Perlesvaus puisque

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

après cela la Demoiselle Chauve retrouve sa chevelure. Pourtant, le lecteur éprouve certaines difficultés à voir derrière ce char sanglant et macabre une allégorie chrétienne. A cet égard, il est sans doute utile de rappeler que Perlesvaus rétablit les valeurs merveilleuses de l'Autre Monde : il se rend certes maître du Graal, mais c'est peut-être simplement sa présence qui, en rétablissant progressivement la merveille, rend sa chevelure à la Demoiselle Chauve. La glose allégorique et l'exégèse chrétienne constitueraient bel et bien un masque destiné à cacher le merveilleux celtique.

En effet, cette image de Fortune, chauve devant et chevelue derrière évoque la mascarade et le carnaval : les déguisements, les coiffes, masques et autres accessoires pour travestir l'apparence font partie intégrante du carnaval. Il est nécessaire de retrouver, sous le masque chrétien, le vrai visage de cette étrange triade.

2.3.2.2 Des attributs sans conteste hellequiniens

Cette partie va donc traiter des éléments du Char et de ses Demoiselles qui sont à rapprocher de la Mesnie Hellequin. Il serait intéressant de s'interroger sur la nature de cette menée : est-ce davantage une chasse fantastique ou une armée infernale ?

[...] Atant es vos, .iii. damoiseles entrent en la sale. Cele qui devant vient seoit sur une mule plus blanche que noif negie et avoit frain d'or et sele a azur et les archons d'ivoire, bordee de riches pieres precieuses et afeutree d'un vermeil samit botone d'or. La damoisele qui seoit sor la mule estoit molt gente de cors, mais n'estoit pas molt bele de vis ; et estoit vestue d'un riche drap de soie doré et avoit un riche capel qui li covroit tot le chief et estoit tos cargiés de pieres precieuses qui flamboient comme fus. Grans mestiers li estoit qu'ele eüst le chief covert car ele estoit tote chauve, et portoit a son col son destre bras pendu en une etole d'or et gisoit ses braz desor un oreillier le plus riche que nus veüst onques, et estoit toz cargiés de canpannetes ; et tenoit en cele main le chief d'un roi seelé en argent et coroné d'or. L'autre damoisele qui apres venoit chevauchoit aussi comme esquier et portoit une male trossee deriere lui et avoit par dedeseure un brachet et portoit 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. La tierce damoisele venoit a pié et estoit haut escorché comme vallés et portoit une escorgie en sa main

dont ele cachoit les .ii. chevaucheïres. Chascune de ces .ii. estoit plus bele de la premeraine, mais cele a pié les passoit de biauté.¹ (pp. 180-182)

C'est dans la scène de l'arrivée des Demoiselles du Char que se retrouve condensé le plus grand nombre de caractéristiques hellequinienes. Cette scène ne s'étendant pas sur plus de trois pages, on peut s'étonner que les signes distinctifs de la Mesnie Hellequin n'aient jamais été relevés – ou, du moins, jamais explicités. Le premier signe révélateur des possibilités d'un fonds hellequinien est le caractère sacré de la procession.

Les premiers mots de la description annoncent déjà que ce sont des créatures de l'Autre Monde : la mule, animal psychopompe comme le cheval ou le cerf, est blanche, couleur par excellence des animaux de l'Autre Monde, la somptuosité de son harnachement et des vêtements de la demoiselle qui la monte sont également sans équivoque. Enfin, l'annonce d'un détail physique si surprenant que la calvitie (les hommes du banquet ne se questionnent-ils pas sur le fait qu'ils n'ont jamais vu de demoiselle chauve auparavant ?) achève de convaincre le lecteur qu'il assiste là à une apparition qui n'a rien de quelconque. Viennent ensuite les clochettes, mention sans doute anodine au premier abord, qui constituent pourtant un élément récurrent des cortèges qui ne sont pas de ce monde, et notamment de la Mesnie Hellequin. Celle-ci, il est vrai, s'accompagne fréquemment de bruit de clochettes quand il ne s'agit pas de véritable vacarme. Le chien porté sur un cheval, comme c'est le cas ici, a fréquemment un rôle de guide

¹ «Voilà que trois demoiselles firent irruption dans la salle du festin. Celle qui était en tête était juchée sur une mule plus blanche que la neige fraîchement tombée, et la bête avait un chanfrein d'or, une selle décorée d'azur et munie d'arçons en ivoire, bordée de pierreries de prix et couverte d'un tapis de soie vermeille garni de boutons d'or. La demoiselle qui montait la mule avait le corps bien fait mais le visage n'était pas très beau ; elle était vêtue d'une coûteuse étoffe de soie mêlée de fils d'or, et portait une coiffure splendide qui lui recouvrait l'ensemble de la tête, chargée de pierres précieuses qui brillaient de tous leurs feux. Elle avait bien besoin de couvrir sa tête, car elle était complètement chauve ; par ailleurs, elle portait son bras droit en écharpe à son cou, retenu par une étole dorée, et ce bras reposait sur un coussin, le plus riche que l'on eût jamais vu, tout orné de clochettes. Dans cette main elle tenait la tête d'un roi enchâssée dans de l'argent et portant une couronne d'or. L'autre demoiselle, celle qui la suivait, montait à la façon d'un écuyer, transportant une grande malle fixée derrière la selle sur laquelle était posé un petit braque ; elle portait, accroché à son cou, un écu bandé d'argent et d'azur à la croix vermeille avec une bosse en or toute sertie de coûteuses pierreries. La troisième demoiselle allait à pied : elle était trousseée haut comme un garçon et tenait dans sa main un fouet dont elle excitait les deux montures. Toutes les deux étaient plus belles que la première, mais celle qui était à pied surpassait les autres en beauté. »

au caractère psychopompe¹, et les meneurs des chasses fantastiques (rôle tenu ici par les Demoiselles) sont avant tout des divinités psychopompes².

