Les *Hauts livres* du Graal et le problème de la vérité

Dans la *Queste*, alors que les chevaliers ont prêté serment de ne pas revenir à la cour d'Arthur avant de « savoir » la « verité del Saint Graal », le récit évoque une époque où l'on ne pouvait pourtant en déceler « nul signe ». Il s'agit du « tens Merlin », temps où fut instituée la Table Ronde et où fut annoncé que « par cels qui en seroient compaignon savroit l'en la verité del Saint Graal[1] » (p. 77). La prophétie était plus claire encore : « toz dis foloieront li compaignon de la Table Reonde a quierre le Saint Graal, jusqu'a tant que Nostre Sires l'envoiera entr'aux si soudainement que ce sera merveille ». C'est précisément par cette merveille – par l'épiphanie du Graal – que s'ouvre la *Queste* et par l'entrée en scène du « Verais Chevaliers » (*ibid.*).

La « vérité » du Graal ne saurait pourtant se définir uniquement par la référence à ces deux moments privilégiés, où le Graal est occulté pour être ensuite manifesté. Comme on le sait, les cycles en prose ménagent une troisième articulation, qu'ils situent bien avant la période de Merlin et qui correspond à l'« invention » du *Saint Vessel*. D'une certaine manière, de part et d'autre du *Merlin*, les œuvres que les narrateurs eux-mêmes présentent comme de *Hauts livres*[2] sont ou bien des Histoires (comme le *Roman de l'Estoire*

1 — *La Queste del Saint Graal*, éd. A. Pauphilet, Champion, p. 23 [*QSG*].

2 — Si l'éditeur du *Perlesvaus* considère que l'expression *Haut livre* constitue à l'évidence le titre de l'œuvre, il remarque que l'adjectif *haut* est également appliqué à d'autres romans du Graal. C'est ainsi que l'*Estoire del Saint Graal* se présente comme « la haute escriture del saint Graal » (§ 416) ou comme la « haute *Estoire del seint Graal* » (§ 881), que la *Queste* évoque « la plus haute queste qui onques fu comenciee, ce est la Queste dou Saint Graal » (p. 165), que le roman de Robert de Boron, enfin, emploie l'adjectif *grant* (« grant livre », v. 932), adjectif que la version en prose *translate* en *haut* (p. 31). Les citations renvoient aux éd. suivantes : *Le Haut Livre du Graal. Perlesvaus*, éd. A. Nitze et T.

del Graal de Robert de Boron, le *Joseph* en prose, l'*Estoire del Saint Graal*) ou bien des Quêtes (la *Queste del Saint Graal*, bien sûr, mais aussi le *Didot-Perceval* ou encore, en marge de toute organisation cylique, le *Perlesvaus*).

Une telle structure ternaire (« le Graal donné, le Graal caché, le Graal retrouvé[3] »), tout entière placée au service d'une poétique de la *demostrance*, correspond sans doute à une conception proprement chrétienne de la vérité ; éloignée « aussi bien de la vérité philosophique que de la vérité historique ou scientifique », elle est « fondamentalement vérité-révélation, la vérité de la foi[4] ».

S'interroger sur le problème de la vérité dans les Hauts livres du Graal consiste donc à tenter de répondre à deux questions : dans quelle mesure la vérité que l'on rencontre dans le détail de la fiction correspond-elle à cette conception chrétienne d'une vérité-révélation qui semble régir l'architecture générale des cycles graaliens ? Comment articuler cette vérité de la foi dont les personnages sont en quête avec le statut fictionnel des œuvres ? C'est sur le double plan de l'énoncé et de l'énonciation que nous nous efforcerons de proposer quelques éléments de réponse.

Énoncés

Il n'est pas sans intérêt de chercher tout d'abord à circonscrire la notion de vérité à partir des occurrences rencontrées dans les textes. À cet égard, l'épisode du chevalier à la litière, si important dans la *Queste*, permet de distinguer trois acceptions possibles.

Définitions

On s'en souvient, Lancelot, comme engourdi par un pesant sommeil – « aussi come entransés » –, assiste à la guérison par le Graal d'un chevalier malade et s'interroge sur la scène à laquelle il vient d'assister :

> Si se porpense se ce qu'il a veu a esté songes ou *veritez*, car il ne set s'il a veu le Saint Graal ou se il l'a songié[5]. (p. 61)

Le héros devra essuyer une vigoureuse admonestation divine et constater la disparition de son heaume, de son épée et de son cheval pour se convaincre de la réalité de ce qu'il a vu : « si s'apar-

A. Jenkins, Phaeton Press [*Perl.*] ; *L'Estoire del Saint Graal*, éd. J.-P. Ponceau, Champion [*ESG*] ; *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, éd. W.A. Nitze, Champion [*REG*] ; Robert de Boron, *Le Roman du Graal. Manuscrit de Modène*, éd. B. Cerquiglini, 10/18.

3 — P. David, *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, Coimbra, 1943, p. 17.

4 — I. de la Potterie, « Vérité », *Dictionnaire de spiritualité*, XVI, 414.

5 — C'est nous qui soulignons.

çoit maintenant qu'il a veu verité » (*ibid.*). La vérité dont il est ici question est d'ordre ontologique ; elle s'oppose aux simulacres que procurent les songes.

Mais la notion intervient à un second niveau car l'état qui est celui de Lancelot l'a conduit à un « point qu'il n'avra ja honor, puisqu'il a failli a savoir la verité del Saint Graal » (*ibid.*). Le désespoir du héros se conçoit car tel était bien le vœu initial des compagnons de la Table Ronde[6], vœu dont il se trouve comme dépossédé par le chevalier guéri qui vient de s'emparer de sa monture et qui jure que :

> il ne finera ja mes d'errer devant que il savra coment ce est ce que li sainz Graaux s'apert en tanz leux ou roiaume de Logres, et par qui il fu aportez en Engleterre et por quel besoign, se aucuns autres n'en set ainz de lui *veraies noveles.* (p. 60)

La vérité du Graal est ici de nature épistémologique : elle correspond à une *senefiance* qu'il convient de rechercher.

Quelque temps après, Lancelot rencontre un *valet* qui feint de s'enquérir de son identité : « N'estes vos pas celui qui le Saint Graal vit venir devant lui et fere apert miracle, ne onques por sa venue ne se remua ne plus que se ce fust uns mescreanz ? » (p. 117). Son acquiescement lui attire cette humiliante répartie :

> Car certes vos mostrastes bien que vos n'estiez pas preudons ne *verais chevaliers,* mes desloiaux et mescreanz. (*ibid.*)

Le sens du couple de termes *preudons* et *verais chevaliers,* récurrent dans la *Queste*[7], demande à être précisé : par opposition aux chevaliers *terriens* « qui sont en pechié mortel », « li celestiel, ce sont li *verai chevalier,* li preudome qui n'estoient pas ordoié de pechié » (p. 143). L'échec de Lancelot a montré qu'il était de ceux qui « avoient la terre es elz et es cuers » (*ibid.*). Il a « perd[u] la veue des eulz devant le Saint Vessel, por ce qu'il les conchia a resgarder les terrianes ordures » et il a « perd[u] le pooir dou cors, por ce qu'il a servi si longuement a l'anemi » (p. 159). Il s'est montré incapable d'opérer en lui cette conversion qui forme le sujet même du récit, c'est-à-dire de tourner les yeux vers les réalités spirituelles, à l'imitation de Galaad, le « verai chevalier qui de bonté et de chevalerie passera toz cels qui devant lui avront esté et qui après

