



**HAL**  
open science

## Voir le Graal : enjeux et failles du regard dans la Queste del saint Graal (vers 1220)

Laurence Hélix

► **To cite this version:**

Laurence Hélix. Voir le Graal : enjeux et failles du regard dans la Queste del saint Graal (vers 1220). Marie-Madeleine Gladiou; Alain Trouvé. Voir et entendre par le roman, 4, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.31-52, 2010, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-191-0. 10.4000/books.epure.1011 . hal-02936030v2

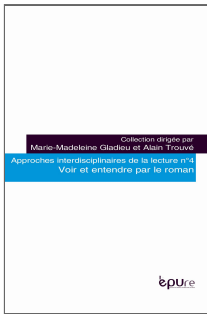
**HAL Id: hal-02936030**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02936030v2>**

Submitted on 13 Mar 2024

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

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



Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé (dir.)

## Voir et entendre par le roman

Éditions et Presses universitaires de Reims

---

# Voir le Graal : enjeux et failles du regard dans la *Queste del saint Graal* (vers 1220)

Laurence Hélix

---

DOI : 10.4000/books.epure.1011  
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims  
Lieu d'édition : Reims  
Année d'édition : 2010  
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023  
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture  
EAN électronique : 978-2-37496-191-0



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2010

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



### Référence électronique

HÉLIX, Laurence. *Voir le Graal : enjeux et failles du regard dans la Queste del saint Graal* (vers 1220) In : *Voir et entendre par le roman* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2010 (généralisé le 13 mars 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1011>>. ISBN : 978-2-37496-191-0. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1011>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

---

# Voir le Graal : enjeux et failles du regard dans la *Queste del saint Graal* (vers 1220)

Laurence Hélix

---

- 1 Le Graal, en tant qu'objet mythique, trouve sa source dans un passé lointain et légendaire ; la majorité des spécialistes s'accordent néanmoins sur ses origines païennes, probablement celtiques : le Graal (mot peut-être lié au latin *gradalis*, « plat ») est un récipient magique qu'il faut sans doute rapprocher des multiples vases évoqués dans les récits irlandais et gallois (notamment le chaudron d'abondance, objet fabuleux perpétuellement rempli d'une nourriture capable de rendre invincible et immortel celui qui la goûte)<sup>1</sup>.
- 2 Comme tous les mythes, le Graal appartient d'abord à une culture orale irréductible à toute chronologie ; mais son apparition dans le champ littéraire est facile à dater : l'objet est attesté pour la première fois en 1181 dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes. Son importance transparait dans le titre même du roman, dont on est certain qu'il a été voulu et donné par l'auteur (d'habitude, Chrétien de Troyes met plutôt en exergue un personnage : *Erec et Enide*, *Cligès*, *Le Chevalier au lion*, *Le Chevalier à la charrette*). Pourtant, un passage seulement met en scène le Graal : dans le château du roi pêcheur, Perceval assiste au fameux « cortège du Graal » ; il voit passer le plat devant lui plusieurs fois mais reste silencieux et ne pose aucune question sur cet étrange objet<sup>2</sup>. Nous apprendrons simplement, à la fin du roman, que le Graal est une très « sainte chose » et qu'il contient une hostie grâce à laquelle on maintient en vie le père du roi pêcheur<sup>3</sup>.
- 3 De toute évidence, Chrétien de Troyes a souhaité donner une orientation chrétienne au Graal tout en lui conservant une part de mystère : « chose » est un terme volontairement vague ; quant au cortège du Graal, exclusivement composé de jeunes filles, il garde la trace des origines païennes de ce mythe. Il faut attendre les *Continuations* du *Conte du Graal* au XIII<sup>e</sup> siècle et, surtout, *La grande estoire dou Graal*, de Robert de Boron, vers 1205-1210, pour que la christianisation de l'objet soit totale : chez

Robert de Boron notamment, le Graal est identifié précisément comme le récipient dans lequel Jésus et ses disciples ont bu le vin au cours de la Cène ; bien plus, il est le récipient qui a recueilli le sang du Christ après sa Passion.

