Perceval le « nice », Amadan mor, Peredur et Finn...

Le vrai et le faux dans la représentation de la *folie* de Perceval dans *Le conte* du *Graal* de Chrétien de Troyes[1]

Et cil qui petit fu senez. (v. 279)

La représentation des figures du savoir, personnages dotés d'un savoir au sens médiéval du terme, met en jeu les notions de vrai et de faux dans les deux aires sémantiques, intellectuelle et morale, où entre ce mot : si l'on considère l'aire intellectuelle du mot, savoir, en ancien français comme en français moderne, c'est connaître, approcher le vrai qui peut être le vrai historique (c'est la prétention affichée du *Roman de Brut* dès les premiers vers :

> Qui vult oïr et savoir
> De rei en rei et d'eir en eir...)[2],

le vrai scientifique (c'est la teneur du savoir de Merlin dans la *Vita Merlini*, connaissance des astres, de la nature...), ou encore le vrai, ô combien ambigu, de la fable, la fameuse vérité du conte ; ce peut être aussi, dans *Le conte du Graal* ou *La queste del saint Graal*, le vrai mystique, celui de la Révélation. Mais le vrai entre aussi bien sûr dans la définition du savoir moral, du savoir-sagesse qui se définit par rapport aux valeurs du public et de l'auteur, essentiellement dans nos textes donc les valeurs aristocratiques, courtoises, cheva-

1 — Cet article, adapté au sujet de ce colloque, reprend toutefois la matière d'un article paru dans *Regards étonnés, Mélanges offerts au Professeur Gaël Milin*, Brest, 2003, pp. 343-365.

2 — Wace, *Roman de Brut*, I. Arnold (ed.), Paris, S.A.T.F., 1940.

leresques et chrétiennes. Ainsi, par exemple, le *vrai chevalier* est-il, dans *La queste del saint Graal* celui qui allie clergie et chevalerie et qui fait même accéder la chevalerie à une dimension *célestielle.*

Mais, si de nombreuses figures du savoir dans ces textes entretiennent un rapport au vrai, à la connaissance et à la sagesse, tout à fait attendu, correspondant de façon orthodoxe à cette *doxa* de l'époque que je définirais justement comme l'ensemble et le jeu de ces valeurs du public et de l'auteur[3], par contre, d'autres, et assez nombreuses aussi, paraissent paradoxales, étonnantes et même contraires à ce à quoi on s'attendrait dans ce contexte, voire en toute logique : *Le conte du Graal* de Chrétien de Troyes, en particulier, présente une sorte de galerie de fous en tous genres : tous les sens du mot « fol » répertoriés par J.M. Fritz dans *Le discours du fou au Moyen Âge*[4] y sont même représentés : par Perceval lui-même dont nous verrons qu'il est montré comme « insensé, déraisonnable », « sot, stupide, ignorant » ou encore comme « celui qui offense les règles morales ou un idéal qui peut être celui de la courtoisie » et qui, pour finir, sera même considéré comme « coupable, révolté contre Dieu » ; par le sénéchal Keu également qui se montre « inconvenant, malhonnête, mauvais » ; enfin par le *sot* d'Arthur, le fou de sa cour, le fou professionnel donc. Tous ces personnages associés de quelque façon à la folie aux sens médiévaux du terme ont pourtant un lien avec le savoir : le *sot* d'Arthur prédit, au mépris de toute probabilité, que Perceval sera un jour la fleur de la chevalerie, sa *folie* étant d'ailleurs reconnue comme porteuse de vérité par le narrateur qui déclarera :

bien fu voirs li devinaus au sot (v. 4292)[5]

Et Keu qui justifie l'épithète de *fol* par sa langue mauvaise et sa brutalité avec le *sot* et la « demoiselle qui rit », est pourtant aussi celui dont la parole propulse Perceval vers sa vérité et son destin de héros. Cette folie liée paradoxalement à la révélation du vrai pose donc question : dans quelle mesure ce paradoxe est-il essentiel à la signification de cette œuvre, elle-même fondatrice du plus grand mythe de la connaissance que le Moyen Âge nous ait légué : celui de la quête du Graal ? C'est dans cette perspective que je voudrais dans le cadre limité de cet article, réfléchir sur le seul personnage de Perceval, héros improbable, *nice* et *sot* et *fol* et pourtant à qui

3 — On pensera par exemple à Gauvain, généralement parangon de noblesse, prouesse et courtoisie ou aux ermites, représentants désignés de la sagesse chrétienne...

4 — J.M. Fritz, *Le discours du fou au Moyen Âge*, P.U.F., Paris, 1992, p. 8.

5 — Toutes nos citations sont empruntées à l'édition de F. Lecoy, *Le conte du Graal*, Champion, Paris, C.F.M.A., 1990 (rééd.)

étaient promises non seulement l'initiation chevaleresque mais aussi la révélation des secrets du Graal.

Un héros paradoxal : « que desfandre ne se savra tant est nices et bestiax » (v. 1294-95)

Curieux héros de roman courtois *a priori* que notre Perceval dans *Le conte du Graal* : dès la scène d'ouverture, il nous est en effet présenté comme *nice, sot* et *fol* et ces qualificatifs vont lui être appliqués jusqu'à la fin de la partie du récit le concernant. Que faut-il entendre par là ? Le *Dictionnaire de l'ancien français* Greimas donne pour ces trois termes des acceptions somme toute assez larges et diverses[6] : est *nice* celui qui « ignorant, niais, sot » (sens 1), « pauvre, nécessiteux » (sens 2), « faible » (sens 3) ; est *fol* celui qui « a perdu la raison » (sens 1), « qui se conduit comme un fou » (sens 2), qui est « sot, futile, léger » ; *sot* correspondant au sens actuel du terme, un *sot* étant par contre un fou professionnel, un fou de cour. Qu'en est-il exactement pour Perceval ?

Si le jeune homme qui nous apparaît dès les premières pages du récit est « *nice* » et *sot* et même *bestiax*, c'est d'abord évidemment parce qu'il est un jeune sauvage : les premiers vers le concernant le présentent comme :

> li filz a la veve dame/de la gaste forest soutaine (v. 74-75),

c'est donc d'emblée un être doublement séparé, il est séparé socialement puisque fils d'une veuve ce qui a entraîné une séparation spatiale : on sait en effet qu'après la mort de son père et de ses deux frères, tous trois morts au combat, Perceval a été élevé par sa mère dans cette profonde et déserte forêt, très loin de toute société et surtout de tout apprentissage chevaleresque et guerrier. C'est ainsi que le jeune sauvage maintenu dans l'ignorance du monde et surtout de la vie chevaleresque sur ordre de sa mère, va sembler *toz soz* (v. 194) à un de ces chevaliers qui lui demande un renseignement. Et le narrateur d'insister malicieusement sur cette ignorance en employant dans cette scène et plus loin, constamment le verbe « savoir » appliqué à Perceval... à la forme négative ! (v. 260, 273, 1079, 1081, 1083, 1089, 1140...) et de conclure lorsque le jeune garçon demande au chevalier s'il est né avec son armure (!) :

> et cil qui petit fu senez (v. 279) (et lui qui était peu intelligent)[7]

6 — A.J. Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, Paris, Larousse-Bordas, 1997 (rééd.).

7 — Nous suivons ici Ch. Brucker, *Sage et sagesse au Moyen Âge*, Droz, Genève, 1987 qui traduit « *senez* » par « peu intelligent » dans cette phrase (p. 269). Effectivement, Perceval ici ne peut comprendre cette situation dont il n'a pas les clés.