6 — « Et le jor meismes fu emprise la Queste dou Saint Graal, qui ja mes ne sera lessiee devant que len en sache la verité, et de la Lance, et por quoi tantes aventures en sont avenues en cest païs. » (p. 78)

7 — Outre les exemples que nous utilisons dans le corps du texte, voir les p. 83, 159, 184, 187, 235, 248, 260.

lui vendront » (p. 116). Il a échoué à conquérir cet « honor » qui aurait fait de lui « li plus loiaux serjanz et *le plus verais* de toute la Queste », à renoncer au « terrien abit » pour revêtir celui de la « celestiel chevalerie » (*ibid.*). C'est pourquoi il ne sera pas digne de s'asseoir à « la table dou Saint Graal, ou li preudome mengeront, *li verai chevalier*, cels que Nostre Sires trovera vestuz de robes de noces, ce est de bones graces et de bones vertuz que Diex preste a cels qui le servent » (p. 128). Il fera probablement partie du groupe de ceux que Dieu « trovera desgarniz et desnuez de veraie confession et de bones oevres » et qu'il « fera giter de la compaignie des autres, si qu'il recevront autant de honte et de vergoigne come li autre recevront d'onor » (*ibid.*).

Une telle orientation spirituelle, une telle dissociation n'est pas propre à la *Queste*. Elle se trouve comme inscrite dès le début du cycle et c'est sans doute l'*Estoire del Saint Graal* qui la formule avec le plus de netteté, par le truchement d'un ange :

> Che est li commenchemens des mervilleuses aventures qui avenront en la terre ou Diex a proposé qu'il te menra. Illuec avenront les grans mervelles, et les grans proueches i seront demostrees, et lors seront les *vraies chevaleries* descovertes ; lors se departiront li *faus* de la compagnie as *vrais*, car les chevaleries terrienes devenront chelestiaus. (§ 269)

La vérité du Graal n'est donc pas seulement ontologique ou épistémologique, elle est morale ; la fausseté dont il est ici question n'est pas celle du simulacre, de l'ignorance ou du mensonge : c'est celle du péché.

Les trois plans que nous venons de distinguer – ontologique, épistémologique et moral – n'ont rien de spécifiquement chrétien ; on les rencontre chez Platon. Mais la vérité que l'on trouve dans nos textes ne prend son sens que par rapport à un Dieu identifié à la vérité et à une vérité conçue comme révélation. Si Lancelot est à ce point démuni, c'est qu'il a perdu le contact avec ce qui vient de Dieu, ce qu'il exprime en termes visuels : « lors me destruit li anemis, qui m'a si toleue la veue que ne pui veoir chose qui de par Dieu soit ». Et, ajoute-t-il aussitôt, « ce n'est mie de merveille se je ne puis veoir cler : car des lors que je fui primes chevaliers ne fu il hore que je ne fusse coverz de teniebres de pechié mortel, car tout adés ai habité en luxure et en la vilté de cest monde plus que nus autres » (p. 62). Le héros fait évidemment allusion à son amour pour Guenièvre, à ce que la *Queste* nomme avec constance le *péché de la reine*. « Enfantosmé » par cette dernière[8] (plan moral),

8 — C'est parce qu'il a été *enfantosmé* par Guenièvre (p. 118) que Lancelot est placé

il ne peut accéder à la *senefiance* du Graal (plan épistémologique), non plus qu'être sûr de l'avoir vu quant il se *demostre* (plan ontologique).

Une telle conception de la vérité, restée vivante, depuis la Bible, dans toute la tradition chrétienne, est nettement différente de celle que l'on rencontre dans le monde grec (la vérité comme réalité dernière, comme essence des choses) : elle « caractérise les rapports entre Dieu et les hommes[9] ».

Le Christ-Vérité

L'identification de Dieu et de la vérité est constamment réaffirmée dans les Hauts livres du Graal, où abondent les expressions telles que *Vrai Dieu, Vrai Père, Vrai Fils Dieu, Vrai Crucifié, Vrai Rachatere, Vrai Corps Jésus-Christ, Vraie Chair, Vraie Bouche, Vraie Croix*, etc. Celles-ci ne font que reprendre la formule johanique du « Dieu vrai » (Jn 7, 18) retenue par les symboles et par les conciles qui affirment ainsi la foi religieuse des chrétiens mais aussi par de nombreux textes liturgiques.

Le plus souvent, cependant, c'est ce que la théologie décrit comme la « connexion nécessaire entre la lumière et la vérité[10] » qui se trouve exploité par nos textes. La référence à l'épisode du chevalier de la litière a montré l'importance qu'il fallait accorder à la vue. Dans le *Roman de l'Estoire dou Graal*, l'apparition du Christ, venu visiter Joseph emprisonné et lui rapporter son *vessel*, s'accompagne d'une extraordinaire clarté :

> Et quant Joseph la clarté vist,
> En son cuer mout s'en esjoïst.
> [...]
> Et dist : « Sires Diex touzpuissanz,
> Dont vient ceste clartez si granz ?
> Je croi si bien vous et vo non
> Qu'ele vient se de vous non. » (v. 717-730)

Au XIII[e] siècle, Bonaventure, grand docteur de la lumière, est amené à appréhender la notion de vérité à partir de la lumière créée au premier jour (Gen 1, 3-4). Selon lui, cette lumière émet trois rayons : elle est en effet « veritas rerum, signorum et morum », ce qui correspond aux trois parties de la philosophie « que les

au contact d'un Graal « fantomatique » et qu'il se demande « s'il a veu le Saint Graal ou s'il l'a songié » (p. 61).

9 — I. de la Potterie, art. cit., 426.

10 — A. Michel, « Vérité, véracité », *Dictionnaire de théologie catholique*, XV, 2679. Parmi d'autres références possibles, cf. Jn 1, 9 où Dieu est présenté comme la vérité illuminatrice des hommes.

philosophes n'ont pas trouvées pour qu'elles soient, mais parce qu'elles étaient[11] » et aux trois plans que nous avons précédemment distingués. Une telle division correspond aussi à la formule d'Augustin : « Deus est causa essendi, ratio intelligendi, ordo vivendi[12] », qui attribue la *causa essendi* au Père, la *ratio intelligendi* au Fils et l'*ordo vivendi* à l'Esprit.