- 4 Au début du XIII<sup>e</sup> siècle, toute trace païenne a disparu et le mystère qui entourait le Graal n'est plus qu'un souvenir : non seulement nous savons à quoi il sert, mais nous savons aussi ce qu'il est. Quand est écrite *La Queste del Saint Graal*, vers 1220, tout semble donc avoir été dit sur le « Saint-Vase » et le titre même – *La Queste del Saint Graal* – prouve que l'objet y conserve une dimension exclusivement chrétienne ; mais l'auteur – anonyme –, que l'on désigne souvent sous le nom de Pseudo-Map, apporte deux innovations majeures.
- 5 La première concerne l'enjeu et la nature de la quête : jusqu'alors, celle-ci consistait à rechercher et rapporter un objet qu'il fallait posséder. Or, dès le début du récit, il y a déplacement de l'enjeu : il ne s'agit plus d'avoir le Graal mais de le voir et, plus précisément, de le voir *apertement* (« clairement, distinctement »), *sous sa vraie semblance* (« sa véritable apparence »).
- 6 La seconde a trait aux conditions de la réussite : pour voir *apertement* le Graal, il ne faut pas être le plus *preux* mais le plus *vertueux* des chevaliers. Autrement dit, la réussite de la quête est désormais subordonnée à la chasteté voire à la virginité de celui qui cherche ; c'est pourquoi Gauvain et Lancelot échouent, tandis que Galaad, pur et vierge, parvient seul au bout du chemin.
- 7 Ces innovations nous semblent essentielles car elles signalent, en ce début du XIII<sup>e</sup> siècle, deux évolutions majeures :
  1. Le rôle croissant de l'image pour les chrétiens : si l'on considère le saint Graal comme un objet « sacré » faisant le lien entre l'homme et Dieu, la place accordée à sa « semblance » et la nécessité absolue de le « voir » témoignent d'un rapport renouvelé au divin, où l'image et le regard prennent une place prédominante.
  2. La mise en œuvre d'une nouvelle hiérarchie chevaleresque : la disqualification de Gauvain et celle de Lancelot signifient, plus généralement, le rejet d'une certaine forme d'héroïsme. Le véritable héros n'est plus celui qui manie l'épée mais celui qui suit le Christ et tente de l'imiter : nous pouvons y voir un avertissement pour le public chevaleresque auquel est destiné le récit.
- 8 Dans le cadre de ce séminaire, intitulé « voir et entendre par le roman », nous privilégierons bien sûr le premier de ces deux points, en essayant de relier la réflexion du pseudo-Map à d'autres réflexions contemporaines qui, dépassant le strict cadre littéraire, concernent principalement :
  1. Le statut et la hiérarchie des sens au Moyen Âge : quelles sont les places et l'importance relatives de la vue, de l'ouïe, du toucher... ?
  2. La fonction anagogique de l'image : dans quelle mesure ce qui est vu peut-il mener l'homme vers le sacré ? Fondamentalement, comment le regard peut-il permettre à l'homme de s'élever du plan terrestre au plan céleste ?
- 9 Bien entendu, notre étude ne pourra s'arrêter là ; car la *Queste del saint Graal* est un roman. La question du regard doit donc aussi être appréciée à la lumière de ce paradoxe : au Moyen Âge, tout roman est un récit transmis par la voix que l'on écoute avec l'oreille. Bien plus, le Graal est un objet sacré que nul, hormis le Bon Chevalier Galaad, ne peut voir sous sa vraie « semblance » ; et même quand Galaad se penche au-dessus du Graal pour le contempler, il déplore la faillite de sa langue et son incapacité à

le décrire. Autrement dit, la perfection du Graal est invisible au regard de l'homme pécheur et semble, dans tous les cas, indicible par un langage humain fatalement imparfait. Or, que reste-t-il au roman si son objet est inaccessible à la description ? Abordée sous cet angle, la mise en récit du Graal apparaît comme une gageure et un symbole ; dans la quête des chevaliers d'Arthur, avides mais presque tous incapables de voir le Graal, il faut sans doute lire la mise en abyme d'une autre quête, extérieure à la fiction et tout aussi problématique : comment *faire voir* le Graal à ceux qui *entendent* le récit ? Et comment décrire cet objet quasi indescriptible, à la lisière du monde sensible et du monde intelligible ?

- 10 Partant de ces réflexions, nous suivons une démarche en trois temps. Notre première partie sera consacrée aux enjeux du regard : nous y reviendrons sur l'importance de la vue pour la réussite de la quête et sur ses implications (dans le récit et au-delà). Dans une deuxième partie, nous nous intéresserons à la mise en récit du Graal : nous nous attacherons aux difficultés de l'auteur et aux stratégies mises en œuvre pour « dire » cet objet invisible et indicible. Enfin, nous réfléchirons à la fonction de ce roman paradoxal et chercherons à montrer qu'une autre voie est possible, qui ne sollicite plus le regard mais l'oreille et nous invite à une réhabilitation de la parole.