Effectivement, son ignorance totale de la vie dans la société médiévale lui donne une attitude stupide car il est frappé de stupeur mais ce qu'il faut souligner, c'est que le narrateur se borne à constater de façon absolue, sans explication, ce défaut d'intelligence ici relatif et explicable, ce qui tend à présenter Perceval *comme un idiot*. Cela donnera d'ailleurs lieu à quelques scènes savoureuses, pain bénit pour l'œil humoristique de Chrétien : Perceval prend et applique à la lettre les sommaires conseils de bonne conduite donnés à la hâte par sa mère, et force la malheureuse jeune fille de la tente à l'embrasser et à lui remettre son anneau, ne sachant pas que ce sont là gages d'une plus grande intimité que ne le permettait une simple rencontre...

si l'embraça molt nicement/qu'il ne le sot faire autrement
(v. 699-700)

C'est ainsi aussi que le jeune *malappris*, au *mépris de toute politesse*, pénètre dans la salle où Arthur tient sa cour sans y avoir été invité et surtout sans descendre de cheval, ne sachant de plus qui saluer puisqu'il ne connaît pas le roi. Ensuite, pour faire bonne mesure et désespérant de tirer un mot de la bouche d'Arthur très abattu par un affront qu'un « chevalier vermeil » vient de lui faire, le *vaslet salvaige* (v. 973) fait trop brusquement tourner la tête de son cheval et renverse le couvre-chef royal. Alors, le narrateur, narquoisement navré, emploie à nouveau l'épithète polysémique : *mal sené* (v. 932), qu'on traduira bien sûr dans cette phrase par « mal élevé, impoli » et on notera que, dans ce contexte, *sené* prend une dimension sociale ; là encore toutefois, c'est le même terme qui est employé qu'au vers 279, mettant ainsi implicitement en cause dans ce manque de politesse un manque de pondération et de bon sens et peut-être d'intelligence, la racine du terme *sene* demeurant signifiante.

C'est même parfois le qualificatif de *fol* que l'on attribue à Perceval ; certes, le narrateur l'emploie d'abord avec amusement et sans vouloir dire plus qu'« écervelé ou jeune fou » : ainsi soupire-t-il lorsque le serviable Yvonet peine à apprendre à Perceval comment revêtir les armes du « Chevalier Vermeil » :

Grief chose est mout de fol apranre[8]. (v. 1171)

Mais surtout, le terme de *fol* lui est à nouveau attribué par son oncle l'ermite à propos de son mutisme devant le Graal :

8 — J. Frappier dans *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, Paris, 1972, parle d'ailleurs de « héros prédestiné » p. 88.

quant tu del graal ne seüs/cui l'an an sert, fol san eüs.
(v. 6197-98)

Perceval lui-même semble conscient d'un long égarement lorsqu'il erra pendant cinq ans à la recherche du Graal mais accumulant combat sur combat, violence sur violence :

Sire, fet il, bien a V anz/que ge ne soi ou ge me fui/n'onques pui ne fis se mal non. (v. 6152 et sq.)

Cette fois, la *folie* de Perceval prend une signification religieuse et morale ; son mutisme devant le Graal est senti comme le contraire même de la sagesse, une attitude totalement déraisonnable qui confine à la folie en effet, et quant à sa longue errance dans les bois en quête du Graal, un égarement à la fois mental, moral et métaphysique, dans le mal et l'oubli de Dieu.

La *folie* de Perceval se décline donc à la fois dans une perspective sociale qui le dit *fol, sot* et *nice* et selon une perspective religieuse pour laquelle il se conduit *follement. Sot* et *fol* et *nice* devant la société des hommes, ici essentiellement courtoise et aristocratique, à cause de son apparence et de ses manières décalées et hors normes, jeune fou écervelé pour le narrateur, *fol* devant Dieu et face à lui-même, Perceval est donc celui qui ne sait pas, celui auquel savoir et sagesse font si cruellement défaut qu'il fait souvent figure de *fol* risible ou tragique : c'est par cette *folie* qu'il a gardé le silence devant le mystère du Graal, manquant ainsi l'occasion de sauver le Riche Roi Pêcheur et son royaume. Car ici, la parole et le savoir qui en eût découlé eussent été salvateurs.

Et si le voldroit il savoir. (v. 3291)

Et pourtant, Perceval est indéniablement le héros du *Conte du Graal.* Qui plus est, même si, on l'a vu, il est *nice* et ignorant, c'est par sa relation au savoir qu'il nous semble être un héros. Déjà, dans la forêt, notre jeune sauvage apparaît doté d'un savoir-faire indéniable et d'une véritable connaissance du monde dans lequel il vit : comme Tristan chez Béroul, il est un redoutable chasseur, que Chrétien désigne par la périphrase :

cil qui bien lancier savoit (v. 95).

Et il finit par répondre à la demande de renseignement du chevalier en l'orientant précisément dans cette forêt. Malgré tout donc, le terme *savoir* peut aussi être appliqué au sauvageon (tant qu'il reste dans la forêt).

Et lorsqu'il ne sait pas, en tout cas en ce qui concerne l'art chevaleresque, il veut savoir et il demande avec une fougue et une

insistance qui montrent assez d'ailleurs son ignorance des usages : ainsi ne laissera-t-il pas le chevalier du début en paix et même ne lui répondra-t-il pas avant d'avoir su lui-même à propos de toutes les pièces de l'équipement du chevalier :

> Comant a non et qu'an an fet (v. 239)

Puis tout son périple aura pour objet d'apprendre à être chevalier, il sera d'ailleurs initié au maniement des armes et à l'aspect moral et religieux de la chevalerie par un « *prudhomme* », Gornemant de Goort ; et après plusieurs combats victorieux notamment pour défendre de pauvres femmes désemparées, devenu chevalier accompli, croit-on en tout cas, il se relance en quête du Graal dont il ne cherche pas la possession mais le savoir ; et il jure qu'il n'aura pas de répit :

> tant que il del graal savra/cui l'an an sert, et qu'il avra/la lance qui sainne trovee si que la verite provee ert dite por qu'ele sainne. (v. 4711 et sq.)

C'est dire combien le parcours de Perceval a une nette dimension initiatique et qu'il fait en quelque sorte figure de néophyte. L'un des passages les plus significatifs à cet égard est celui où Perceval, après avoir échoué au château du Graal, rencontre sa cousine qui lui demande son nom : et lui, qui ne le savait pas :

> devine et dit que il avoit/Percevax li Galois a non. (v.3559 et sq.)

Perceval accède à son nom comme si ce passage, pourtant raté et inabouti, dans le château de membres de sa famille maternelle, l'avait malgré tout fait progresser dans la quête de ce qu'il est, d'une identité qui, à travers ce nom, se définit dans un ensemble de relations familiales qui continueront à s'enrichir tout au long de son itinéraire : cousin de cette jeune fille, neveu du Roi Pêcheur...

Et sa relation au savoir, au savoir chevaleresque en tout cas, semble même de l'ordre de la prédestination : lorsqu'il arrive à la cour d'Arthur, une jeune fille qui n'avait pas ri depuis six ans se met à rire[9] et lui annonce qu'il sera le meilleur chevalier du monde ; ce sera d'ailleurs confirmé par le narrateur rappelant que le fou de la cour d'Arthur avait coutume de dire que cette jeune fille ne rirait que lorsqu'elle verrait celui qui deviendrait la fleur de toute

9 — L'une des dimensions traditionnelles du rire semble être l'accompagnement de la révélation ; à cela correspond d'ailleurs l'une des fonctions du bouffon, professionnel du rire, chargé traditionnellement (dans la Rome antique déjà) de dire tout haut, sous couvert de sarcasmes et de bouffonnerie, leur vérité aux grands de ce monde. (voir à ce sujet S. Clapier-Valladon, « L'homme et le rire », *Histoire des mœurs*, II, 1, p. 247 et sq.). On pensera aussi au rire de Merlin accompagnant les révélations du devin.

chevalerie. La qualification héroïque et chevaleresque de Perceval est donc de l'ordre de la prédestination. Il est manifestement un Élu aussi car cette prédiction paradoxale, contraire à ce à quoi tous étaient en droit, raisonnablement, de s'attendre, se réalise et se réalise très vite, comme si le rire avait déclenché la mise en route du destin : quelques minutes plus tard, le jeune sauvage qui n'a jamais affronté de chevalier abat le « Chevalier Vermeil » qu'aucun chevalier confirmé de la cour d'Arthur n'a osé affronter ; il rencontre ensuite Gornemant qui aura quelque peine à lui apprendre les rudiments du savoir-vivre mais n'en aura aucune à lui enseigner ceux de la chevalerie ; peu après, il vainc l'invaincu Clamados des Illes en combat singulier. Désormais, il va de victoire en victoire et sa consécration de chevalier intervient très vite quand le roi Arthur en personne, avec toute sa cour, décide d'aller vers lui pour lui rendre hommage ; à ce moment du récit, Perceval fait vraiment figure d'initié à la chevalerie héroïque.