Dans la *Queste*, alors que Gauvain et Hector ont pris place pour la nuit dans une chapelle abandonnée, ils sont les témoins d'une apparition :

> si voient venir parmi l'uis de la chapele une main qui aparoit jusque vers le coute, et estoit coverte d'un vermeil samit. A cele main si pendoit un frain ne mie trop riche, et tenoit en son poign un gros cierge qui mout ardoit cler ; et passa devant els et entra ou chancel et s'esvanoï en tel maniere qu'il ne sorent que ele devint. (p. 150)

Aussitôt après, une voix céleste leur apprend que les trois choses qu'ils ont vues leur manquent, ce qui les empêche d'« avenir as aventures dou Saint Graal ». De quoi s'agit-il ? Un *prodome* s'empresse de l'expliquer :

> Par la main que tu veiz doiz tu entendre charité, et par le samit vermeil la grace dou Saint Esperit est toz dis embrasee. Et qui charitez a en soi, il est chauz et ardanz de l'amor Nostre Seignor celestiel, ce est Jhesucrist.
>
> Par le frain doiz tu entendre abstinence. Car aussi com par le frain li hons meine et conduit son cheval la ou il veut, tout ausi est d'abstinence.
>
> Par le cierge que [la main] portoit doiz tu entendre la verité de l'Evangile : ce est Jhesucrist qui rend clarté et veue a toz cels qui se retraient de pechier et revienent a la voie de Jhesucrist. (p. 160)

Ainsi que le souligne le récit, les héros ont assisté à une théophanie, à la manifestation du Dieu et trine :

> Quant ce fu donques chose que charitez et abstinence et veritez vindrent devant toi en la chapele, *ce est a dire* quant Nostre Sire vint en son ostel en sa chapele... (*ibid.*)

À travers la charité, la vérité, et l'abstinence, nous reconnaissons les rayons de Bonaventure ou les distinctions augustiniennes : la main du Père (*veritas rerum, causa essendi*), le cierge du Fils (*veritas signorum, ratio intelligendi*) et le frein de l'Esprit (*veritas morum, ordo vivendi*).

11 — Saint Bonaventure, *Collatio IV in Hexaemeron*, 2.
12 — Saint Augustin, *De Civitate Dei*, VIII, 4.

Comme on peut le constater, la référence au Christ est omniprésente, tout particulièrement lorsqu'il est question de la lumière de la vérité. Il s'agit de ce Christ qui proclame, reprenant pour ainsi dire les trois aspects précédemment distingués : « Je suis le Chemin, la Vérité et la Vie. Nul ne va au Père sinon par moi. » (Jn 14, 6) ou si l'on préfère lire dans l'ancienne langue la référence johannique : « Je sui voie et veritez et vie » (*QSG*, p. 65). C'est que, comme le souligne opportunément le théologien orthodoxe A.J. Zizioulas, « le seul point de départ pour une conception chrétienne de la vérité est la christologie[13] ». Le Christ est la Voie qui conduit vers le Père parce que l'homme Jésus est la Vérité, c'est-à-dire qu'il a dévoilé en lui-même sa divine filiation et ainsi donné à ceux qui croient en lui la Vie, autrement dit le pouvoir de devenir enfants de Dieu. C'est ce qu'exprime Apollinaire de Laodicée en une formule d'une haute densité : « Voici la vérité dont il parle : il se *manifeste* aux hommes et, par la *connaissance* (*gnôseôs*), il leur accorde le *salut*[14] ».

Il serait trop long de recenser toutes les interventions de ce Christ-vérité, placé au cœur des Hauts romans du Graal, depuis la visite qu'il accorde à Joseph jusqu'à Galaad, Christ « de semblance ne mie de hautesce » (*QSG*, p. 38), qui meurt en contemplant l'intérieur du Graal, après que le Crucifié lui-même est venu retirer sa grâce du royaume arthurien. Contentons-nous d'observer, aux trois niveaux que nous avons signalés, la façon dont il s'oppose au diable car c'est bien dans ce cadre-là qu'il faut envisager les rapports du vrai et du faux.

Veritas rerum, veritas signorum, veritas morum

Les nombreux épisodes de tentation auxquels sont soumis les héros arthuriens mettent en évidence la fausseté « ontologique » du diable. Accueilli dans un château, Bohort croit *vraiment* être en présence de belles et nobles demoiselles[15] jusqu'au moment où la démone qui le convoite menace de se jeter au bas d'une tour s'il ne répond pas à son amour. Alors le héros se signe et tout disparaît dans un fracas épouvantable :

> Il resgarde entor lui, mes il ne voit ne la tor ne la dame qui le requerroit d'amor, ne riens qu'il eust devant veu, fors solement ses armes qu'il avoit la aportees et la meson ou il cuidoit avoir lessié son frere mort. (p. 182)

13 — Cité par I. de la Potterie (art. cit., 420).

14 — Cité par I. de la Potterie (*ibid.*)

15 — « Et il les esgarde et cuide *veraiement* que ce soient gentilx fames et hautes dames. » (*QSG*, p. 181)

Le même phénomène se produit lors de la grande scène de tentation de Perceval : alors qu'il est sur le point de succomber, le héros porte le regard sur le pommeau de son épée, où figure une croix vermeille : « Et si tost come il la vit, si li souvint de soi » (p. 110). Il fait alors le signe de la croix et aussitôt le pavillon dans lequel il avait pris place s'évanouit, la belle tentatrice reprend précipitamment la mer et le départ de sa nef est suivi d'une effroyable tempête de feu. Ce qui se trouve ici mis en échec, ce sont les trois ennemis de l'homme, ceux que saint Bernard a regroupés en une trilogie malfaisante : le diable, la chair et le monde[16], ce dernier étant représenté sous la *senefiance* du pavillon (p. 114).

La disparition du pavillon et de ses plaisirs *terriens* (fraîcheur, nourritures abondantes, vin, amour de la belle demoiselle) témoigne du caractère illusoire de tout ce que le diable peut offrir au regard de la *vie pardurable*. Cet épisode permet de comprendre la nature d'une telle ontologie, spirituellement orientée. Une fois les *semblances* illusoires dissipées, la vérité ne se trouve pas dans une essence à saisir au-delà des apparences mais dans la puissance du Christ, réaffirmée à travers le signe de la Vraie Croix, car, comme le souligne l'*Estoire*, « nus ne [puet] faire oevre parfaite ne durable, se il n'[a] en sa compaignie le signe de la sainte crois » (§ 326).

C'est du reste dans cette dernière œuvre qu'une telle idée se trouve soulignée avec le plus de force. En des scènes insulaires parallèles à celles que l'on rencontre dans la *Queste*, l'auteur oppose la figure diabolique du Sage Serpent à Tout en Tout. C'est en ces mots que le premier se présente :

> Je sui poissanz de savoir et de pooir si durement qu'il n'a home terrien el monde cui pooirs s'estende si loig come li miens s'estent. (§ 582)

Aussitôt ses interlocuteurs lui opposent la figure du Christ car « a celui ne se puet nus prendre ne en pooir ne en savoir ». Déjà Mordain, dans un épisode précédent, a souligné la puissance de Tout en Tout : « Mais encore a chil hom grignour pooir ke vous n'avés, car il puet faire des lais homes biaus, et des povres riches, et des fols sages » (§ 326). Une demoiselle démoniaque avait alors tenté de le présenter comme un enchanteur, comme l'auteur de prodiges illusoires, trahissant ainsi le retournement mensonger et

16 — « Cependant, la vie terrestre de l'homme est une guerre perpétuelle, vous le savez d'expérience ; dans ses combats, auxquels la chair, le monde, le démon contraignent à chaque heure ceux qui vivent pieusement en Jésus-Christ, il faut répéter sans cesse nos cantiques de gratitude pour les victoires que nous remportons. » (*Sermons sur le Cantique des Cantiques*, I, 9, trad. A. Béguin).

la fausseté qui fondent la rhétorique satanique (§ 327) : ses propos visaient à attribuer à Tout en Tout ce qui définit en réalité le démon lui-même, alors que le Christ, en tant que *causa essendi*, est le seul dépositaire de la *veritas rerum*.

Le Sage Serpent ne prétend pas seulement à la supériorité dans l'ordre du pouvoir mais aussi dans celui du savoir : à cet égard, le diable met en péril la *veritas signorum* et la *ratio intelligendi*.