De plus, il est important de noter le jour et l'heure auxquelles a lieu cette apparition : il est midi, le jour du solstice d'été (le jour de la Saint-Jean). Les menées de l'Autre Monde apparaissent plus généralement au cœur de la nuit, mais par une coïncidence des contraires, un phénomène d'inversion propre au mythe, le plein été connaît lui aussi ses menées merveilleuses ; comme le dit Karin Ueltschi, « La période du Solstice d'été [...] peut réserver une rencontre avec le Chasseur infernal. [...] S'y ajoute la circonstance que la chaleur de la Saint-Jean est très dangereuse pour l'équilibre mental. »³.

Les trois motifs les plus significatifs pour définir une Mesnie Hellequin sont probablement le cortège, la mascarade et l'inversion.

Ces trois demoiselles montées sur une mule ou à pied, suivies par un char transportant cent-cinquante têtes forment un véritable cortège, en mouvement continu tout au long du roman. Ce cortège semble même soumis à l'errance, caractéristique là encore de la Mesnie, puisqu'on le croise au hasard de la route, sans toujours savoir ce qui motive sa présence en tel endroit.

Si la première demoiselle ne porte pas de masque à proprement parler, elle porte cependant une coiffe qui dissimule sa calvitie, et la deuxième demoiselle semble tout entière cachée derrière l'écu qu'elle transporte.

Le motif de l'inversion bénéficie d'un traitement spécial, puisqu'il est omniprésent au sein du cortège : nous avons déjà souligné l'étonnement que suscite l'absence de correspondance entre la beauté du personnage et sa richesse : la Demoiselle Chauve est la moins belle, mais elle est la plus richement vêtue, et monte une mule blanche tout aussi richement harnachée. Au contraire, la seconde demoiselle surpasse la première en beauté, mais monte à la manière d'un garçon, bien moins noblement, et ses vêtements ne sont pas décrits. Enfin, la dernière est la plus belle des trois mais va à pied, et est vêtue comme un homme. La

¹ UELTSCHI, Karin, *Op. Cit.*, p. 234.

² LECOUTEUX, Claude, *Chasses fantastiques et cohortes de la nuit au Moyen Age*, p. 206.

³ UELTSCHI, Karin, *Op. Cit.*, p. 286.

Demoiselle Chauve elle-même est soumise à l'inversion : son corps est beau, mais non son visage.

Que penser de cette étrange procession ? Se situe-t-elle du côté de la chasse ou de la guerre ? Il s'agit là d'une question plus complexe que celle concernant les créatures étudiées plus tôt. En effet, le Char et les Demoiselles qui l'accompagnent semblent partagés entre ces deux fonctions.

Les attributs appartenant à la thématique de la chasse sont le braque et les cerfs blancs qui, bien qu'ils tirent le char, n'en demeurent pas moins un gibier privilégié. Le thème du rapt est souvent associé à celui de la chasse, et on le retrouve lié au char puisque les têtes en seront volées par le Noir Ermite, avant d'être restituées par Perlesvaus : la thématique de l'accès à la souveraineté est donc présente implicitement puisque sans ces têtes – qui représentent un royaume – les Demoiselles ne peuvent rejoindre l'Autre Monde ; la Demoiselle Chauve qui recouvre sa chevelure symbolise parfaitement cette même thématique (Cf. 3.1.1.2.). Enfin, la chasse est soumise à des rituels et à des interdits : le char représente une mise en garde à l'égard de la possible trahison d'une reine, et la Demoiselle Chauve évoque un rituel, celui du petit braque qui n'aboiera que lorsque que le meilleur chevalier se présentera, et un interdit : personne en-dehors de ce chevalier ne devra prendre le bouclier.

Concernant la problématique de l'armée furieuse, quelques caractéristiques sont aisément visibles. Il est fréquent, dans les légendes, de voir précisé que les membres d'une armée furieuse ne peuvent avoir de contact physique avec les vivants : or, la Demoiselle Chauve s'excuse de ne pouvoir descendre de sa mule, et les têtes sont transportées dans le char, sans que personne ne les touche – mis à part, peut-être, le Noir Ermite. Rappelons que dans les contes celtés les têtes sans corps représentent souvent les fantômes. Enfin, le chien laissé au château à l'attention de Perlesvaus peut également être un attribut de l'armée des morts, Karl Bartsch évoquant une légende à ce sujet :

« Karl Bartsch (1879) rapporte une légende de Mecklenburg qui raconte que parfois, l'armée sauvage, en passant par une maison, laisse derrière elle un chien qu'il faut nourrir durant toute l'année ; puis l'armée le reprend lors de son

passage suivant, récompensant les habitants de la maison en leur procurant en abondance du pain et du lait [...]. »¹

Figures hellequiniennes s'il en est, ces trois demoiselles, accompagnées de leur char, ne sont ni uniquement des chasseresses, ni uniquement des guerrières, mais semblent pleinement condenser ces deux images. Ce qui est certain, en revanche, c'est que ce cortège s'insère dans la veine funèbre et fantastique des Menées, et non dans celle de la dérision.