Alors certes, cette initiation ne sera pas complète et il aura échoué face au secret du Graal mais cela ne remet pas en cause son Election originelle : c'est bien à lui que s'offrait ce secret qui lui sera d'ailleurs partiellement dévoilé plus tard par son oncle l'ermite.

redit tot el... (v. 4703)

Ainsi le rapport de Perceval au savoir peut-il sembler paradoxal : d'abord, évidemment parce que le jeune homme nous est présenté comme totalement en marge de la société chevaleresque, ignorant, voire stupide dans sa grande naïveté ; même si, pour nous lecteurs, le fait que le narrateur le suive depuis le début de son récit, même si, pour la cour d'Arthur aussi, la prophétie du fou et de la « Demoiselle qui rit », ont créé une attente de la réalisation héroïque de ce sauvageon, tout est en même temps fait, dans la perspective mondaine chevaleresque et courtoise du récit, pour que ce soit hautement improbable.

D'ailleurs, le désir de savoir de Perceval s'exprime de façon décalée par rapport à ce que disent les autres, les représentants de cette société, de l'idéal social mis en avant dans le roman courtois, les chevaliers de la cour d'Arthur : lorsqu'ils déclarent, après la visite de la « Laide Demoiselle » vouloir se mettre en quête d'aventures diverses et de gens à secourir qu'elle leur a indiqués, Perceval, comme le souligne explicitement le narrateur :

> ... redit tot el (v. 4703)

et clame, à la différence de tous les autres, qu'il n'aura pas de repos jusqu'à ce qu'il sache le secret du Graal et de la lance qui

saigne ; son désir de savoir s'exprime à l'encontre de ce que disent tous les autres, parangons de chevalerie et de courtoisie (on remarquera le préfixe « re » dans « redit » qui souligne l'opposition).

Plus même, et pour comble de paradoxe, c'est justement ce qui fait qu'on ne s'attendrait pas à voir en lui une figure initiatique et, par là une figure du savoir, qui l'y prédispose : c'est manifestement sa fougue de jeune sauvage, son instinct et son habileté de chasseur qui font de lui un homme particulièrement apte à l'instruction guerrière (rappelons que son premier haut fait, sa victoire contre le « Chevalier Vermeil », s'accomplit sauvagement, d'un lancer de javelot) ; et c'est aussi cette fougue, ce naturel de jeune sauvage qui lui auraient permis de poser les questions nécessaires sur le Graal et la lance, si les conseils de bonne conduite en société prodigués par Gornemant ne l'en avaient empêché : en effet, devant l'étrange et merveilleux cortège du Graal, Perceval, cette fois, ne reste pas indifférent : comme dans la scène initiale face aux chevaliers, il se pose des questions, en particulier sur la finalité du Graal, se demandant qui on en sert (*cui l'an an servoit* v.3233), question très proche de celle que, suivant cette fois le premier mouvement, il a posée au chevalier sur ses armes, voulant savoir ce qu'on en fait (*qu'an an fet* 239). Mais il diffère le moment de poser ces questions sur le Graal pour se conformer aux conseils[10] du *prodome sage* (v. 3235), représentant ainsi explicitement désigné de la raison ordinaire dans ce contexte, du bon sens d'un homme sachant comment bien se comporter dans cette société courtoise et chevaleresque. Ce secret était donc accessible au jeune sauvage qui suit le premier mouvement, il ne l'est plus à celui qui s'écarte du naturel et essaye justement de sortir de la sauvagerie.

Somme toute donc, dans ce récit courtois, la conception du héros semble devoir encore beaucoup aux anciens mythes de l'initiation héroïque selon lesquels le néophyte doit être qualifié, marqué d'un signe supra naturel d'Élection comme une force extraordinaire par exemple... Ici, certes Perceval semble doté d'aptitudes particulières au combat mais sa particularité est surtout que cette qualification héroïque proviendrait justement de ce qui semble paradoxalement l'éloigner le plus, a priori, de l'initiation chevaleresque et de la connaissance en général : sa marginalité de sauvage élevé loin de la société chevaleresque justement, dans la profondeur de la forêt, ce qui fait de lui un *nice*, un sot et un jeune fou brutal avec sa mère. Or, cette qualification héroïque particulière, il la partage notamment avec des personnages qui lui ressem-

10 — V. 3192 et sq. « *si s'est de demander tenuz/comant cele chose avenoit/que del chasti li sovenoit/celui qui chevalier le fist,/qui li anseigna et aprist/que de trop parler se gardast.* »

blent fort dans la tradition mythique et légendaire irlandaise, écossaise et galloise.

Perceval, Amadan Mor, Finn et Peredur...

La thèse de l'origine celtique du *Conte du Graal* a depuis longtemps remporté l'adhésion de la plupart des spécialistes. Bien entendu, dans cette littérature dont on sait, comme le rappelait D. Poirion « qu'elle a des rapports avec des légendes bretonnes qui, elles-mêmes, semblent conserver le souvenir de certains mythes »[11], on se tourne tout naturellement vers les anciens textes de la tradition celtique insulaire et on y trouve effectivement des parallèles avec Perceval, héros paradoxal, jeune écervelé un peu niais qui parvient à un certain stade de connaissance justement parce qu'il est *nice* et follement fougueux alors qu'il échoue à pénétrer le mystère du Graal justement parce qu'il veut se conduire plus sagement selon la *doxa* des usages du temps. Effectivement, plusieurs chercheurs ont depuis longtemps fait remarquer les liens étroits existant entre le Perceval de Chrétien et les personnages de Finn et Amadan Mor pour la tradition irlandaise et écossaise et de Peredur pour la tradition galloise.

Amadan Mor, le « Grand Fou », personnage du folklore irlandais et écossais apparaît à la fois dans un texte poétique collecté par J.F. Campbell[12] : *Laoidh an Amadain Mhor* et dans une œuvre narrative : *Eachtra an Amadain Mhor*[13] (Les aventures du Grand Fou) conservées dans deux manuscrits du XVIII^e^ siècle. C'est surtout dans le texte narratif que les liens avec le personnage et les aventures de Perceval apparaissent : alors qu'Amadan (dont on ne sait pas le nom) n'était pas encore né, son père et ses frères se révoltent contre Arthur. Tous ses fils ayant été tués, le père, pour protéger celui qui va naître emmène sa femme dans la forêt où elle l'élève, loin de tout exercice guerrier ; il devient un jeune garçon stupide et borné, redoutable chasseur de cerfs cependant. Après un premier passage à la cour où la sœur d'Arthur rit en le voyant, il se fait confectionner un costume rouge en peau de cerf, semblable à celui du fou de la cour. De là son surnom qu'il va porter désormais, ne se connaissant pas d'autre nom. Dans le *Lai*, bien qu'ayant perdu ses tibias par magie, il se déplace toujours aussi vite sur ses

11 — D. Poirion, « L'ombre mythique de Perceval dans *Le conte du Graal* », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n°16,1973, p. 191.

12 — J.F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*, IV, Londres, 1893.

13 — Voir S. J.MC Hugh, *Sir Percyvelle, its Irish Connections*, Michigan, Ann Arbor, 1943, qui donne une traduction en anglais et une analyse des *Eachtra an Amadain Mhor* comparées avec *Le conte du Graal* et les *Macgnimartha Finn* (Enfances de Finn).

moignons, et dans cet état, commence par tuer à la lance un cerf blanc, animal dont on connaît les liens avec l'Autre Monde dans les textes de la Matière de Bretagne. Il prétend ensuite défendre sa femme des avances d'un champion et... y parvient fort bien ! Le champion, constatant avec stupeur qu'il veut se battre contre lui avec ses poings seulement le traite alors d'*Amadain Mhor*, surnom qu'il portera désormais car il ne se connaît pas d'autre nom. On retrouve donc là, formulée par le conte, la notion de folie associée à cette inconcevable fougue du héros qui ne doute de rien et n'a peur de rien malgré toutes les raisons qu'il aurait pour cela. Sa confiance en lui s'oppose totalement au sens commun, elle est là encore paradoxale. Il faut aussi souligner que cette fougue sauvage et naïve aux deux sens du terme, naïve parce qu'un peu ridicule dans l'improbabilité de sa réussite et ce qui peut sembler de la forfanterie, mais naïve aussi au sens étymologique, naturelle et instinctive, cette folie au regard de la raison raisonnable, de la *doxa*, cette extravagance en un mot, est une forme de sagesse et d'expression héroïque puisqu'elle entraîne la réussite et la révélation du héros.