Son action concerne tout d'abord le champ de la parole, tout particulièrement dans l'*Estoire* et dans la *Queste*, qui développent surtout « un fantastique intellectuel, qui est essentiellement perversion du discours[17] ». Selon l'analyse qu'en donne rétrospectivement un *prodome*, la séduction de Perceval fut précédée d'une phase particulièrement insidieuse où la tentatrice est parvenue à gagner la confiance du héros « par ses fauses paroles et par ses decevemens » (*QSG*, p. 113). Au cours de cette étape préparatoire, dominée par l'illusion et la manipulation dialectiques, la demoiselle s'est notamment employée à discréditer le saint homme venu conseiller Perceval en le décrivant comme un enchanteur, « uns mouteploierres de paroles qui fet adés d'une parole cent, et ne dira ja voir qu'il puisse » (p. 107). Une fois encore, cette définition s'applique admirablement au diable, à celui que Rupert de Deutz présente comme le père du mensonge.

Car la fausseté du démon ne se borne pas au champ du discours et des mots, elle concerne la réalité tout entière, elle-même conçue comme un édifice de signes[18]. En tant que récits à *senefiance*[19], les Hauts livres du Graal « transpose[nt] dans le roman les modes d'interprétation du réel en usage dans la théologie traditionnelle ou dans la poésie allégorique[20] ». Le plus souvent, mettant en œuvre un double régime de focalisation, ils adressent les signes qu'ils émettent tout à la fois au lecteur et au personnage. Le premier dispose toujours d'une longueur d'avance sur le second. Tel Gauvain, le héros-chevalier confronté à une merveille n'est « ja mes aeise devant qu'[il] en sache la verité » (*QSG*, p. 150) ; il doit, pour ce faire, selon une construction didactique savamment concertée, se rendre auprès d'un *prodome* détenteur et garant du

17 — F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e^-XIII^e^ siècles)*, Champion, 1991, p. 771.

18 — Sur cette vision du monde antérieure au glissement vers l'univers du réalisme perceptif qui veut que la création divine soir moins une production de formes qu'un univers de signes, cf. U. Eco, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Grasset, 1997 (1re éd. 1987), chap. 6.

19 — Sur cette notion, cf. F. Dubost, *op. cit.*, p. 753 *sq.*

20 — *Ibid.*, p. 754. Sur ces questions, voir la synthèse proposée par A. Strubel, *« Grant senefiance a ». Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Champion, 2002.

sens[21]. Le lecteur, quant à lui, sait pouvoir compter sur un code stable qui oppose les suaves odeurs accompagnant les manifestations divines à la puanteur du diable, les voix célestes aux cris et à la tempête, la couleur blanche au noir et aux flammes ardentes. Ses certitudes peuvent pourtant parfois paraître prises en défaut comme dans ce songe où Bohort aperçoit un cygne blanc et une corneille noire. Comme un *prodome* l'apprend plus tard au chevalier, en une allusion au *Cantique des Cantiques* : « Par le noir oisel qui vos vint veoir doit len entendre Sainte Eglyse, qui dist : 'Je suis noire mes je suis bele' » (p. 185). Si le lecteur a réagi comme Bohort, s'il a admis l'interprétation diabolique dispensée par le faux religieux, c'est qu'il n'a pas pris garde à cette précision introduite d'emblée dans la trame du récit : la « meson viez et gaste en semblance de chapele » dans laquelle a pénétré le chevalier ne comportait « ne eve benoiete ne croiz ne nule vraie enseigne de Jhesucrist » (p. 178). Or, comme le rappelle le texte, « li signes de la Veraie Croiz [...] ce est li signes ou chevaliers se doit plus fier » (p. 45).

Dans un tel univers, où toute *révélation* reconduit à une *Révélation* plus haute, la vérité ne se borne pas à la *ratio intelligendi*. Elle concerne aussi et surtout l'*ordo vivendi*, c'est-à-dire non plus la *veritas signorum*, qui repose sur le dévoilement des *senefiances*, mais la *veritas morum* fondée sur la *demostrance* des merveilles divines. C'est en ces termes, par exemple, qu'un *prodome* s'adresse aux trois élus de la *Queste* après qu'ils ont assisté à la *muance* du Blanc Cerf :

> Or sai je bien, a ce que vos me dites, que vos estes des preudomes, des *verais chevaliers* qui la Queste dou Saint Graal menront a fin... Car vos estes *cil a qui Nostre Sires a mostrez ses secrez et ses repostailles.* (p. 235)

La vérité dont il est ici question ne concerne plus les modalités du *pouvoir* ou du *savoir* mais celle du *voir*. Il s'agit, si l'on veut, d'une modalité *mystique*, qui permet de mesurer les progrès accomplis au sein de ce que les textes nomment la « droite voie de vérité » (*ESG*, § 606) : les secrets du Graal seront dévoilés aux êtres qui en sont jugés moralement dignes, selon un mouvement descendant, de Dieu vers les chevaliers purs.

Tenter la démarche inverse, tenter de percer les secrets du Graal sans le consentement du Ciel, est pure folie : c'est le propre des *faux*

21 — « Li mielz que je i sache a nostre oes, dit Gauvain à Hector, si est que nos aillons quierre aucun hermite, aucun preudome qui nos die la senefiance de noz songes et la senefiance de ce que nos avons oï. » (*QSG*, p 151).

chevaliers, comme le souligne Nascien, devenu aveugle pour avoir voulu de lui-même regarder au fond du *Saint Vessel* :

> Biaus sire Diex, chest anui ke je sueffre ne plain jou mie, car jou l'ai mout bien deservi, *quant je fui si faus* ke je osai veoir la grant merveille de vos secrés, ke je ne autres hons concheüs d'umaine fragilité ne porroit dignement veoir ne esgarder, se vostre grasce seulement ne le faisoit devant plus net et mondé. (*ESG*, § 302)

L'action « purgative » de la grâce (il s'agit de rendre le chevalier « plus net et mondé ») est un préalable nécessaire à la contemplation de la vérité du Graal. Comme le note R. Roques à propos des théologies d'inspiration dionysienne, « l'illumination est plus noble que la purification, mais elle la suppose [...] car le semblable ne peut se communiquer qu'au semblable et la lumière divine ne saurait cohabiter avec les ténèbres de l'impureté[22] ».

C'est le long d'une échelle gouvernée par la théologie de la grâce que A. Pauphilet répartit les personnages de la *Queste*[23]. Il y a, d'une part, les réprouvés, tels Gauvain, qui ne bénéficient d'aucune manifestation du Graal ; de l'autre, les trois élus, qui pourront voir tout ou partie des *repostailles* divines, tel Galaad, appelé à contempler au fond du *Saint Vessel* « les mervelles de totes autres mervelles » (p. 278). Entre les deux, se trouvent, pour reprendre une expression employée par Lancelot, ceux qui ne voient pas clair[24] : l'ennemi leur a « tolue la veue » ou, comme l'écrit Richard de Saint-Victor, le péché a tissé un voile devant leur œil intérieur, qui les empêche d'accéder à la contemplation des secrets divins[25]. Au cours du roman, les progrès de Lancelot sur la *droite voie de verité* seront marqués par le passage d'un aveuglement spirituel complet[26] à la vision d'une partie des merveilles de Corbenic[27].

22 — *L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*, Aubier-Montaigne, 1954, p. 94.