## Avoir ou voir le Graal : de la relique à l'icône

### Au seuil du récit : voir comme enjeu de la quête

- 11 Dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, la question essentielle, celle qui, d'après le récit, aurait permis à Perceval de sauver le vieux roi, portait sur le destinataire de l'objet : « à qui fait-on le service du Graal ? ». Dans les textes postérieurs, d'autres questions émergent, qui concernent la fonction de l'objet (« à quoi sert le Graal ? ») ou encore son essence (« qu'est-ce que le Graal ? »). Dans *La Queste* en revanche, après le passage du Saint-Vase dans la grande salle du palais d'Arthur, Gauvain déclare :

Sire [...], il n'est personne ici qui n'ait été servi de tout ce qu'il demandait et pensait. Cela n'advint jamais en aucune cour, sinon chez le roi Mehaigné. Mais ils sont si infortunés qu'ils ne purent voir [le Graal] ouvertement et que la vraie semblance leur fut cachée. Aussi fais-je pour moi le vœu d'entrer au matin dans la Quête et de la maintenir un an et un jour, et davantage s'il est nécessaire ; je ne reviendrai pas à la cour, quoi qu'il en puisse advenir, avant d'avoir vu plus manifestement ce qui nous a été montré ici, s'il se peut que je doive et puisse le voir. Et si c'est impossible, je m'en retournerai.<sup>4</sup>

- 12 Dans cette importante citation, un déplacement fondamental de l'enjeu se dessine, qui substitue au désir de « l'avoir » celui du « voir » : les chevaliers aspirent à voir « ouvertement » le Graal, en référence sans doute à la patène qui obstrue l'intérieur du calice et le dissimule aux regards. Mais une restriction est déjà perceptible (*s'il se peut que je doive et puisse le voir*) ; voir le Graal ne pourra être accordé à tous car un lien existe entre la clarté du regard et la qualité morale de celui qui regarde : l'éthique et le physique sont désormais imbriqués.

### Au long du récit : le rôle essentiel de la vue

- 13 Au cours de la quête, le Pseudo-Map insiste sur le rôle de la vue et confirme le déplacement de l'enjeu : le Graal est calice mais il est plus encore icône et prend toute

sa valeur dans une relation fondée sur le regard. Plusieurs scènes illustrent ce phénomène. Lancelot, arrivé près d'une chapelle où est hébergé le Graal, voit arriver un chevalier malade sur une litière. S'approche alors le Saint-Vase, placé sur une table d'argent et couvert d'un tissu de soie rouge :

Des deux mains [le chevalier malade] se hissa jusqu'à baiser la table d'argent et la toucha des yeux. Aussitôt il se sentit tout allégé de ses maux.<sup>5</sup>

14 Dans cet extrait, la fonction miraculeuse du Graal n'est nullement subordonnée à une perception tactile et à un contact physique (comme ce serait le cas pour une relique par exemple) : elle est liée au seul regard. L'expression employée, *toucher des yeux*, nous semble à cet égard tout à fait significative<sup>6</sup>.

15 Bohort, à la recherche du Graal, rencontre un ermite qui célèbre pour lui une messe ; au moment où il s'appête à recevoir la communion, le chevalier d'Arthur déclare :

Je vois que vous tenez, en *semblance* de pain, mon Sauveur et ma rédemption ; je ne le verrais pas sous cette *apparence*, si mes yeux, qui sont terrestres et ne peuvent voir les choses spirituelles, pouvaient le voir autrement.<sup>7</sup>

16 Dans cette scène de communion eucharistique, les termes employés (soulignés par nous) traduisent le rôle majeur de la vue et de la *semblance* ; nous constatons, une fois encore, qu'il est plus important de *voir* l'hostie que de la *manger* car c'est le regard, et lui seul, qui permet au chevalier d'accéder à une vision supérieure, au-delà des apparences.