2.3.2.3 Perlesvaus, avatar du géant Hellequin ?

Qu'en est-il de Perlesvaus ? Le héros du roman s'intègre-t-il dans cette problématique omniprésente ? Quels liens peut-il entretenir avec cette figure mythologique cruciale qu'est Hellequin ?

Perlesvaus, parce qu'il est l'homme recherché depuis le début du roman par les Demoiselles du Char et parce qu'il est le souverain essentiel du roman, est un personnage qu'il est important d'interroger, au sein de la problématique de la Mesnie Hellequin.

Considérons dans un premier temps les caractéristiques communes aux chasses fantastiques et aux armées furieuses. Perlesvaus ne porte ni masque ni barbe, mais est pourtant méconnaissable tout au long du roman : en effet, c'est derrière ses différents écus qu'il se dissimule et empêche toute reconnaissance. Lors de son entrée en scène, il porte un bouclier qui n'est pas le sien, et combat contre Lancelot puisqu'ils ne se reconnaissent pas (« Se Perlesvaus eüiste porté son escu, qui la dedenz estoit, de sinople a un cherf blanc, Lancelot l'eüst bien coneü »², p. 404). Il se rend ensuite à la Cour de Pennevoiseuse pour y échanger son écu au blanc cerf contre celui qui a appartenu à Joseph d'Armathie, mais le roi Arthur ne le reconnaît pas : masqué par son surnom de « Bon Chevalier », Perlesvaus est toujours incognito. Au Tournoi de la Lande Vermeille, il porte un écu blanc, et nul ne découvre son identité ; par la suite, il en portera encore un

¹ UELTSCHI, Karin, *Op. Cit.*, p. 227.

² « Si Perlesvaus avait porté son écu de sinople au cerf blanc, qui se trouvait dans l'ermitage, Lancelot l'aurait aisément reconnu. »

autre d'or à la croix verte (p. 556). Même sa sœur, Dandrane, avec qui il converse pourtant, ne le reconnaît pas quand elle se lamente avant de se rendre à la Chapelle Périlleuse. Et tout comme Hellequin, Perlesvaus ne retire pas son masque, et ce pour des raisons que le lecteur ignorera jusqu'à la fin.

Perlesvaus provoque souvent du bruit, comme si sa venue était une menée furieuse à elle toute seule. À son apparition, il combat Lancelot : « la forest retentist des glas des espees »¹ (p. 402) ; lorsqu'il parvient au Château de la reine des Pucelles, il est accueilli, dès lors que son identité est connue, par un son de Cor : « Or tost, fait la roine a un chevalier, faites soner le cor d'ivoire ! »² (p. 482). Par la suite, Perlesvaus se rendra sur l'île du Château des Cors et, lors de la dernière scène, il verra se présenter à lui le fameux navire dont la voile blanche est ornée d'une croix vermeille, au son d'une trompette (« Perlesvaus [...] oï une arainne soner molt halt »³, p. 1048). Le cor et la trompette sont des attributs récurrents de la Mesnie Hellequin, et celle-ci annonce sans doute le retour de Perlesvaus sur l'île du Château des Cors.

La folie furieuse est également une caractéristique des menées guerrières comme des chasses fantastiques, et le moins qu'on puisse dire, c'est que Perlesvaus connaît, de temps à autre, des accès de cette folie furieuse. Lorsqu'il combat Lancelot, l'auteur mentionne sa « tres grant air » (p. 400), puis de nouveau la « tres grant ire » et la « grant ardor » (p. 402), signes d'une fureur démesurée étant donné qu'il ne combat pas à mort. Cette folie est aisément perceptible dans le châtement qu'il fait subir au Seigneur des Marais, châtement sans égal tant il est barbare et sanglant (Cf. 2.2.3.2.).

Quels sont les attributs de chasseur dont dispose Perlesvaus ? Avant même qu'il n'entre en scène, son retour est annoncé par le petit braque que les trois Demoiselles laissent à son intention, à la Cour. Le braque est un attribut de la chasse, sans nécessairement aller jusqu'à évoquer les chasses fantastiques, de même que Perceval, au début du *Contes du graal* est occupé à chasser. Perlesvaus est retenu dans un ermitage en attendant sa guérison : ne peut-on y voir un repaire, une retraite, comme ont souvent les hommes sauvages (par exemple les géants du

¹ « La forêt retentit du fracas de leurs épées. »

² « Vite ! dit la reine à un chevalier, faites sonner le cor d'ivoire ! »

³ « Perlesvaus entendit une trompette sonner très haut. »

roman) ? C'est une possibilité, d'autant que ce qui appelle Perlesvaus à en sortir, c'est le souvenir qu'il a de la forêt, rappelé par le chant des oiseaux :

Li coers li comencha a esprendre de chevalerie et li sovint des aventures qu'il soloit trover es forés et des damoiseles et des chevaliers qu'il soloit encontre, ne ne fut onques mais plus talentis d'armes qu'il est lors, por cho que il avoit tant sejourné.¹ (p. 396)

De plus, le père de Perlesvaus se nommait Julain le Gros, épithète qui n'est pas sans évoquer le gigantisme ; ses oncles ont également des noms qui rappellent ou le gigantisme, ou la chasse : Gogallian, Brun Brandalis, Brandalus de Galles (ces deux derniers évoquent « brun », l'ours). Par ailleurs, lorsque la première demoiselle décrit le Bon Chevalier, il est intéressant de noter qu'elle parle d'un « regart de lion » (p. 208) : la comparaison avec l'animal ne se fait pas seulement au sujet du courage, comme c'est fréquemment le cas, mais elle est physique. Perlesvaus aurait donc un regard, une apparence animale, le thériomorphisme étant une des caractéristiques principales du chasseur. De même, il est un tabou lié à la chasse, il s'agit de la chasteté, qualité essentielle de Perlesvaus. Enfin, le retour du chevalier sonne comme un rituel d'initiation puisqu'il se voit confier nombre de quêtes, dont celle du Graal, qu'il réussit sans peine, cette fois-ci.