23 — A. Pauphilet, *Études sur la Queste del Saint Graal*, Champion, 1980 (1re éd. 1921), p. 124 *sq.*

24 — C'est notamment le cas de Gauvain confronté aux *muances* du Graal dans le *Perlesvaus* (l. 2429-50) ou de ces clercs du *Lancelot* qui, à cause de leur indignité, ne peuvent voir le Christ que sous la forme d'un *lion evage* (éd. A. Micha, XLIXa, 31).

25 — Richard de Saint-Victor, *Benjamin major*, III, 9, *P. L.*, t. 196, en partic. col. 119.

26 — « Car se li Sainz Graax venoit devant vos, lui dit un prodome, je ne cuit pas que vos le poissiez veoir, ne plus que uns avugles feroit une espee qui devant les eulz li seroit » (*QSG*, p. 123).

27 — Cet épisode marque pour Lancelot la fin de la quête ; d'autres chevaliers prendront le relais, comme le lui annonce une demoiselle : « vostre queste est achevee... car bien sachiez que vos n'en verroiz plus que veu en avez. Or nos ameint Diex çax qui plus en doivent veoir » (p. 259).

Énonciation

Foi et fiction

L'étude des textes a montré que la vérité telle que l'envisagent les Hauts livres du Graal répond à une conception chrétienne, celle d'une vérité-révélation. Comme le rappelle I. de la Potterie, « l'attitude fondamentale des chrétiens devant la vérité ne peut être que la foi[28] ». Une telle attitude est celle des héros arthuriens, tout particulièrement des chevaliers de la *Queste*, partis à la recherche de la *vraie semblance* du Graal, d'un dévoilement plus *apert* : « ne revendrai a cort por chose qui aviegne », déclare Gauvain, « devant que je l'ai veu plus apertement qu'il ne m'a ci esté demostrez, s'il puet estre en nule maniere que je lou puisse veoir ne doie » (p. 16). Le vœu de Gauvain présuppose la foi, cette foi que définit parfaitement Bohort en un passage où se trouve contenue la seconde occurrence de l'expression *vraie semblance*[29]. À un prêtre qui lui montre une hostie et qui l'interroge sur ce qu'il voit, le cousin de Lancelot répond :

> Je voi que vos tenez mon Sauveor et ma redemption en semblance de pain ; et en tel maniere nel veisse je pas, mes mi oil, qui sont si terrien qu'il ne pueent veoir les esperitex choses, nel me lessent autrement veoir, ainz m'en tolent la vraie semblance. Car de ce ne dout je mie que ce soit veraie char et verais hons et enterine deité. (p. 167)

L'acte de foi qui apparaît dans la deuxième partie de la citation (« de ce ne dout je mie ») prend appui sur ce mouvement qui conduit *ad invisibilia per visibilia* ; il se substitue au regard en inscrivant la semblance invisible, la seule qui soit « vraie » (« mon Sauveor et ma redemption »), dans le prolongement de la semblance visible (la « semblance de pain »). Un tel acte de foi conditionne le dévoilement de la *vraie semblance* au point de convergence du désir mystique et de la grâce divine. Comme le souligne Hugues de Saint-Victor à propos de la rencontre de Dieu et de Moïse sur le mont Sinaï, « comme le corps et l'esprit, l'esprit et Dieu

28 — Art. cit., 417. Voir aussi E. Gilson : « Prise en elle-même, la nature humaine éprouve le désir inné de connaître la vérité [...] La vérité lui vient d'une source dont la certitude est absolue, la sagesse est pour elle d'accepter cette vérité que Dieu lui révèle. » (*La Philosophie au Moyen Âge*, Payot, 1986, 2e éd., p. 202)

29 — Sur le mot *semblance*, cf. N. Andrieux-Reix et E. Baumgartner « De *semblance* en *veraie semblance* : exemple d'un parcours du *Merlin* à la *Queste* », *« Comme la lettre dit la vie ». Mélanges offerts à M. Perret*, dir. D. Lagorgette et M. Lignereux, *Linx*, n° spécial, 2002, p. 19-43.

se rencontrent. Si l'esprit monte, c'est par la contemplation, si Dieu descend, c'est par la révélation[30] ».

Si une telle attitude est bien celle des personnages, peut-elle, doit-elle être celle des lecteurs ? Dans un ouvrage récent, M. Zink a repris et précisé les termes d'un débat plus ancien en se demandant « quel type d'adhésion et quel type de *foi* – c'est-à-dire de *confiance*, de *foi* ajoutée ('ajouter foi') au récit – les romans du Graal appelaient et supposaient chez leurs lecteurs[31] ». Pour répondre à cette question, il convient de s'intéresser à l'espace énonciatif de nos textes.

Les Hauts livres du Graal revendiquent avec constance la vérité de leur dire : Robert de Boron évoque « Dou Graal la plus grant estoire/[...] ki toute est voire » (v. 3487-88) tandis que le *Perlesvaus* se présente comme ce « saintismes contes du Graal », « tretiez » de latin en roman à partir d'une *estoire* « vraie des le commencement desq'en la fin » (l. 10188 *sq.*). De cette vérité le Christ est le garant. L'*Estoire* le définit comme la *Vraie Bouche* d'où procède le récit (§ 441) : l'œuvre s'offre comme « la sainte estoire qui fu envoïe en terre par la bouche de la verité, che est de Jhesucrist » (§ 414). Il s'agit sans doute du texte qui s'avance le plus loin dans cette voie : tandis que les autres romans se présentent comme la transcription d'une parole autorisée, prophétique (le *Merlin*) ou angélique (le *Perlesvaus*), le premier volet du *Lancelot-Graal* ne se contente pas d'expliquer que le Christ a remis au narrateur le petit livre d'où est issu le récit que nous lisons ; il bâtit une véritable fiction autographique : « Si i sont mi secré », déclare le Christ, « ke je meïsmes escris de ma main » (§ 6), ce qui permet au narrateur de revenir ensuite plus longuement sur le statut particulier de cette « sainte estoire » « ke li vrais Fiex Dieu escrit de la soie propre main » (§ 414) : à la différence des deux écrits élaborés au cours de son existence terrestre[32], la « haute escriture del saint Graal » a été composée après la résurrection de Jésus, « puis ke il ot jus mis le mortel cors et revestue la celestiene majesté » (§ 416).

Une telle « fiction théologique » qui place l'*Estoire del Saint Graal* « au-dessus et au delà des deux écrits charnels de Jésus[33] »

30 — R. Baron, « La situation de l'homme d'après Hugues de Saint-Victor », *L'Homme et son destin d'après les penseurs du Moyen Âge*, 1960, p. 432. R. Baron commente ici un passage du *De Unione corporis et spiritus*, *P. L.*, t. 177, col. 285.

31 — M. Zink, *Poésie et conversion au Moyen Age*, PUF, 2003, p. 252.

32 — Il s'agit, pour l'*Estoire*, des lettres mystérieuses que Jésus a tracées sur le sol devant la femme adultère (Jn 8) et du *Notre Père* qui n'est pourtant jamais présenté comme un autographe (Mt 6, 9-13 ; Lc 11, 2-4).