De la même façon, la naïveté de Perceval qui est également à la fois confiance totale et, semble-t-il inconsciente, en lui-même et élan naturel de jeune sauvage habitué à suivre ses impulsions instinctives, aboutit à sa victoire contre le « Chevalier Vermeil » et, à terme, à son initiation de chevalier et reconnaissance en tant que meilleur chevalier du monde. Et, s'il avait suivi sa nature et son premier élan, s'il s'était conduit plus follement au regard des règles courtoises, il aurait sauvé le Roi Pêcheur et son royaume, il serait devenu véritablement un héros et aurait accompli son destin. Mais, de même que les règles édictées par sa mère sont castratrices (*le sore-plus vos an desfant* v. 546), la règle sociale formulée par Gornemant l'empêche d'accéder à la connaissance et à la plénitude de son être héroïque. L'héroïsme du sauvage suppose la transgression.

Certes, Amadan Mor est un personnage légendaire plus tardif, en tout cas plus tardivement attesté, que Perceval et Sheila Mc Hugh conclut à une très nette influence du texte de Chrétien sur les *Eachtra an Amadain Mhor*[14] ; ainsi, le rapprochement ne nous permettrait pas de remonter à d'anciennes conceptions celtiques pour analyser le motif *a priori* archaïque de la sauvagerie du héros. Mais le personnage d'Amadan Mor ne dérive ni totalement ni directement, de toute évidence ; de celui de Perceval. Au contraire, il est manifestement inspiré d'un grand héros de l'ancienne litté-

14 — S. MC Hugh, *op. cit.*, p. 38.

rature irlandaise, Finn[15]. Le schéma narratif de l'histoire de Finn, telle que nous l'avons conservée, daterait du XII^e siècle, mais les spécialistes s'accordent à dire que beaucoup des contes incorporés dans les *Macgnimartha Finn* (Les enfances de Finn) sont plus anciens, remontant pour certains au VIII^e siècle peut-être. Là encore, l'enfance de Finn rappelle l'histoire de Perceval : Finn (qui ne s'appelle pas encore ainsi mais Demne) a été confié par sa mère qui craignait pour lui la vengeance des ennemis de son père assassiné, à deux femmes, une druidesse et une guerrière, qui l'emmènent dans une sauvage forêt. Il y grandit, devient un grand chasseur ; il est un jour surnommé *Finn* (le Beau) par des rivaux (on se rappelle que tous, à la cour d'Arthur admirent la beauté de Perceval et que, lorsque les chevaliers du début lui demandent son nom, il répond qu'on l'appelle : *Biax Filz* (v. 345), *Biau Frere* (v. 348) ou encore *Biau Sire* (v. 352)). Finn devenu un grand guerrier, venge son père et une femme dont le fils a été tué ; au fond de la forêt, il retrouve ensuite son oncle Crimhall qui le reconnaît comme son neveu. Finn est aussi un héros de la Connaissance : il apprend l'art de la poésie auprès d'un barde et, cuisant pour lui le Saumon sacré de la Connaissance, il se brûle le pouce, le met dans sa bouche pour apaiser la douleur, désormais, il est investi du don de la Connaissance. Plus tard, un soir de Samain, il entre en contact avec une femme de l'Autre Monde dont il attrape la broche qu'elle lui échange ensuite contre un vase rempli de richesses.

Avant de conclure sur ces rapprochements, il faut aussi dire quelques mots sur le personnage de Peredur, héros du conte gallois[16] manifestement très inspiré en certains passages du *Conte du Graal*[17]. Mais, si les spécialistes reconnaissent cette influence du texte français sur le texte gallois, ils ne s'accordent pas dans la détermination des passages qui seraient traduits du *Conte du Graal*. Ce que l'on peut dire, c'est qu'il ne paraît pas impossible, quand on compare les *Enfances de Finn* avec le conte de *Peredur*, que le héros gallois, à travers une transmission écossaise peut-être, soit inspiré de Finn également : le début du conte gallois raconte comment la mère de Peredur, son époux Evrawc et ses six premiers fils ayant été tués au combat, fuit avec son dernier né dans le désert et la solitude ; Peredur, élevé dans la forêt devient un grand chasseur de biches, il en capture même à mains nues pensant que ce

15 — Voir là encore les analyses comparatives de S.J. MC Hugh, *op. cit.*, et K. Meyer (ed. et trad.), « The Boyish Exploits of Finn », *ERIU*, 1904, pp. 181-190.

16 — Voir P.Y. Lambert (éd., trad et notes), *Les Quatre branches du Mabinogi et autres contes gallois*, Paris, Gallimard, 1993, pp.237 et sq.

17 — Voir G. Goetinck, *Peredur, a study of Welsh Tradition in the Grail Legends*, Cardiff, 1975.

sont là chèvres sans cornes égarées du troupeau de sa mère... Il devient un chevalier invincible ; l'une de ses aventures le met en présence d'une lance qui saigne et d'un plat contenant une tête coupée. La première apparition de cet « ancêtre du Graal » se produisant dans le château de l'oncle qui doit apprendre à Peredur le métier des armes, P. Y. Lambert propose d'y voir des éléments d'« un rituel initiatique réservé aux guerriers[18] ».

Manifestement, nous avons affaire au même type de personnage, réinterprété selon les exigences du genre où chacun d'entre eux apparaît : le mythe, le conte et le roman courtois. En commun, ils partagent le fait qu'ils sont destinés à l'initiation guerrière et à la connaissance et qu'ils sont issus de la forêt, d'un monde à la frontière entre la société des hommes et un autre monde, celui de la forêt ouvrant explicitement dans les textes insulaires sur l'Autre Monde surnaturel des fées et des dieux, avec lequel Finn, Amadan et Peredur entrent en contact quand ils n'y pénètrent pas ; certes, dans la relative rationalisation du *Conte du Graal*, rien ne dit explicitement que Perceval accède à l'Autre Monde mais on peut se demander si la rivière qu'il faut absolument franchir avant d'accéder au château du Graal n'est pas la transposition rationalisée de cette frontière liquide qui marque le passage dans l'Autre Monde dans l'ancienne littérature celtique ; d'ailleurs, la scène du Graal est évidemment une scène empreinte de merveilleux, ainsi que l'apparition subite puis la disparition ensuite du château qui demeurera introuvable. On peut donc penser que Chrétien a pu s'inspirer d'anciens textes de la tradition insulaire celtique dans lesquels la sauvagerie du héros, sa marginalité, semblent qualifiantes pour le passage initiatique dans l'Autre Monde, symbolique peut-être d'un accès à la Connaissance. Ainsi, le paradoxe médiéval de la sauvagerie qualifiante de Perceval s'expliquerait dans la perspective mythique de l'ancienne tradition celtique qui fait de la sauvagerie et de sa conséquence, la marginalité, le fait d'être entre deux mondes, une qualification initiatique.