La problématique de la souveraineté, centrale lorsqu'il s'agit de la chasse, concerne fortement Perlesvaus, notamment parce qu'il conquiert le Graal mais surtout parce qu'il restaure la souveraineté féminine et le merveilleux, comme l'ont démontré les parties précédentes.

Concernant l'armée furieuse, le fait qu'il vienne récupérer le chien laissé par les Demoiselles du Char (rappelons la légende rapportée par Karl Bartsch), semble faire de lui le chef du cortège. Mais c'est un des rares recoupements que l'on puisse faire avec un Hellequin guerrier ; Perlesvaus est davantage un chasseur. Se pose alors une question évidente : que chasse-t-il ? D'un point de vue chrétien, point de vue que nous avons abandonné dès les premières lignes de ce travail, Perlesvaus est évangéliste et chasse la mauvaise croyance. Dans une optique païenne, la réponse est bien moins évidente.

¹ « Son cœur commença à brûler du désir de chevalerie, il se remémora les aventures qu'il trouvait habituellement dans les forêts, les demoiselles et les chevaliers qu'il rencontrait, et plus que jamais il éprouva l'envie de prendre les armes, après un si long repos. »

Claude Lecouteux distingue trois types de chasseurs : le chasseur maudit, dont la proie se dérobe sans cesse ; le chasseur diabolique, qui traque les humains ; et le chasseur sauvage qui s'intéresse aux créatures surnaturelles. Perlesvaus, de son entrée en scène à son départ sur la dernière nef, traque les créatures diaboliques, et tout ce qui est effrayant et fantastique : Aristor, le Noir Ermite, le Chevalier au Dragon Ardent... Il semble donc se rapprocher de la figure du chasseur sauvage.

Le fait que l'ermitage dans lequel se repose Perlesvaus avant son retour soit une partie de l'Autre Monde est tout à fait envisageable : Lancelot, Perlesvaus et le Roi Ermite ne vont et viennent entre cet ermitage et la forêt que montés sur des chevaux – ou sur une mule blanche et vermeille pour le Roi Ermite, « une blanche mule [...] estelee en mi le front d'une crois vermeille »¹ –, or ces animaux sont de véritables passeurs pour l'Autre Monde, notamment la mule qui en porte les couleurs.

Par la suite, lorsque Perleवास se rend à la Cour de Pennevoiseuse, il est allongé à l'intérieur du bateau, comme mort :

[Arthur] troeve en la grant nef un chevalier ou il gisoit tos armez sor une table d'ivoire, et avoit mis son escu a son cavech. Il ardoient a son chief .ii. grans torceis de chandoiles en .ii. chandelabres d'or, et a ses piez autresi, et avoit ses mains croisiees sor son piz. [...] « Sire, fet li maistres de la nef, por Dieu, traiés vos ariere, si laissies le chevalier reposer, kar il en a molt grant mestier ! »²
(p. 500)

Perlesvaus rappelle les nombreux chevaliers morts dans la mythologie celtique, image déjà reprise dans le roman avec la scène de la barque vue par Lancelot (p. 458).

Ces deux constats donnent à réfléchir : et si Perlesvaus était mort, et ne faisait retour que le temps de réparer sa faute avant de repartir à nouveau pour l'Autre Monde, à la fin du roman ? Dans la mythologie, les morts qui font retour sont fréquemment – pour ne pas dire toujours – ceux qui n'ont pas achevé leur

¹ « Une mule blanche [...] qui avait le front étoilé d'une croix vermeille. »

² « Arthur trouva sur le grand bateau un chevalier couché, tout équipé, sur une table d'ivoire, avec à son chevet un bouclier. Au niveau de sa tête brûlaient deux chandelles dans des candélabres d'or, et il en était de même à la hauteur de ses pieds ; il avait, en outre, les mains croisées sur la poitrine. [...] « Seigneur, lui dit le pilote du navire, au nom de Dieu, éloignez-vous et laissez le chevalier reposer, car il en a le plus grand besoin ! ». »

mission sur terre ou qui sont morts violemment et désirent donc se venger : ce sont des esprits qui ne sont pas tranquilles. Comment Perlesvaus pourrait-il être tranquille en sachant que par sa faute le monde va de plus en plus mal ? Sans aller jusqu'à imaginer qu'il soit mort, il faut rappeler que le temps est une donnée cruciale dans la Mesnie Hellequin, on retrouve même, parfois, une idée d'amortalité, ce qui pourrait être le cas ici. De même les vieillards de l'île du Château des Cors gardent le tombeau d'un chevalier qui, bien qu'allongé à l'intérieur, n'est pas mort (p. 1002).

Les Demoiselles du Char sont étroitement liées au mythe de la Mesnie Hellequin, et leur figure, insaisissable, ne sait choisir entre la chasse et la guerre. Perlesvaus, au contraire, se révèle être un véritable avatar d'Hellequin lui-même, en incarnant de manière discrète mais presque parfaite le chasseur sauvage. Si une partie a démontré que l'Autre Monde était bien plus effrayant lors de l'absence de Perlesvaus, ce dernier n'est cependant pas un personnage rassurant, et il semble seulement canaliser le fantastique (qui ne connaissait pas de limite en son absence, notamment lors de l'épisode du rêve avéré de Cahus).