33 — J.-M. Fritz, « Figures du *Christus scriptor* au Moyen Âge : l'*Estoire del Saint Graal* et Thomas d'Aquin », *Formes et figures du religieux au Moyen Âge*, dir. P. Nobel, P. U. Franc-Comtoises, 2002, p. 68.

souligne, s'il en était besoin, l'importance de la figure du Christ comme garant de la vérité, au double plan de l'énoncé (voir notre première partie) et de l'énonciation : comme le fait remarquer J.-M. Fritz, le motif du Christ écrivant doit être rattaché à un procédé plus général, familier aux lecteurs des romans arthuriens : les clercs de la cour d'Arthur (ou Blaise pour le *Merlin*) mettent en écrit les aventures des chevaliers de la Table Ronde, telles que les raconte un témoin oculaire. Or, au seuil de l'immense cycle du *Lancelot-Graal*, « plus aucun personnage (comme Bohort au terme de la *Queste*) ne peut raconter ; seul un narrateur omniscient est capable de prendre en charge le récit[34] ». Au-delà de l'omniscience narrative et « du principe d'autopsie qui est au cœur du cycle[35] », il s'agit de réaffirmer la valeur de vérité qui s'attache à l'acte d'énonciation car, comme le rappelle le *Perlesvaus* : « de Dieu si muet li hauz contes du Graal » (l. 10).

C'est bien la mise en avant d'une « devine autorité » (*ESG*, § 354), qui est commune à des textes qui sont des romans mais qui se présentent comme de Hauts livres[36]. La Vérité divine, cette Vérité que l'*Estoire* désigne parfois de manière absolue[37], paraît devoir saturer l'espace énonciatif, tant en ce qui concerne le pôle du narrateur que celui du *narrataire*. La *hautesce* de ces livres regarde, en effet, tout à la fois leur origine et leur fin. Car si « de Dieu si muet li hauz contes », grâce à la dictée d'un ange, c'est « por ce que la *veritez* fust seüe par son escrit e par son tesmoignage, de chevaliers et de preudomes, coment il voldrent soffrir painne e travaill de loi Jhesu Crist essaucier » (l. 4 *sq.*). Il s'agit de composer ce que le *Perlesvaus* nomme une « haute estoire profitable » (l. 2927) en développant, selon les termes mêmes de l'*Estoire*, « la grant hauteche precieuse de la sainte creanche au Sauveour vrai » (§ 350).

Comment se présente, dès lors, la question du vrai et du faux ? La vérité du texte coïncide-t-elle avec la Vérité divine, constamment réaffirmée ? N'y a-t-il pas une autre vérité correspondant à ce que nous appellerions la vérité littéraire, une vérité relevant de la littérarité ?

34 — *Ibid.*, p. 82. Il ne s'agit là que d'une des hypothèses que propose ce très riche article. À côté de cette « réponse interne », l'auteur avance une « réponse externe » qui rattache le prologue de l'*Estoire del Saint Graal* à la tradition gnostique et à la littérature apocryphe.

35 — *Ibid.*

36 — Cf. *supra* n. 2. Sur la distinction livre/roman, cf. E. Baumgartner, « Le Livre et le Roman (XII^e^-XIII^e^ siècles) », *Littérales*, 1, 1986, p. 7-17.

37 — Par ex. § 413.

Merlin, le diable et la littérarité

Du côté de l'instance d'énonciation, la critique a remarqué depuis longtemps l'intérêt que les Hauts romans du Graal portent au mouvement de *translation* qu'ils placent à l'origine du récit. C'est le cas du *Perlesvaus*, certes[38], mais peut-être plus encore de l'*Estoire*, qui lui consacre un très long prologue, et du *Merlin*, avec la figure du prophète dictant à Blaise le récit que nous lisons. Dans ces deux derniers cas, la généalogie du livre fait l'objet d'une véritable mise en scène. Ce qui a retenu l'attention de la critique, c'est peut-être moins le procédé en lui-même que sa récurrence car les romans du Graal en prose, « loin de se présenter comme absolument identiques au livre source préservent et signalent (sauf le *Perlesvaus*, semble-t-il[39]) l'espace qui sépare le texte produit de la voix, sacrée ou profane, qui le fonda jadis[40] » :

> On peut voir dans l'insistance de cette faille l'aveu d'un échec, l'impossibilité de retracer, de 'retraire' par écrit la parole créatrice. Mais on peut aussi y découvrir la volonté, diversement manifestée, de préserver précisément cet espace, de faire du vide ménagé et balisé le lieu mystérieux où s'origine l'écriture profane[41].

Dans ce type de récit où rien ne peut être ajouté à l'histoire à moins de mentir (*ESG*, § 414), l'écart se définit non par excès mais par défaut ; il provient d'une lacune grâce à laquelle le texte en langue vernaculaire « ne se donnerait d'autre source et d'autre référent que lui-même, que son avènement dans le champ littéraire[42] ».

La position que Merlin occupe, au centre des cycles romanesques, à un moment où le Graal est occulté, est particulièrement intéressante. Elle renvoie à l'alternative dans laquelle la métaphysique médiévale enferme l'écriture humaine et ses artisans, ainsi que le rappelle A. Leupin : soit « redire sans avoir de cesse une Référence tutrice de l'écriture », soit « croire, diaboliquement, qu'ils sont source, par eux-mêmes, de l'œuvre ; c'est choisir l'orgueil de créer, alors que, quoi que fasse l'écrivain, il n'écrira rien

38 — Cf. le colophon du roman.

39 — De fait, le *Perlesvaus* distingue bien le *livre* et le *conte*, la « *haut estoires* de coi li *contes* muet » (l. 3873) mais il souligne leur adéquation, comme suffirait à le montrer le jeu des anaphores lexicales : *hauz livres du Graal/ hauz contes du Graal* (l. 8 *sq.*) ; *haut estoire/haut conte* (l. 4387 *sq.*). Si écart il devait y avoir, il concernerait plutôt le texte source et son *latin* : « Ici se taist li contes de Perlesvaus, e revient au roi Artu la matiere vraie qui en nul liu n'est corrumpue, se li latin ne nos ment » (l. 6272 *sq.*).

40 — E. Baumgartner, « Les techniques narratives dans le roman en prose », *The Legacy of Chrétien de Troyes*, ed. N. J. Lacy *et al.*, Rodopi, 1987, p. 174-175.

41 — *Ibid.*

42 — E. Baumgartner, « Le Livre et le Roman », art. cit., p. 16.

en dehors de l'espace, délimité par Dieu, de l'authentique ». Dès l'origine, ajoute le critique, « il est posé comme interpolateur[43] ». Dans la mesure où il se confond avec l'instance énonciative, Merlin assume pleinement ce rôle.

En tant qu'il est le fils du diable, il participe de cet « effet de *déclinaison* que le texte produit peut-être à son insu », selon F. Dubost, et que les « moments fantastiques de la narration médiévales » permettent de révéler, soulignant « combien la littérature profane des temps théologiques et mystiques se trouvait en porte-à-faux par rapport à la pensée officielle[44] ». C'est ce que montre *a contrario* la *Queste*, laquelle ne représente pas seulement « la chevalerie courtoise jugée selon l'esprit cistercien », comme le voulait A. Pauphilet[45], mais le « premier manifeste antiromanesque ». Il s'agit de « mettre le romanesque en coupe réglée[46] » en le compromettant avec le diabolique : « si la *Queste* admet parfois des moments de romanesque pur, c'est au diable qu'elle le doit[47] ». Cela est particulièrement net dans les épisodes de tentations pour lesquels la *Queste* aussi bien que l'*Estoire* sont allées au-delà de ce que l'on trouve dans la littérature hagiographique et exemplaire « par la variété des situations, par le refus de réduire les actions du diable, par la reconnaissance de ses pouvoirs de séduction et par leur représentation ambiguë à travers la beauté humaine[48] ».