Car, à proprement parler et selon certains chercheurs[19], dans la littérature médiévale irlandaise, il semble que ce ne soit pas

18 — P.Y. Lambert, *op. cit.*, p. 238

19 — Voir le très éclairant article de J.F. Nagy, « *Liminality and Knowledge in Irish Tradition* », Studia Celtica, XVI-XVII, Cardiff, 1981-82, pp. 135 et sq. L'auteur y montre que dans l'ancienne littérature irlandaise, le fait d'être « liminal », entre deux mondes, permet au héros (ou au *file*) d'accéder à la connaissance ; Finn en particulier : «... is a liminal figure to begin with, and it is as such that he gains access to the liminal sources of knowledge. For Finn is a hunter who lives outside society in the wilderness and yet, he performs a social function as the chief warrior of the king of Ireland. [...] because he lives in nature Finn frequently comes in contact with the other world ; thus he mediates between this world and the other world and has access to supernatural knowledge. » (p. 142).

directement la sauvagerie qui soit qualifiante mais plutôt ce qu'elle entraîne, à savoir le fait d'être en marge, d'être un être de frontière, ce que J.F. Nagy appelle la *liminality*, c'est-à-dire le fait d'être à la fois hors de et proche de deux mondes, celui de la forêt et celui des hommes mais aussi le monde des hommes et l'Autre Monde surnaturel ; on voit bien comment cela fonctionne symboliquement : la marginalité est médiatrice, l'entre-deux facilite le passage, l'accession à un autre monde, impliquant une initiation. M.L. Sjoestedt oppose d'ailleurs dans *Dieux et héros des Celtes*, le « héros de la tribu » comme Cuchulain, parfaitement inséré dans la société celtique et « le héros hors de la tribu » comme Finn et les *fênid*, vivant en marge de la société, dans les forêts solitaires. « Habitants des marches du domaine humain, sentinelles avancées du monde naturel dans le monde surnaturel, les héros des *fiana* participent de ces deux mondes et de cette double essence. C'est ainsi que l'on retrouve chez eux des traces de cette nature semi-animale[20]... » Perceval, quant à lui, est un marginal et un être de frontière à plusieurs titres : il a été élevé dans la forêt, à l'écart, ses vêtements en peau de cerf sont le signe de ses affinités avec le monde animal ; il vient vers la société chevaleresque qu'il veut pénétrer ; il est un très jeune homme à la frange de l'âge d'homme...

Toutefois, si le rapport de Perceval et d'Amadan Mor à la Connaissance est bien présenté comme paradoxal puisqu'ils sont en même temps stupides, fous et destinés à l'initiation, Finn n'est en aucun cas désigné ainsi : il est purement le héros guerrier et prédestiné à la Connaissance et le lien entre son éducation dans la forêt et son initiation guerrière est très clair : au contraire de ce qui se passe pour Perceval, sa mère le confie à une druidesse et à une guerrière pour qu'elles l'emmènent dans la forêt et pour qu'elles l'initient. Il apparaît donc que le fait d'associer sauvagerie et marginalité à folie est l'effet d'une réécriture du mythe, réécriture médiévale en ce qui concerne Perceval dont on peut à présent proposer l'analyse.

Une réécriture médiévale de la marginalité de Perceval

On voit donc comment le décalage, le fait d'être en marge a pu être qualifiant pour la quête du savoir dans la conception mythique de l'ancien héros celtique. Mais cette qualification héroïque n'est

20 — M.L.Sjoestedt, *Dieux et héros des Celtes*, Rennes, 1993 (réed.), p. 97.

manifestement plus comprise au XII^e siècle, même si elle fait partie de l'« ombre mythique » de Perceval (pour reprendre la belle formule de Daniel Poirion) ; la qualification héroïque de Perceval dans *Le conte du Graal* porte la marque d'une réécriture selon les valeurs médiévales de son auteur et de son public aristocratique et chevaleresque ; elle est ainsi, en quelque sorte, socialisée et rationalisée. Il faut donc parler d'une réécriture médiévale de la sauvagerie de Perceval et cette réécriture apparaît *a priori* dévalorisante.

Le sauvage, les chevaliers et la cour

À la cour d'Arthur, représentée par Chrétien comme parangon de l'éthique courtoise, Perceval, l'homme de la forêt ignorant des usages et suivant ses impulsions, complètement indifférent aux motifs qui peuvent contrarier Arthur et sa cour, apparaît d'abord donc comme un rustre grossier qui ne doute de rien : on est passé d'un coup du naïf, de l'homme de la nature au *nice* parce que désormais, le personnage est passé au crible du code courtois de discrétion et de bonnes manières ; il suffit de lire les vers décrivant l'entrée de Perceval à la cour avec tous ces détails soulignant humoristiquement l'incongruité de la conduite du *vaslet salvaige* pour sentir ces valeurs et cette codification à l'œuvre dans le regard porté sur le personnage ; dans ce contexte, le naturel et l'ignorance des usages et de toute hiérarchie sont interprétés, on l'a vu plus haut, comme sottise et grossièreté. Ainsi le narrateur conclut-il au manque de *sen*, la fougue maladroite signifiant alors manque d'intelligence car il est vrai que le jeune homme ne comprend absolument pas ce qu'on attendrait de lui, il ne le sait pas et il ne le sent pas car il ne s'en préoccupe pas. D'ailleurs, le chevalier du début explique sa sottise par le fait qu'il ne connaisse pas les *lois* (v. 234), les usages.

On sent combien les valeurs courtoises certes, mais aussi aristocratiques et chevaleresques se mêlent dans l'accusation de *vilenie* portée à plusieurs reprises sur Perceval : par exemple, la demoiselle de la tente se plaint d'avoir reçu la visite d'un :

> ... vaslet galois./enuieus et vilain et sot. (v. 789-90)

La spontanéité de celui qui ignore tous les usages et se conduit par conséquent en décalage, incongrûment, est donc assimilée à de la *vilenie* par un glissement de sens déjà courant au XII^e siècle et très révélateur d'une mentalité aristocratique : les manières d'un *vilain*, d'un paysan donc, ne peuvent être que vilaines, grossières et stupides. Perceval a d'ailleurs lui-même intériorisé l'anathème aristocratique et courtois puisque, s'il se tait devant le Graal et la

lance, c'est parce qu'il se souvient des recommandations de ne pas trop parler données par Gornemant et parce qu'il craint que s'il posait des questions :

... an li tornast a vilenie (v. 3199)

De la spontanéité et de la fougue du jeune sauvage, on a donc glissé, au nom de cette éthique, à la grossièreté du *vilain.*

Il n'y avait plus qu'un pas à faire pour glisser de nouveau, par une sorte de métonymie discriminatrice, à l'animalisation du stupide sauvage rejeté par image et par hyperbole hors de toute humanité, pas allégrement franchi dès la scène initiale par celui des chevaliers qui assimile la sottise de Perceval à celle des bêtes en pâture. On sent là à l'œuvre, d'abord très largement, la hantise de la civilisation médiévale face à la barbarie, la sauvagerie justement, souvent symbolisée par la forêt toujours présente aux portes du château et rappelant à cette civilisation qu'elle est fragile ; mais, plus précisément, il y a aussi ici un regard discriminant porté par un chevalier de la cour d'Arthur sur les Gallois, préjugé qui semble assez répandu, notamment en Grande-Bretagne, si l'on en juge, par exemple, sur le pamphlet de Gautier Map dans son *De Nugis curialium* contre les moines gallois dont il stigmatise la grossièreté de mœurs[21].

La sauvagerie de Perceval, à travers le regard aristocratique, chevaleresque et courtois sensible dans le roman de Chrétien de Troyes apparaît donc jusqu'à présent comme totalement dévalorisée. Mais est-ce vraiment la sauvagerie qui est en cause ici ?

La sauvagerie apprivoisée[22]

À y regarder de plus près, la perspective morale qui préside manifestement à la réécriture dans le *Perceval* ne semble pourtant pas totalement antinomique avec la sauvagerie.

Si on se tourne vers la morale chevaleresque, son fondement est d'abord guerrier et on le sent bien dans sa facile intégration du sauvage ; en effet, la fougue naturelle, l'une des facettes de sa *folie,* est bien proche de la fureur guerrière chantée par l'épopée qui correspond justement à l'un des sens premiers du mot *folie* en ancien français... Malgré tout, dit Arthur, Perceval a beau être *nice,*

21 — Gautier Map, *Contes pour les gens de cour (De Nugis curialium)*, trad. et ed. A.K. Bates, Brepols, 1993, chap. I et II.

22 — Sur la représentation dans la littérature et l'iconographie du bas Moyen Âge de véritables hommes sauvages devenus d'excellents chevaliers, consulter R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages, a Study in Art, Sentiment and Demonology,* Harvard, 1952, en particulier p. 18 et sq. « It is thus clear that having been a wild man is no impediment to the pursuit of a knightly career... »

il peut, premièrement, être de naissance aristocratique (*mout gentix hom* v. 1011), sauvagerie n'excluant donc pas haute naissance et, deuxièmement, il peut deveir *preuz* (v. 1014), sauvagerie n'excluant donc pas non plus bravoure et prouesse. La conception archaïque et mythique qui associe sauvagerie et valeur guerrière, particulièrement sensible dans l'histoire de Finn, semble donc s'être peu ou prou perpétuée dans l'éthique médiévale chevaleresque. Ainsi personne à la cour d'Arthur ne paraît étonné par la fulgurante réussite de Perceval et tous, à part Keu, participent volontiers à son triomphe.