Karin Ueltschi a raison lorsqu'elle évoque l'insaisissabilité d'Hellequin. Cependant, ainsi qu'elle le fait également remarquer, les motifs hellequiniens structurent la narration. Les cortèges, au sens large du terme, sont plus nombreux qu'on ne pourrait le croire à première vue, même si le plus important et le plus fort demeure celui des Demoiselles du Char. Cette approche a démontré une nouvelle fois que Perlesvaus est le souverain païen par excellence. On s'étonnera par ailleurs qu'il soit le seul homme à posséder des caractéristiques hellequiniennes, les femmes, seules, en possédant : la Demoiselle Orgueilleuse qui règne sur son cortège de chevaliers démoniaques, ou la Dame du Château des Barbes et ses chevaliers mutilés.

CONCLUSION

La souveraineté féminine est omniprésente dans le roman, il est impossible de la nier. Tous les symboles sont là, associés de manière plus ou moins discrète aux personnages féminins. Il est vrai que la couronne, et plus encore la coupe et le destrier, de Guenièvre pourraient passer inaperçus, tout comme le fait que Perlesvaus remet le Graal à la Veuve Dame. Le substrat celtique est souvent bien habilement dissimulé, mais affleure toujours sous le vernis chrétien. Perlesvaus se révèle être un héros féminin, aux attitudes et aux caractéristiques bien plus féminines que sa sœur, Dandrane. Sous ses dehors de chevalier céleste, il est davantage le héros maritime des *Immrama* celtiques, plus proche de la féminité de la Déesse-Mère que du christianisme masculin.

Enfin, cette partie a permis de démontrer la présence, discrète mais cruciale, de fragments épars de la Mesnie Hellequin. Perlesvaus, héros féminin, avatar de la Déesse-Mère et avatar du géant Hellequin tout à la fois, est le souverain suprême du *Haut Livre du Graal*, le Graal lui-même ayant une bien moindre importance que le personnage. L'auteur aurait-il, ici encore, mystifié son lecteur en lui masquant, par le titre de son roman, un fonds mythique si foisonnant et si fort ? Pour nous, cela ne permet plus aucun doute.

CONCLUSION

Une étude des figures féminines a permis de sortir de la vision manichéenne imposée par un point de vue chrétien – vision qui, étant donné le nombre de scènes ambiguës, entre barbarie et christianisme, n'avait pas lieu d'être. Les femmes quittent cette classification binaire pécheresses/saintes pour incarner les multiples facettes de la Déesse-Mère celte. Car cette étude du *Hauts Livres du Graal* a mis en évidence la souveraineté féminine, fait qui passe totalement inaperçu dans une lecture centrée sur l'apparence chrétienne du roman. Les personnages féminins jouent en effet un rôle crucial, que leur fréquente indifférenciation dissimule quelque peu. Elles révèlent l'existence de l'Autre Monde et du substrat mythique, ce que nous savions déjà, mais elles en sont également les gardiennes : sans elles, le merveilleux n'existerait pas, du moins en l'absence de Perlesvaus. Elles sont aussi souveraines, et ce n'est qu'en rétablissant leur place que le Bon Chevalier répare les injustices et instaure un ordre nouveau : sans rejeter totalement la religion chrétienne, l'auteur l'incorpore aux croyances plus anciennes, croyances auxquelles il semble accorder davantage de crédit puisque, même masquées, elles prévalent sur le christianisme (Lancelot, malgré le péché de la reine, est le héros du royaume arthurien ; les prêtres offrent des exégèses partiales ; les femmes ont bien plus de pouvoir que ne l'autoriserait une vision chrétienne...).

Une lecture du *Hauts Livres du Graal* centrée sur les femmes a permis d'accéder à un nouveau niveau de signification. Sous le vernis chrétien apparaît un récit divergent, dans lequel Perlesvaus demeure le héros, mais de manière sensiblement différente. Nous avons relevé combien ses caractéristiques et actions le rapprochent des figures féminines dont il est le héros incontestable. Ainsi, selon le point de vue que nous avons adopté, Perlesvaus n'est plus un héros évangéliste mais restaure au contraire la souveraineté féminine et l'Autre Monde.

Notre angle d'approche nous a progressivement amenée à nous intéresser aux traces possibles de la Mesnie Hellequin. En effet, une si grande similitude des thèmes (souveraineté, passage du temps, revenants, chasse...) et de leur traitement

(notamment en ce qui concerne la veine funèbre et macabre, la dérision étant bien plus difficile à déceler) ne pouvait être due au hasard. Ce nouveau thème a quelque peu éloigné notre travail de sa visée initiale, puisque le point de vue s'est élargi aux nains et aux géants, mais nous sommes étonnamment retombée sur les figures féminines, principalement la Demoiselle Orgueilleuse, la Dame du Château des Barbes et les fameuses Demoiselles du Char. Ces dernières semblent enfin avoir trouvé une signification prenant en considération leur place essentielle – ce à quoi échouait une lecture chrétienne.

Une analyse des traces de la Mesnie Hellequin a confirmé la souveraineté guerrière des femmes, tandis qu'en contrepoint Perlesvaus se voit attribuer le rôle d'un Hellequin chasseur, rôle bien éloigné de celui d'un héros chrétien. Pourtant, les liens avec Hellequin se font discrets : par exemple, sa chasteté, si indispensable à un héros chrétien, est également l'un des attributs essentiels du chasseur sauvage, mais le lecteur moderne perçoit ce dernier sens avec bien plus de difficulté.