L'*Estoire* n'hésite pas à indiquer ce qu'il faut penser de la beauté que célèbrent à l'envi les romans de chevalerie. Au cours de l'élucidation du premier songe du roi Label, Célidoine tente de dégager la « verité de la flor » aperçue en rêve : il prend soin, tout d'abord, d'opposer les fleurs que le roi a effectivement vues, ces « flors qui failloient por un pou de chaut » à la « flor qui est apelee Virge Marie », cette fleur qu'il n'a pas pu voir et « qui toz jors dure en sa verdor et en sa biauté » (§ 485)[49]. S'agissant des premières, il précise :

> Les flors qui faillent por un pou de chaut as tu entor toi et sez tu coment eles sont apelees ? L'en apele l'une « biauté », l'autre « proesce », l'autre « cortoisie », et ces autres vertuz dont tu as maintes foiz oïes, qui font homes aparoir plus gracieus et mielz entechiez les uns que les autres. (§ 485)

43 — A. Leupin, *Le Graal et la littérature*, L'Âge d'Homme, 1982, p. 23.
44 — F. Dubost, *op. cit.*, p. 753 et 810.
45 — A. Pauphilet éd., *QSG*, p. XI.
46 — F. Dubost, *op. cit.*, p. 762.
47 — *Ibid.*, p. 775.
48 — *Ibid.*
49 — Ailleurs la Vierge est nommée *la veraie Flor* (§ 694).

De ces « fleurs », le roi Label est fort bien pourvu, autant qu'un *mescreant* peut l'être car, poursuit Célidoine à son endroit, « tu iés biaus, non pas a Dieu, mes a l'Enemi » : « tu [l']as servi toz les jors de ta vie, et es assez preuz et buens chevaliers et cortois et, avec ce, as tantes autres vertuz que tu iés le plus gracieus mescreanz que je sache » (*ibid.*)

Une telle beauté n'est pas *vraie* au sens que nos textes donnent à ce terme ; elle coïncide pourtant avec les fictions chevaleresques tant en ce qui concerne l'énoncé (beauté, prouesse, courtoisie) que l'énonciation : F. Dubost veut voir dans le diable de la *Queste* qui ne dit qu'une fois la vérité, lorsqu'il est contraint par un religieux de raconter la fin édifiante d'un autre religieux, une manière d'évoquer le statut du littéraire : « remplissant bon gré mal gré les fonctions du narrateur, ce diable semble refléter la situation de la littérature romanesque : celle-ci peut dire le vrai aussi bien que le faux[50] ».

De hautes estoires profitables

La figure du diable ne suffit pourtant pas à rendre compte du statut littéraire des romans du Graal en prose. Le diable est sans doute une bonne manière d'évoquer le romanesque en général. Mais les romans du Saint Graal prétendent être de Hauts livres, qui mettent à distance et placent sous contrôle le romanesque, souvent identifié au diabolique. C'est évidemment le cas de la *Queste* et de l'*Estoire*. Même quand la *senefiance* se trouve « débordée », comme dans le *Perlesvaus*[51], l'ouvrage prétend encore constituer une « haute estoire profitable » (l. 2927). C'est pourquoi il est sans doute préférable d'invoquer la figure de Merlin plutôt que celle du démon : Merlin est bien le fils du diable mais Dieu, prenant en compte la vertu de sa mère, l'a racheté. Ainsi qu'il l'explique à Blaise :

> Deables m'ot perdu, mais je n'ai pas perdu lor enging ne lor art, ainz tieng d'els ce que tenir en doi, mais je nel tieng mie por lor pro[52]...

50 — F. Dubost, *op. cit.*, p. 776. Le critique poursuit en ces termes : « Hors du contrôle de l'institution, comme dans les moments fantastiques concédés au diable, elle présente aussi le risque de s'établir hors *senefiance*, dans un romanesque de mauvais aloi, à l'écart de la Vérité, dans cette fausse vérité qu'elle ne cesse pourtant de revendiquer, comme le démon, dont elle n'est peut-être qu'une hypostase. »

51 — Voir sur ce point F. Dubost, *op. cit.*, p. 777 *sq.*

52 — Robert de Boron, *Merlin*, éd. A. Micha, Droz, § 16.

Grâce à l'intervention de Dieu, l'*art* et l'*engin* du diable se trouvent détournés de leur objet initial et placés au service d'une visée édifiante :

> Mais croi ce que je te dirai de la foi et de la creance et je te dirai tel chose que nus hom, fors Dieu et moi, ne te porroit dire. Si en fai un livre, et maintes genz qui ce livre orront en seront meillor et se garderont plus de pechier. (*ibid.*)

L'art du diable et l'orientation morale ne sauraient néanmoins être situés sur le même plan. Si fiction et édification sont bien les deux composantes fondamentales de ces « roman[s] de la foi », la seconde occupe, vis-à-vis de la première, une position englobante ou surplombante. Si dualisme il y a, il ne peut s'agir que de ce que les théologiens nomment un dualisme subordonné car, ainsi que l'affirme Tertullien, « il y a une énorme différence entre la corruption et l'intégrité, parce qu'il y a une énorme différence entre Dieu, qui institue, et le diable, qui interpole[54] ».

Au même titre que la vérité humaine, la vérité littéraire est constamment placée sous le contrôle d'une Vérité plus haute, devant laquelle elle s'efface, celle des mystères de la foi[55]. En cela, les Hauts livres du Graal témoignent de la « prétention du roman à être porteur d'une révélation religieuse[56] ».

La vérité dont les Hauts livres sont porteurs n'est pourtant pas exactement celle de la Révélation au sens canonique du terme : elle n'est pas *en autorité* comme le souligne Merlin à propos du livre de Blaise :

> Toz jors mais sera ta poine et ton livre retrait et volentiers oïz en toz leus. Mais il ne sera pas en auctorité, por ce que tu n'ies ne puez estre des apostoles, car li apostole ne mistrent riens en escrit de Nostre Seingnor qu'il n'eussent veu ne oï, et tu n'i mez rien que tu en aies veu ne oï, se ce non que je te retrai. (§ 16)

La référence aux apôtres est ici tout à fait éclairante ainsi que, quelques lignes plus loin, l'allusion aux « privees paroles » échangées entre le Christ et Joseph d'Arimathie : elles rattachent l'œuvre aux apocryphes, à ces livres incertains dont l'origine est cachée, comme le souligne Hugues de Saint-Victor dans son *Didascalicon*, et qui, sans avoir la même autorité que les textes canoniques,

53 — J.-P. Ponceau éd., *ESG*, p. XXIII.

54 — « Multum interest inter corruptelam et integritatem, quia multum est inter institutorem et interpolatorem », *De spectaculis*, 2, 7, éd. M. Turcan, Cerf.

55 — Pour illustrer ce point, on peut se reporter à l'un des entretiens de l'*ESG* (§ 77-87).

56 — M. Zink, *op. cit.*, p. 253.

peuvent enfermer quelque vérité. Au-delà des emprunts concrets, particulièrement nets chez Robert de Boron[57], nous avons affaire à une inspiration générale : ainsi l'*Estoire* réécrit en partie le *Joseph* mais « ajoute des prolongements aventureux dont le modèle plus ou moins lointain est constitué par des Actes apocryphes de quelques apôtres (surtout les *Actes de Simon et de Juda* et la *Passion de saint Mathieu*)[58] ».