De la même façon, les regards courtois, aristocratique et même chrétien ne dévalorisent pas absolument la sauvagerie. La scène initiale, on l'a vu, nous présente Perceval en harmonie avec un milieu naturel qui paraît très agréable ; on peut même dire que la représentation de la nature fait presque penser au topos courtois du *locus amoenus*, lieu idyllique de plaisir et de délassement dont les caractéristiques, héritées des *loci amoeni* antiques, sont devenues des clichés dans la lyrique courtoise ; la forêt *soutaine* est en l'occurrence une clairière à l'herbe tendre où les oiseaux chantent le printemps et la douceur de l'air avec laquelle Perceval semble très en harmonie, en jouissant d'ailleurs avec toute la délicatesse voulue :

> por le dolz tans li resjoï/et por le chant qu'il oï/des oisiax qui joient feisoient/totes ces choses li pleisoient (v. 87 et sq.)

Plus précisément, c'est ici au topos lyrique de la reverdie que fait penser cette évocation :

> Ce fu au tans qu'arbre florissent/fueillent boschaige, pre verdissent/et cil oisel an lor latin/dolcemant chantent au matin/et tote riens de joie anflame (v. 69 et sq.)

La sauvagerie de la forêt est ici réintégrée dans l'esthétique courtoise. D'autre part, le fait que l'arrivée des chevaliers soit représentée comme une intrusion brutale et agressive signale que ce paysage de la première scène est peut-être aussi conçu par Chrétien, dans l'optique d'un clerc imprégné des Saintes Écritures, comme un paysage originel devant quelque chose à l'Éden de la Genèse. À cette vie à l'écart du monde au fond de la forêt, est peut-être associé le rêve chrétien de l'harmonie préservée avec la Création, ici représentée par la nature, harmonie brisée par la brutalité du monde guerrier, celui qui amènera Perceval au péché.

Quant à l'ignorance de Perceval, consécutive à son éducation de sauvage, déjà se profile dans *Le conte du Graal* sa valorisation dans une perspective chrétienne là encore : lorsque Perceval, en

sa totale ignorance des choses de l'amour, passe une nuit chastement peut-être dans les bras de Blanchefleur, il est à noter que cette fois le narrateur et son œil humoristique s'effacent derrière le dialogue des deux jeunes gens. Certes, peut-être sourit-il tout de même, ce narrateur, des offres réitérées de Perceval à la belle de lui faire une place dans son lit qui est bien assez grand pour deux. Et peut-être aussi le terme « chastement » est-il ici un peu inadéquoit pour qualifier la tendresse de cette nuit passée :

... boche a boche, braz a braz (v. 2066),

et même il ne paraît pas incongru de se demander si Perceval s'est bien souvenu cette nuit-là du *chasti* maternel (*le soreplus vos an desfant* v. 546). Toutefois, dans l'ellipse et la discrétion nouvelle du narrateur, c'est peut-être déjà la fameuse chasteté de Perceval qui se profile, cette chasteté qui fera de lui dans *La queste del saint Graal* un des trois seuls Élus du Graal ; et on peut déjà sentir, dans la noblesse de cette attitude de sauveur qui ne demanderait rien[23] (?) en échange de ses services, une tendance à glisser de *niceté* et ignorance à innocence et pureté. Et surtout, c'est bien dans la forêt que Perceval retrouvera son oncle l'ermite (oncle maternel) et Dieu ; c'est là que s'élèvera la parole de vérité, dans cette forêt réinterprétée comme le lieu de la *fuga mundi*, dans une intention proche finalement de celle qui inspira la fuite de sa mère, loin du monde et de ses combats meurtriers. Là encore donc, la sauvagerie tend à être assimilée par l'éthique chrétienne.

On peut ainsi penser que les valeurs et l'esthétique du clerc et de son public ne sont pas incompatibles avec la sauvagerie de Perceval qu'elles adaptent.

Malgré tout, si ce n'est pas vraiment la sauvagerie qui disqualifie Perceval dans cette œuvre médiévale, quelque chose fait qu'il échoue dans sa quête initiatique et héroïque, ce qui n'est pas le cas de Finn, d'Amadan ni de Peredur.

Une marginalité disqualifiante malgré tout ?

Si la sauvagerie, revue et corrigée par les topoï littéraires courtois et récupérée par les valeurs chevaleresques, n'est donc pas absolument disqualifiante selon les perspectives courtoise, chevaleresque et chrétienne qui l'« acclimatent » et l'assimilent, par contre ce que J.F. Nagy appelle *la liminality*[24], le fait d'être un marginal au sens strict du terme, entre deux mondes, est mani-

23 — En tout cas, le Moyen Âge l'a bien compris ainsi si l'on en juge d'après les romans ultérieurs de la quête.

24 — J.F. Nagy, *art. cit.*

festement disqualifiant, *a priori*, selon une perspective médiévale car les deux mondes, à travers la relative rationalisation du roman courtois ne sont plus les mêmes : alors que dans les anciens textes irlandais mettant en scène les héros « hors de la tribu » l'Élu était justement l'homme de la marge et de l'entre-deux parce qu'il avait contact avec les puissances surnaturelles, si Perceval paraît *nice* et *sot*, c'est surtout parce que d'emblée, il va se placer entre les deux mondes, appartenant encore à celui de la forêt par sa mère[25], son éducation, les vêtements en peau de cerf qu'elle lui a confectionnés, aspirant à celui de la société chevaleresque par son père qui lui a légué le goût des armes et des combats. À la cour d'Arthur, il est gauche et maladroit, il ne sait comment se conduire pas plus qu'avec la demoiselle de la tente car, en fait, il est encore à l'entrée, en marge de ce monde ; dans la forêt, il est parfaitement à l'aise, il sait chasser et s'orienter. On a d'ailleurs l'impression que s'exprime là implicitement la reconnaissance d'une éducation très traditionnelle et archaïque fondée sur la connaissance de la nature et d'un savoir-faire en adéquation, éducation qui rappelle cette *noreture*[26] dont nous parle le *Tristan* de Béroul à propos du dressage de son chien par Tristan ; Tristan qui, par ailleurs, a une connaissance approfondie de la forêt et de ses secrets, qui confectionne « l'arc-qui-ne-faut » et des abris de branchages... Il y a bien quelque chose de cela chez le jeune sauvage du *Conte du Graal* même si son aisance dans la forêt est évoquée rapidement et de façon quelque peu encourtoisée et on sent encore dans ce roman courtois une sorte de respect pour cette éducation de type traditionnel.

Quoi qu'il en soit, le fougueux Perceval se précipite dans l'entre-deux désormais constitué par ce monde sauvage d'une part, par le monde chevaleresque et courtois d'autre part. Alors, la condamnation chrétienne est, cette fois, absolue : car, alors, se jeter ainsi dans l'entre-deux, c'est la rupture brutale avec la mère, c'est renier l'harmonie de ce monde préservé sans être encore capable de la douceur et de la délicatesse courtoises qui eussent été nécessaires pour adoucir la brutalité mortelle de ce départ ; pour l'ermite, son oncle, c'est là très clairement le *pechiez* (v. 6175), d'où a découlé la *folie*[27] de Perceval, ce qui l'a rendu muet devant le Graal et l'a

25 — On remarquera d'ailleurs que le lignage maternel de Perceval est originellement celui d'un autre monde, d'un monde à part, puisque sa mère lui dit venir des « *Isles de mer* » (v. 423)

26 — Beroul, *Tristan*, (D. Lacroix, P. Walter éd.), Lettres gothiques, 1989, v.1438 : « *Con grant chose* a *an noreture* »

27 — *uns pechiez don tu ne sez mot,/ce est li diax que ta mere ot/de toi quant tu partis de li* (v. 6177 et sq.)

Por le pechié que tu en as/avint que tu ne demandas/de la lance ne del graal (v. 6183 et sq.)