Cette difficulté naît de l'omniprésence de la mascarade, thème ô combien hellequinien : tout semble en effet destiné à dissimuler une réalité plus profonde. L'esthétique barbare et chrétienne ne semble pas servir l'histoire mais au contraire servir la dissimulation de celle-ci. L'exacerbation du christianisme masque les traces de mythes plus anciens. Le titre lui-même n'est qu'un masque : pourquoi intituler « *Hauz Livres du Graal* » un roman dans lequel la conquête du Graal n'occupe que si peu de place ?

Ces liens que tisse le roman avec la Mesnie Hellequin, que l'on commence à percevoir, mériteraient une étude plus poussée que celle que nous avons accomplie. Il y a là des enjeux et une poétique à mettre en évidence, car il ne fait plus aucun doute que la notion de mascarade est cruciale pour approcher au plus près *Li Hauz Livres du Graal*.

ANNEXE

L'apparition de la Demoiselle Hideuse dans *Li contes del graal* de Chrétien de Troyes, vv. 4610-4717 :

[...] il virent
Une damoisele qui vint
Sor une falve mule, et tint
En sa main destre une corgie.
La damoisele fu trechie
A deus treches tortes et noires;
Et se les paroles sont voires
Tels com li livres les devise,
Onques rien si laide a devise
Ne fu neïs dedens enfer.
Ainc ne veïstes si noir fer
Come ele ot le col et les mains,
Et s'estut ce encor del mains
A l'autre laidece qu'ele ot,
Que si oeil estoient dui clot,
Petit ausi com oeil de rat.
Ses nez fu de singe ou de chat,
Et ses levres d'asne ou de buef;
Si dent sambloient miol d'oef,
De color tant estoient rous,
Et si ot barbe come bous.
Enmi le pis ot une boche,
Devers l'eschine sambloit croche;
Et s'ot les rains et les espaulles
Trop bien faites por mener baulles,
S'ot boche el dos et hanches tortes
Qui vont ausi com deus roortes,
Trop bien faites por mener dance.
Devant les chevaliers se lance
La damoisele sor la mule,
Ainc mais tel damoisele nule
Ne fu a cort de roi veue.
Le roi et ses barons salue
Tos ensamble comunement,
Fors que Percheval solement,
Ains dist desor la mule fauve:
"Ha! Perchevax, Fortune [est] cauve
Detriers et devant chavelue.
Et dehais ait qui te salue
Ne qui nul bien t'ore ne prie,
Que tu ne la recheus mie
Fortune quant tu l'encontras.
Chiez le Roi Pescheor entras,
Si veïs la lance qui saine,
Et si te fu si tres grant paine
D'ovrir ta bouche et de parler
Que tu ne poïs demander
Por coi cele goutte de sanc
Saut par la pointe del fer blanc;
Ne del graal que tu veïs

Ne demandas ne n'enqueïs
 Quel preudome l'en en servoit.
 Molt est maleurous qui voit
 Si bel tans que plus ne coviegne,
 S'atent encor que plus biax viegne.
 Che iez tu, li maleureus,
 Qui veïs qu'i[1] fu tans et leus
 De parler et si te teus;
 Assez grant loisir en eus.
 A mal eur tu [te] teusses,
 Que se tu demandé l'eusses,
 Li riches rois, qui or s'esmaie,
 Fust ja toz garis de sa plaie
 Et si tenist sa terre en pais,
 Dont il ne tendra point jamais.
 Et ses tu qu'il en avendra
 Del roi qui terre ne tendra
 Ne n'iert de ses plaies garis?
 Dames en perdront lor maris,
 Terres en seront escillies
 Et puceles desconseillies,
 Qui orfenines remandront,
 Et maint chevalier en morront;
 Tot cist mal esteront par toi."
 Puis dist la damo[i]sele al roi:
 "Rois, je m'en vois, ne vos anuit,
 Qu'il me covicnt encore anuit
 Mon hostel prendre loinz de chi.
 Ne sai se vos avez oi
 Del Chastel Orgueilleus parler,
 Mais anuit m'i covient aler.
 El chastel chevaliers de pris
 A cinc cens et soissante et sis,
 Et sachiez qu'il n'i a celui
 Qui n'ait s'amie aveques lui,
 Gentil feme, cortoise et bele.
 Por che vos en di la novele
 Que la ne faut nus qui i aille
 Qu'il ne truisse joste ou bataille.
 Qui velt faire chevalerie,
 S'il la le quiert, n'i faldra mie.
 Mais qui voldroit le pris avoir
 De tot le mont, je quit savoir
 Le liu et le piece de terre
 Ou l'en le porroit mix conquerre,
 Se il estoit qui l'ossast faire.
 Au pui qui est soz Montesclaire
 A une damoisele assise;
 Molt grant honor aroit conquise
 Qui le siege en porroit oster
 Et la pucele delivrer,
 Et s'avroit toutes les loënges,
 Et l'Espee as Estranges Renges
 Porroit chaindre tot assureur
 Cui Diex donroit si bon eur."
 La damoisele atant se teut,
 Qui bien ot dit ce que li pleut,
 Si s'en parti sanz dire plus.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES :

- *Le Haut Livre du Graal*, établi, présenté et traduit par STRUBEL, Armand, Paris, Livre de Poche, 2007.
- *Le Haut Livre du Graal, Perlesvaus, Volume I : text, variants and glossary*, édité par NITZE, William, et JENKINS, T. Atkinson, Chicago, The University of Chicago Press, 1932.