Même si, tels les auteurs des apocryphes, nos romanciers « privés de l'aide de l'Esprit Saint, se sont davantage efforcés de mettre en ordre un récit que de tisser une histoire vraie[59] », ils désignent une vérité d'ordre religieux, ce que souligne leur volonté de composer de *Hauts livres*, et c'est précisément dans cette mesure que le mythe du Graal peut apparaître, selon M. Zink, comme « une légende chrétienne qui fournit une sorte de complément de la révélation chrétienne[60] ».

Il semble donc difficile de lire ces romans en faisant abstraction d'une telle visée, à moins de s'égarer parmi les *vestiges*, comme l'écrit saint Augustin :

> Malheur à ceux qui t'abandonnent, toi le guide, et s'égarent parmi tes vestiges, ceux qui aiment tes signes au lieu de toi, et oublient ce que tu leur signifies.

et de ne pas tenir compte de ce que :

> L'artiste aussi, en quelque sorte, fait signe au spectateur de son œuvre, précisément par la beauté de son œuvre, pour qu'il ne s'y attache pas exclusivement, mais qu'il parcoure des yeux la forme de la matière façonnée afin de reporter son sentiment sur celui qui l'a façonnée[61].

L'on peut, certes, choisir de ne pas répondre à cet appel des signes, de préférer les signes à ce qu'ils signifient, de lire les Hauts livres du Graal en négligeant leur portée « idéologique[62] » et, en

57 — L'*Evangile de Nicodème* et deux apocryphes apparentés (la *Cura sanitatis Tiberii* et la *Vindicta Salvatoris*) constituent l'hypotexte principal du *Roman de l'Estoire dou Graal*.

58 — E. Bozoky, « Les apocryphes bibliques », *Le Moyen Age et la Bible*, dir. P. Riché et G. Lobrichon, Beauchesne, 1984, p. 438.

59 — Hugues de Saint-Victor, *L'Art de lire. Didascalicon*, IV, 6, trad. M. Lemoine, Cerf.

60 — M. Zink, « Le Graal, un mythe du salut », *Le Regard d'Orphée. Les mythes littéraires de l'Occident*, dir. B. Bricout, Seuil, 2001, p. 74.

61 — *Œuvres de Saint Augustin, Le Libre arbitre*, II, 16, 43. XVI, 43, Desclée de Brouwer, t. 6, 1976.

62 — C'est ce que propose E. Baumgartner : « Osera-t-on dire [...] que cette dimension idéologique, si elle a bien existé, est pour nous, lecteurs d'un XX^e^ siècle finissant, quelque peu lettre morte et que l'intérêt que nous portons à ces textes tient davantage au défi littéraire qu'ils proposent : inventer en français (en *roman*) une diction neuve [...], ouvrir, pour les siècles à venir, l'ère de la fiction. » (*De l'histoire de Troie au livre du Graal*, Paradigme, 1994, p. 10)

quelque sorte, de tenter d'opposer saint Thomas à saint Augustin en défendant le caractère autotélique du jeu littéraire.

Comme le montre, en effet, E. de Bruyne, la doctrine globale de Thomas d'Aquin est « beaucoup plus modérée que celle des maîtres du siècle précédent[63] ». Non seulement, selon lui, la représentation est naturellement délectable à l'homme mais elle répond à une forme de nécessité. Grâce à « une méditation profondément humaniste sur l'activité du jeu », il parvient à des conclusions nuancées et refuse de condamner l'art décrié des histrions « s'il ne lèse pas positivement la morale et ne rompt pas l'équilibre de la vie totale en dépassant la mesure. Le jeu, en effet, c'est-à-dire la jouissance d'une activité qui ne cherche d'autre jouissance qu'elle-même est nécessaire dans le rythme global de la vie humaine : 'ludus est necessarius'[64] ».

Il ne faut pourtant pas se méprendre. Le jeu selon saint Thomas se trouve inscrit au sein d'un ensemble qui le dépasse ; il ne saurait servir de caution à une perspective qui consacrerait l'autonomie de la littérature[65].

Un passage du *Perlesvaus* serait sans doute à même de nous donner – métaphoriquement – quelques indications de lecture. Il concerne la *semblance* de ces îles qui « se muoient por les diverses aventures qui par le plaisir de Deu i avenoient » :

> e si ne plot mie as chevaliers tant la queste des aventures se il nes trovasent diverses, car quant il avoient entré en.i. forest e en une isle o il avoient trové aucunne aventure, se il revenoient autre foiz si troveroient il recés e chasteaus e aventures d'autre maniere... (l. 6615 *sq.*)

Le plaisir des chevaliers n'est pourtant pas recherché pour lui-même ; il est ordonné à une cause finale. La *muance* des îles et la diversité des aventures sont ménagées afin « que la peine ne li travax ne lor anuiast[66], et por ce que Dex voloit que la terre fust confermee de la Novele Loi » (*ibid.*).

63 — E. de Bruyne, *L'Esthétique du Moyen Âge*, in *Études d'esthétique médiévale*, A. Michel, 1998 (1re éd. 1947), p. 576.

64 — *Ibid.*

65 — Comme le fait observer M. Zink, alors que l'ensemble des médiévistes prend acte de cette « présence [qui] habite le Moyen Âge, lui impose sa marque et s'offre au regard de quelque point de vue qu'il se pose sur lui », les spécialistes de littérature cultivent une attitude différente : « L'objet de leur étude ne leur paraît digne d'intérêt que s'il échappe à l'imprégnation chrétienne » (*op. cit.*, p. 1).

66 — En un écho intéressant, l'auteur de la *Queste* emploie le même terme à propos de Gauvain et de ses compagnons qui ne trouvent pas autant d'aventures qu'à l'ordinaire : « et par ce lor enuia plus la Queste » (p. 147).

Le problème de la vérité *dans* les Hauts livres du Graal pose très vite, en réalité, celui de la vérité *des* Hauts livres du Graal eux-mêmes, de ces *romans* qui revendiquent la qualité de *Hauts livres*. La question fondamentale est celle de l'articulation qu'il convient d'établir entre une conception chrétienne qui règne sans partage au sein de la fiction, celle d'une vérité de la foi, et la foi qu'il convient d'accorder à ces textes. C'est, en effet, au sein de cet espace qui sépare le livre du roman que se déploie la question de la vérité littéraire. Reprenant une célèbre formule appliquée à Galaad, on pourrait dire que cette vérité est « de semblance, ne mie de hautesce ». C'est une *similitudo imaginata*, pour reprendre une formule d'Abélard. *De semblance* et non pas *de semblant*, car il faut probablement renoncer à l'aspect « mensonger » qui s'attache à la pure fiction, comme semblent nous y inviter le choix de la prose, la figure de Merlin et l'apocryphie. À partir de là, tout dépend de la façon dont on conçoit cette vérité qui est celle de la révélation du Graal : choisit-on de lire ces textes « sur l'horizon de leur foi[67] » et selon la volonté qu'ils affichent de compléter la Révélation ? Ou bien se montre-t-on davantage sensible à la façon dont ils prennent conscience de leur qualité littéraire, de leur capacité à être à eux-mêmes leur propre révélation ? Au fond, que lisons-nous : des Hauts livres ou de hauts romans ?

Jean-René VALETTE
Université de Paris X-Nanterre

67 — M. Zink, *op. cit.*, p. 4.