Quant tu del graal ne seüs/cui l'an an sert, fol san eüs (v. 6197 et sq.)

donc empêché d'accéder à sa vocation de héros et à la connaissance. Le fait que sa punition ait été d'être muet, donc étymologiquement *infans*, signale d'ailleurs peut-être symboliquement cette incapacité du jeune homme à parvenir à maturité et à réaliser son destin de héros. Dans cette perspective chrétienne, le héros ne peut être un brutal et un inconscient, incapable de percevoir la sagesse de sa vie sauvage, insuffisamment policé pour ménager la fragilité de sa mère. Le héros mythique, l'être de la marge et de l'entre-deux, est ramené à l'humble condition du pécheur. Certes, malgré tout, Perceval accède, pour finir, à une part de la Révélation à propos du Graal, son oncle lui apprenant à quoi et qui il sert ; mais ce n'est qu'après avoir fait très humblement acte de repentir, après avoir reconnu la valeur des préceptes chrétiens, et la seule parole de vérité désormais vient de l'homme de Dieu.

D'ailleurs, dans cette perspective chrétienne toujours, la rapide (et pourtant pleinement réussie) initiation chevaleresque de Perceval se révélera insuffisante : rien ne le montre mieux que l'errance de Perceval pendant cinq ans dans la forêt, de victoire en victoire et toujours dans l'échec quant à sa quête du Graal ; lui-même sent bien le lien entre cet échec et son oubli de Dieu puisqu'il avoue à l'ermite qu'il n'a rien fait, pendant ces cinq ans, si ce n'est le mal, dans l'oubli de Dieu. Perceval, malgré son grand art du combat, demeure dans un entre-deux entre la paix de la nature originelle, loin du monde, et la sagesse et cet entre-deux est celui du *mal* (v. 6155). Très manifestement, dans cette perspective qui est celle de la fin de la partie du récit concernant Perceval, la connaissance de l'art du combat n'est pas la clef de la sagesse et de la connaissance ; il y a là une critique certaine d'une chevalerie guerrière non tempérée par la morale du Christ.

Quant à la réécriture aristocratique et courtoise de l'être de frontière, elle est ici représentée par les propos d'Arthur qui rationalisent l'ancien entre-deux mythique : en effet, selon Arthur, la *niceté* du jeune homme pourrait s'expliquer par une mauvaise *aprison*, une mauvaise éducation donc qui le laisserait à mi-chemin, dans un entre-deux de la connaissance l'amenant à se conduire stupidement :

> Se li vaslez est fos et nices,/[...]/ et se ce li vient d'aprison : qu'il ait esté a vilain mestre... (v. 1010 et sq.)

Or, c'est là une clef de l'itinéraire de Perceval : s'il n'avait écouté les conseils de sa mère, il n'aurait pas été si *nice* et *vilain* avec la jeune fille de la tente ; et s'il n'avait pas écouté les conseils de Gornemant, il ne se serait pas tu devant le Graal ; s'il n'avait eu une initiation

chevaleresque si rapide et superficielle, il n'aurait pas erré cinq ans dans la forêt en pensant que le combat était le chemin vers la vérité, le combat sans Dieu étant au contraire le chemin de l'erreur ; comme Yvain dans *Le chevalier au Lion*, il ne se retrouvera sur le chemin de la vérité, sur la bonne voie que lorsqu'il aura reconnu son erreur après une première initiation héroïque trop facile et finalement insuffisante, le laissant dans l'entre-deux, à mi-chemin de la connaissance. Car cet entre-deux rationalisé, résultat d'une mauvaise *aprison*, est aussi vidé de substance : la connaissance profonde qu'a Perceval de la forêt n'a pas cours au château, l'*aprison* trop rapide à travers les conseils de sa mère et de Gornemant est finalement superficielle et mauvaise. C'est donc là que se concilient les éthiques courtoise et chevaleresque d'une part, chrétienne d'autre part : toutes demandent un approfondissement et un affinement moral de l'initiation de Perceval, une éducation et non plus une initiation : on est sorti de l'ordre mythique.

On remarquera toutefois que les exigences chevaleresques et courtoises représentées en quelque sorte par Arthur et sa cour sont montrées comme plus facilement satisfaites que l'exigence chrétienne : la cour consacre très vite chevalier d'excellence celui qui a défendu vaillamment de pauvres femmes désemparées en faisant preuve de sa valeur au combat (ce qui effectivement correspond aux exigences d'un véritable idéal chevaleresque caractéristique de la fin du XII^e^ siècle [28]) et qui, de plus, est à présent capable de tenir à la reine un discours fort délicat et très conventionnellement courtois[29]. Et ces nouvelles qualités du jeune sauvage semblent avoir été acquises extrêmement vite puisque Gauvain parle de quinze jours (v. 4526) écoulés depuis le premier passage de Perceval à la cour. D'ailleurs, le fait que la cour aille à la rencontre de Perceval et le retrouve dans une prairie, près de la forêt (v. 4141) suggère que les valeurs de cette cour aristocratique, courtoise et chevaleresque tendent à assimiler l'ancienne marginalité mythique du héros et à la gommer malgré tout : la cour s'adapte et se déplace pour rendre hommage au héros mais c'est un héros chevaleresque et courtois qu'elle retrouve et reconnaît. Cependant, le fait que ce soit près de la forêt est une reconnaissance symbolique du fait que la marginalité du héros n'est pas totalement réductible et cela peut être une des premières manifestations du type héroïque

28 — Sur l'essor de l'idéologie chevaleresque au XII^e^ siècle, voir J. Flori, *L'Essor de la chevalerie, XI^e^, XII^e^ siècles*, Genève, Droz, 1986 (en particulier le chap. XII).

29 — V. 4563 et sq... *Dex doint joie et enor/a la plus bele, a la mellor/de totes les dames qui soient/ce dient tuit cil qui la voient/et tuit cil qui veüe l'ont.*

du chevalier errant, toujours entre deux mondes, celui de la société courtoise et celui de la forêt aventureuse. La perspective courtoise et chevaleresque, en fin de compte, dans *Le conte du Graal*, acclimate la marginalité de ce type de héros sans l'occulter totalement, ce qui revient à reconnaître implicitement, après l'avoir malgré tout réduit par l'évolution du personnage dans le sens de la normalité mondaine, le paradoxe originel du fou et du *nice* promis à l'initiation héroïque comme essentiel à sa qualité de héros.

Toutefois, on peut se demander, à partir notamment des analyses de F. Dubost sur la signification à donner à la scène du graal dans *Le conte du Graal*[30], si, dans une perspective plus secrète de clerc du XII^e^ siècle, Perceval ne reste pas malgré tout un héros, non seulement par l'acclimation chevaleresque de sa sauvagerie et par son rapide affinement courtois mais par une réécriture qu'on pourrait appeler intellectuelle, cléricale de sa marginalité. En effet, comme le montre F. Dubost, il y a une coïncidence indéniable entre les deux questions que Perceval se pose face au cortège du Graal : qui sert-on avec le Graal et pourquoi la lance saigne-t-elle ? (*cui l'an an sert* v. 4712 et *por qu'ele sainne* v. 4715) et les questions qui structuraient la pensée didactique du temps : ces deux questions correspondent, pour la première à la « vieille question des causes finales à laquelle la théologie trouvait des réponses toutes prêtes, possédant l'autorité du dogme et renvoyant sans fin à la connaissance de Dieu »[31] et, pour la deuxième, à la question des causes efficientes, correspondant à une nouvelle exigence de l'esprit au XII^e^ siècle, esprit plus scientifique qui se tourne vers les secrets de la nature et leurs raisons. Question plus audacieuse car « ouverte sur l'avenir de la connaissance »[32] et manifestant une confiance en la raison humaine que les esprits traditionnels n'étaient pas tous prêts à accepter[33]. Ainsi Chrétien donne-t-il prudemment des gages d'allégeance à la pensée dogmatique traditionnelle en focalisant l'attention plus sur la question à propos du Graal (et sur sa cause finale) que sur la question de la cause efficiente de la lance qui saigne, question passée d'ailleurs totalement sous silence par l'ermite plus tard. Mais la question est et reste posée : pourquoi la lance saigne-t-elle ? Pire même, en se relançant en quête du secret du Graal, on s'en souvient, Perceval déclare vouloir aussi percer celui

30 — F. Dubost, « Le Conflit des lumières : lire « tot el » la dramaturgie du Graal chez Chrétien de Troyes », *Le Moyen Âge*, 2, 1992, pp. 187-212.