TEXTES PARALLELES :

- *Le Livre du Graal*, vol. I, II, et III, éd. POIRION, Daniel, dir. WALTER, Philippe, Paris, Gallimard, 2009.
- BENEDEIT, *Le Voyage de Saint-Brendan*, présenté, traduit et annoté par MERRILEES, Brian et SHORT, Ian, Genève, Honoré Champion, 2006.
- CHRETIEN DE TROYES, *Le chevalier de la charrette*, Édition critique d'après tous les manuscrits existants, traduction, présentation et notes de Charles Méla, Paris, Librairie générale française, Livre de poche, 1992.
- *La Quête du Saint Graal*, établi et présenté par BOGDANOW, Fanny, trad. BERRIE, Anne, Paris, éd. Livre de Poche, 2006.
- *Les quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois du Moyen Âge*, traduit du gallois, présenté et annoté par LAMBERT, Pierre-Yves, Paris, Gallimard, coll. « L'aube des peuples », 1993.
- GUYONVARC'H, Christian-J., *Textes Mythologiques Irlandais*, Rennes, Ogam-Celticum, 1980.
- GERVAIS DU BUS, *Le roman de Fauvel*, publié par LANGFORS, Arthur, Paris, La Société des anciens textes français, 1914.
- *L'Atre périlleux*, éd. WOLEDGE, Brian, Paris, Champion, 1936.

OUVRAGES GENERAUX :

- Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne.
- AARNE, Antti, THOMPSON, Stith, *The Types of the Folktale, a classification and bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1964.
- DUBY, Georges, PERROT, Michelle, dir. *Histoire des femmes*, Tome 2 Le Moyen Âge , Plon, 1990.
- 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.
- TOBLER et LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1969.

SUR LES MYTHES, LA MYTHANALYSE ET LA MYTHOCRITIQUE :

- *Dictionnaire des mythes féminins*, sous la direction de BRUNEL, Pierre, Editions du Rocher, 2002.
- CHAUVIN, D., SIGANOS, A., et WALTER, Ph. éd., *Questions de mythocritique, Dictionnaire*, Paris, Imago, 2003.
- DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1960 (1^e édition).
- JAMES, E. O., *Le Culte de la déesse-mère dans l'histoire des religions*, Paris, Le Mail, 1989 (éd. originale : *The Cult of the Mother-Goddess*, Londres, Thames and Huston).

SUR LA LITTÉRATURE ET LA MYTHOLOGIE MÉDIEVALES :

- BERTHELOT, Anne, « Quête, guerres et voyage initiatique: le parcours du Bon Chevalier dans *Perlesvaus* », *Guerres, voyages et quêtes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, éd. Alain Labbé, Daniel W. Lacroix et Danielle Quéruel, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Âge, 2), 2000, pp. 19-29.
- BERTHELOT, Anne, « Le Graal en archipel: *Perlesvaus* et les "illes de mer" », *Mondes marins du Moyen Âge*, éd. Chantal Connochie-Bourgne, *Senefiance*, 52, 2006, pp. 57-67.
- 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 numéro 44, Aix-en Provence, CUERMA, 2000.
- De SAULNIER, Charles, STRUBEL, Armand, *La Poétique de la chasse au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1994.
- 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.
- FRAPPIER, Jean, « La légende du Graal : origine et évolution », in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, tome IV, Heidelberg, Winter, 1978, pp. 292-331.
- GAIGNEBET, Claude, *Le Carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.
- GRISWARD, Joël, « Des Scythes aux Celtes. Le Graal et les talismans royaux des Indo-Européens », *Artus*, numéro 14, 1983, pp. 15-22.
- GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise, *Morrigan, Bodb, Macha. La souveraineté guerrière de l'Irlande*, Rennes, Ogam, 1983.

- GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise, *La société celtique : dans l'idéologie trifonctionnelle et la tradition religieuse indo-européenne*, Rennes, Ouest-France, 1991.
- GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise, *Les Druides*, Rennes, Ouest-France, 1995.
- GUYONVARCH, Christian, LE ROUX, Françoise, *La civilisation celtique*, Paris, Payot et rivages, 1995.
- HARF-LANCNER, Laurence, *Les fées au Moyen Âge , 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.
- HARF-LANCNER, Laurence, dir. *Métamorphose et bestiaire fantastique au Moyen Âge* , Paris, Ecole Normale de jeunes filles, 1985.
- HARF-LANCNER, L., BOUTET, D. (dir.), *Pour une mythologie du Moyen Âge* , Paris, Ecole Normale de jeunes filles, 1988.
- KELLY, Thomas E., *Perlesvaus : a structural study*, Genève, Droz, 1974.
- LECOUTEUX, Claude, *Fantômes et revenants au Moyen Âge* , Paris, Imago, 1986.
- LECOUTEUX, Claude, *Les Esprits et les Morts : croyances médiévales*, Paris, Champion, 1990.
- LECOUTEUX, Claude, *Fées, sorcières et loups-garous au Moyen Âge* , Paris, Imago, 1992.
- LECOUTEUX, Claude, *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1993.
- LECOUTEUX, Claude, *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, Paris, Presses de la Sorbonne, 1998 (2^e éd. revue et augmentée).
- LECOUTEUX, Claude, *Chasses fantastiques et Cohortes de la nuit au Moyen Âge* , Paris, Imago, 1999.
- LEROUX, Françoise, « Les îles au nord du monde », in *Hommage à Albert Grenier*, Bruxelles, Latomus, 1962, tome 2, pp. 1051-1062.