17 Au château de Corbenic, les trois élus – Perceval, Bohort et Galaad – participent à un office religieux ; le Graal fait alors office de calice dans une scène où le sacrement de l'Eucharistie devient pur spectacle :

Ils virent alors sortir du Saint-Vase un homme tout nu, dont les pieds et les mains et le corps saignaient, et qui leur dit : « Mes chevaliers, mes sergents [...], vous qui m'avez tant cherché que *je ne puis plus me cacher à vos yeux*, il convient que vous voyiez une part de mes mystères et de mes secrets. »<sup>8</sup>

18 La communion eucharistique s'est clairement métamorphosée en une communion visuelle où le regard joue le premier rôle. Le dévoilement reste cependant partiel dans l'attente du dévoilement ultime, lorsque Galaad, dans la cité de Sarraz, se penche enfin au-dessus du Graal :

Galaad s'avança et regarda dans le vase. Aussitôt qu'il y eut *jeté les yeux*, il se mit à trembler, car sa chair mortelle *apercevait* les choses spirituelles. Il tendit les mains au ciel et dit : « Sire, je t'adore et te remercie d'avoir accompli mon désir car je *vois à découvert* ce que langue ne saurait décrire ni cœur penser. Je *contemple* ici l'origine des grandes hardiesses et la raison des prouesses. Je *vois* ici les merveilles de toutes merveilles ! Puisqu'il en est ainsi, beau doux Sire, et que vous m'avez octroyé de *voir* l'objet de tous mes désirs, je vous supplie de me faire passer, en cet état et en cette joie où je suis présentement, de la vie terrienne à la vie du ciel ! »<sup>9</sup>

19 Cette scène, peut-être la plus fascinante du roman, confirme la dimension métaphysique du regard : Galaad voit dans le Graal le « commencement de toutes choses », la « merveille de toutes les merveilles ». Il y a bien passage d'une contemplation physique à une contemplation mystique qui, hélas, ne peut être que temporaire : le corps de Galaad, si pur soit-il, ne supporte pas la vision du Saint-Vase ; seul le passage à la vie céleste rendra celle-ci possible et pérenne.

## Au-delà du récit : le regard et l'image dans le culte chrétien

- 20 De toute évidence, il y a dans la *Queste* un infléchissement du Graal : le Saint-Vase conserve une part de sa dimension physique mais sa dimension « spectaculaire » devient prépondérante. Une telle promotion du visible témoigne sans doute d'un nouveau rapport entre l'homme et le sacré, fondé en priorité sur le regard et la contemplation. Pensons par exemple à la manière dont, au XIII<sup>e</sup> siècle, les reliques matérielles perdent une part de leur influence tandis que progresse le culte des images. De manière plus générale, il nous semble que la *Queste del saint Graal* fait écho à un certain nombre de réflexions contemporaines (précéllence de la vue, fonction analogique de l'image) sur lesquelles nous souhaitons nous arrêter quelques instants.

### La précéllence de la vue

- 21 Au long du Moyen Âge, les philosophes et les théologiens s'intéressent beaucoup au rôle et à l'importance relative des cinq sens. De nombreux débats ont lieu, qui soulignent à la fois leur incomplétude et leur légitimité ; plus précisément, la multiplicité des sens apparaît comme le signe de l'imperfection humaine (l'homme ne perçoit que des fragments de la réalité) ; pour autant, les sens sont légitimes puisque Dieu, en s'incarnant, a rejoint le monde sensible et s'est offert à notre perception visuelle, auditive, etc.
- 22 La légitimité des sens ne signifie pas, bien entendu, leur stricte égalité ; deux d'entre eux sont au-dessus du lot : la vue et l'ouïe qui sont, l'une et l'autre, en rapport avec le *logos* et la raison. Pour certains auteurs chrétiens, l'ouïe est supérieure à la vue car elle est liée à la parole divine : le célèbre *incipit* de l'évangile selon saint Jean, « au commencement était le Verbe », atteste, selon eux, la précéllence de la parole et par conséquent de l'oreille. Une telle position n'est cependant pas unanime ; sous l'influence de Platon, une majorité de théologiens affirment la primauté de la vue. Un texte, surtout, les a influencés : le *Timée*. Dans cette œuvre, que l'on connaît depuis le VI<sup>e</sup> siècle grâce à la traduction de Chalcidius, Platon affirme la supériorité de la vue parmi les sens : c'est elle, affirme-t-il, qui a permis la connaissance du temps et l'invention du nombre ; c'est donc elle, plus généralement, qui a permis aux hommes de ramener un peu d'ordre et de cohérence dans le chaos de l'univers. Voici, en traduction, l'un des passages décisifs (c'est nous qui soulignons) :