31 — F. Dubost, *op. cit.* p. 205.

32 — *Id.*

33 — Sur ces questions, voir par exemple J. Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Points Seuil, Paris, 1985 (réed.). B. Ribemont, *La « renaissance » du XII^e^ siècle et l'encyclopédisme*, Paris, Champion, 2002.

de la lance, et cela dans un esprit qu'on pourrait dire rationaliste puisqu'il veut qu'on lui en dise *la verité provée* (v. 4714). Et cela alors que le narrateur vient de souligner explicitement l'indépendance d'esprit de Perceval, le marginal, en signalant que :

Et Percevax redit tot el (v. 4703)

Un approfondissement de la formation chrétienne de Perceval (à travers le discours de l'ermite), un repentir sincère lui ont permis d'accéder à une réponse concernant le Graal ; mais la question sur la lance ouvre la voie à l'investigation, dans un esprit semble-t-il plus scientifique que métaphysique cette fois. Ainsi, du héros mythique dont la qualification est à la fois induite et symboliquement signifiée par sa marginalité de sauvage, d'héros « hors de la tribu », Chrétien fait un aventurier de la connaissance dont la liberté de manières et les liens avec la nature manifestent la qualification car ils sous-tendent une liberté de pensée et sa capacité à dire *tot el.* On sent bien, en dépit des apparences mondaines, que Perceval, malgré sa *niceté* et son errance morale, reste indéniablement un héros : malgré une première réécriture manifeste et prudente (orthodoxe), à contre-sens du mythe, qui transforme en la rationalisant cette marginalité qualifiante en mauvaise *aprison* disqualifiante, il conserve, par cette question qui reste posée et sans réponse, ouverte sur la cause efficiente, l'élan, cette propension à aller vers le savoir et à se placer dans l'entre-deux caractéristique de son « ombre mythique ». Peut-on aller jusqu'à penser que Chrétien n'a pas achevé *Le conte du Graal* pour préserver l'ouverture de cette question posée ? Quoi qu'il en soit, ainsi, la marginalité héroïque retrouve sa dimension qualifiante dans l'aventure de la connaissance.

Un héros romanesque par sa marginalité

Mais si le sens caché du texte restitue donc à Perceval sa dimension héroïque selon un ordre de valeurs clérical et intellectuel, ce double sens n'est certainement pas le plus évident ; ce n'est même certainement pas celui que l'auteur entendait comme devant être perçu par un public de seigneurs, de chevaliers et de leurs dames. Et pourtant, si on pense aux *Continuations* du *Conte du Graal* et surtout à la *Quête du saint Graal*, aboutissement ultime de l'immense cycle du *Lancelot-Graal*, où Perceval sera l'un des trois Élus admis à approcher le Graal, le Moyen Âge lui-même a bien considéré Perceval comme un héros.

C'est que, comme on l'a vu plus haut, cette réécriture médiévale de la marginalité mythique du personnage tend à le propulser

hors de l'ordre mythique justement, dans un ordre qu'on pourrait appeler romanesque : en effet, à travers la réécriture négative, courtoise, chevaleresque et chrétienne de cet « entre-deux » réduit à une mauvaise *aprison*, Perceval est devenu ridicule. Dans *Le conte du Graal*, à travers son inscription dans un cadre relativement réaliste et correspondant, même si c'est de façon littéraire et idéalisée, à une certaine réalité sociale médiévale, les façons du sauvage, son habillement sont montrés à travers un regard devenu nettement humoristique qui en souligne la cocasserie, le décalage, l'extravagance. Si nous sentons cette extravagance comme ridicule, c'est que Perceval n'est plus un demi-dieu pour lequel cette extravagance n'existerait pas dans cet autre ordre de valeurs et de signification qu'est l'ordre sacré du mythe, mais un homme. Première condition de l'avènement du romanesque, l'éloignement du sacré et l'humanisation du héros. D'ailleurs, cette extravagance n'est plus conçue dans une perspective médiévale comme consubstantielle au héros (même si un certain écart par rapport à la norme civilisée du temps demeure dans sa définition, on l'a vu) puisque Perceval s'en départira partiellement, sa conduite se teignant rapidement d'un vernis courtois et chevaleresque.

De plus, à travers cette réécriture, l'initiation héroïque de Perceval n'est plus l'initiation rituelle mythique : alors que pour les héros du type de Finn, comme d'ailleurs dans toutes les initiations rituelles, la séparation de la mère est la première étape, pour Perceval et dans une perspective chrétienne, cela devient brutalité et ce qui l'empêche d'accomplir son parcours initiatique face au Graal ; s'il a brillamment passé les premières épreuves chevaleresques, après la visite au château du Graal et l'apostrophe de la « Laide Demoiselle », tout semble à refaire : l'initiation du héros est devenue problématique et sa réussite n'est plus assurée, l'ordre moral chrétien remet tout en question.

Par cette réécriture et le paradoxe qu'elle crée d'un héros promis à l'initiation et à la connaissance et pourtant *nice* et *fol*, indigne donc dans la perspective morale qui s'impose, le destin de Perceval n'est plus écrit d'avance, il s'est ouvert à divers possibles, il n'est plus clos. À cause de ce hiatus entre sa prédestination héroïque et sa condition réelle, celle de l'échec, il s'engage dans un itinéraire de conquête de soi et de son identité dont les rencontres avec sa cousine d'abord, avec son oncle l'ermite ensuite et de façon plus évidente encore, seront les premières étapes. Même la réécriture plus secrète qui réhabiliterait la marginalité de Perceval en en faisant, par son indépendance d'esprit l'aventurier d'un nouveau type de connaissance, en fait donc un héros ouvert

sur l'avenir et par là aventureux : alors que le héros mythique comme Finn est en quête d'un savoir intemporel, la quête de savoir de Perceval serait résolument tournée vers l'avenir de la connaissance.

En ce sens, il correspond parfaitement à la définition de l'« homme du roman » selon M. Zink et M. Stanesco, définition que nous ne pouvons donc que reprendre ici : par opposition à l'ancien héros mythique, pour le personnage romanesque, « l'événement du passé devient une aventure, le destin clos des héros d'autrefois un projet existentiel[34]. »

Si mon hypothèse est juste, le fait que Perceval apparaisse comme un héros paradoxalement qualifié pour l'accès à la connaissance s'explique par la réécriture médiévale, courtoise et chrétienne en particulier de la marginalité mythique celtique en l'occurrence : anciennement qualifiante pour le héros celtique « hors de la tribu », cette marginalité devient ce qui le rend ridicule, extravagant, et pécheur par sa sauvage brutalité, donc ne méritant pas d'accéder au Graal.

Ce qui fait qu'il demeure malgré tout un héros, c'est, d'une part, que les éthiques courtoise et chevaleresque tendent à apprivoiser marginalité et sauvagerie, à les considérer comme perfectibles et donc à les gommer mais sans les effacer totalement et les exclure de la qualification héroïque ; c'est, d'autre part, que l'éthique chrétienne, ramenant le héros à sa dimension humaine d'humble pécheur, est en même temps fondée sur la notion de pardon et donc aussi de perfectibilité ; ce serait enfin qu'une réécriture en écho avec les préoccupations intellectuelles du temps refait véritablement, quoique en filigrane, de Perceval un héros d'une connaissance encore inouïe, héros d'une appréhension plus scientifique du monde et de ses merveilles, audacieuse par là.

Mais à travers ces diverses formes de réécriture selon les valeurs de l'époque, le héros mythique est devenu un personnage héroïque romanesque, héros humanisé, improbable et problématique, emblématique des préoccupations morales et intellectuelles de l'époque : un vrai héros romanesque qui s'impose comme tel par la vertu de son « ombre mythique » d'une part, et d'un glissement de la notion de héros vers celle de personnage principal et du genre des *Enfances* du héros vers le roman d'apprentissage d'autre part.

Annaïg QUEILLÉ
Brest

34 — M. Stanesco, M. Zink, *Histoire européenne du roman médiéval*, Paris, P.U.F., 1992, pp. 15-16.