- LOOMIS, Roger Sherman, « The head in the Grail », *Revue Celtique*, numéro 47, 1930, pp. 39-62.
- LOOMIS, Roger S., *The Grail, from Celtic Myth to Christian Symbol*, Cardiff et New York, University of Wales press et Columbia university press, 1963.
- LOZACHMEUR, Jean-Claude, « De la tête de Bran à l'hostie du Graal : pour une théorie des origines celtiques du mythe », in *An arthurian tapestry. Essay in memory of L. Thorpe*, Université de Glasgow, 1981, pp. 275-286.
- 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.
- OLLIER, M.-L., dir. *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Paris, Vrin, 1988.
- POIRION, Daniel, *Résurgence, Mythe et littérature à l'âge du symbole (XIIe siècle)*, Paris, PUF, 1986.
- REINACH, Adolph, Le rite des têtes coupées chez les Celtes, *Revue de l'Histoire des Religions*, t.67, 1913, pp. 41-48.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Les revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.
- SCHMITT, Jean-Claude, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001.
- SEGUY, Mireille, *Les romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001.

- SJOESTEDT-JONVAL, Marie-Louise, *Dieux et héros des celtes*, Paris, Leroux, 1940.
- STERCKX, Claude, *Eléments de cosmogonie celtique*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1986.
- STERCKX, Claude, « Les têtes coupées et le Graal », *Studia celtica*, numéro 20-21, 1985-1986, pp.1-42.
- STERCKX, Claude, « Perceval le Gallois, Brân le Méhaigné et le symbolisme du Graal », *Revue belge de philologie et d'histoire*, numéro 62, 1984, pp. 463-475.
- STERCKX, Claude, *Les mutilations des ennemis chez les Celtes préchrétiens, la tête les seins le Graal*, Paris, l'Harmattan, 2005.
- STERCKX, Claude, *Mythologie du monde celte*, Paris, Marabout, 2009.
- UELTSCHI, Karin, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Honoré Champion, 2008.
- UHL, Patrice, « Hellequin et Fortune, le trajet d'un couple emblématique », in *Perspectives médiévales*, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, numéro 15, juin 1989, pp. 85-89.
- VENDRYES, Joseph, « Manannan Mac Lir », *Etudes Celtiques*, numéro 6, 1953-1954, pp. 1-50.
- WALTER, Philippe, « Le fil du temps et le temps des fées. De quelques figures du temps alternatif dans le folklore médiéval », in COULOUBARITSIS, L., et WUNENBURGER, J.-J. éd., *Les Figures du Temps*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997, pp. 153-165.
- WALTER, Philippe, dir. *Le mythe de la Chasse sauvage dans l'Europe médiévale*, Paris, Champion, 1997.
- WALTER, Philippe, « Les îles mythiques de l'Autre-Monde dans *La navigation de la barque de Maël Duin*, texte irlandais du XIIe siècle », in BOIA, L., CORLAN-IOAN, S., et OROVEANU, A. éd., *Insula. Despre izolare si limite în spatiul imaginar*, Bucarest, Centrul de istorie a imaginarului si Colegiul Noua Europa, 1999, pp. 41-56.

- WALTER, Philippe, *Merlin ou le savoir du monde*, Paris, Imago, 2000.
- WALTER, Philippe, *Arthur, l'Ours et le roi*, Paris, Imago, 2002.
- WALTER, Philippe, *Mythologie chrétienne, Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge*, Paris, Imago, 2003.
- WALTER, Philippe, *Galaad, le pommier et le Graal*, Paris, Imago, 2004.
- WALTER, Philippe, *Perceval, le pêcheur et le Graal*, Paris, Imago, 2004.
- WALTER, Philippe, dir. Revue IRIS, numéro 18, *Outre-Monde, Europe et Japon*, Centre de Recherche sur l'Imaginaire, 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, GUYONVARCH, 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.

Résumé :

Ce mémoire s'est construit dans la continuation de notre travail de première année (*Le Haut Livre du Graal : vers l'oubli de la souveraineté féminine au profit d'une christianisation totale ?* mai 2009). Celui-ci avait mis en évidence la présence d'un fonds mythique celtique sous le christianisme omniprésent, ce qui a constitué la base de ce présent travail.

L'enjeu de ce mémoire a donc été d'éclairer différents aspects mythologiques du *Haut Livre du Graal* et de leur apporter une interprétation. Ainsi est traité premièrement le merveilleux féminin, c'est-à-dire les caractéristiques féeriques des figures féminines du roman ainsi que leurs interactions avec l'Autre Monde et la mort. Dans un second temps, est traitée la souveraineté féminine : souveraineté à travers la détention de pouvoirs mais aussi de symboles, ce qui met en évidence Perlesvaus comme héros féminin par excellence ; une étude de la *Mesnie Hellequin*, cette chasse fantastique menée par « la figure centrale de toute la mythologie médiévale »¹ et si étroitement liée à la souveraineté, clôt cette partie.

Mots-clés :

Perlesvaus – Graal – roman du XIIIe siècle – Christianisme – mythologie celtique – roman arthurien – souveraineté féminine – Déesse-Mère – *Mesnie Hellequin* – chasse fantastique – menée guerrière – fées – femmes.

¹ WALTER, Philippe, *Mythologie chrétienne*, p. 66.