*La vue est pour nous, à mon sens, la cause du plus grand bien, en ce sens que pas un mot des explications qu'on propose aujourd'hui de l'univers n'aurait pu être prononcé si nous n'avions pas vu les astres, ni le soleil, ni le ciel. Mais, en fait, c'est la vue du jour et de la nuit, des mois, des révolutions des années, des équinoxes, des solstices, qui nous a fait trouver le nombre, qui nous a donné la notion du temps et les moyens d'étudier la nature du tout. C'est de la vue que nous tenons la philosophie, le bien le plus précieux que le genre humain ait reçu et puisse recevoir jamais de la munificence des dieux. Voilà ce que je déclare être le plus grand bienfait de la vue. À quoi bon vanter les autres, de moindre importance ?<sup>10</sup>*

- 23 Ce texte de Platon fut d'autant plus influent qu'il entraînait en résonance, par bien des aspects, avec la mentalité chrétienne médiévale ; le christianisme affirme en effet la suprématie de l'esprit sur le corps et se méfie de la chair ; or la vue, plus encore que l'ouïe, implique une distance entre le sujet et l'objet ; elle apparaît donc comme le sens

le plus étranger à la chair (à l'inverse du toucher, qui est évidemment considéré comme le plus « sulfureux » des cinq sens)<sup>11</sup>.

## La capacité du regard à mener l'homme vers le divin

- 24 La vue, désincarnée et liée au *logos*, est plus que tout autre sens en relation avec le monde intelligible. Voir « apertement » le Graal, les chevaliers d'Arthur l'ont bien compris, ne consiste donc pas seulement à percevoir son apparence extérieure (sa « semblance »). L'enjeu, confirmé par la scène où Galaad contemple le Graal, est de voir l'intérieur de ce plat en forme de calice afin d'accéder, via cette vision, au plan supérieur de la divinité.
- 25 Fondamentalement, l'idée d'un possible passage du plan « physique » au plan « métaphysique » rejoint la croyance des hommes du Moyen Âge dans la fonction anagogique de l'image, croyance qui, historiquement, prend sa source au VI<sup>e</sup> siècle avec le pape Grégoire le Grand (vers 540-604). Ce pape fut en effet le premier à attribuer à l'image un rôle instructif *et* affectif : selon lui, elle devait émouvoir l'esprit de l'homme et lui permettre de s'élever vers l'adoration de Dieu. Dès cette époque, l'image ne se définit donc pas seulement comme « Bible des illettrés » : elle se rattache à la notion de *transitus*, que nous pourrions définir comme la capacité des choses visibles à faciliter l'accès aux choses invisibles. C'est d'ailleurs pour cette raison que les chrétiens légitimèrent très tôt le culte des images saintes, légitimation qui s'appuie aussi, il faut le rappeler, sur le phénomène majeur de l'Incarnation : si Dieu lui-même avait pu se rendre représentable, il était possible d'accepter que l'art, à son tour, représente Dieu<sup>12</sup>.
- 26 Les considérations précédentes nous ont, en apparence seulement, éloignée de notre *Queste* ; car pour diverses raisons historiques (sur lesquelles nous n'insisterons pas ici), il se trouve que l'on redécouvrit au XIII<sup>e</sup> siècle la théologie grecque de l'icône, de sorte que la notion de *transitus* connut alors son plus grand développement. Nous en trouvons une première et très belle illustration dans la pensée de l'abbé Suger (vers 1081-1151), l'architecte de Saint-Denis<sup>13</sup>. Suger croyait en la fonction affective et anagogique des images : c'est par l'intermédiaire des choses visibles, estimait-il, que l'âme humaine peut retourner à Dieu. Appliquée dans le domaine de l'art, cette conception le conduisit à multiplier dans les églises les objets précieux, les pièces d'orfèvrerie et les vitraux : il fallait provoquer un choc qui favorise l'élévation spirituelle du chrétien, passer, en quelque sorte, de la joie esthétique à la joie mystique par le biais de la contemplation<sup>14</sup>. Plus généralement, l'époque de notre texte (fin XII<sup>e</sup> – début XIII<sup>e</sup> siècle) coïncide avec une nette évolution de la piété : les mystiques accordent à la seule vue la capacité d'établir, par le biais de la contemplation, une relation directe à Dieu. Quant aux fidèles, ils estiment désormais plus important de « voir » le corps du Christ durant la messe que de le « recevoir », au point que l'office religieux est de plus en plus souvent conçu comme un spectacle. Ce n'est pas un hasard si la pratique de l'élévation de l'hostie, qui fut mise en œuvre d'abord par les cisterciens (sans doute avant 1210), rencontra un immense succès dans toute l'Europe au cours du XIII<sup>e</sup> siècle. Pour l'homme du Moyen Âge, il était encore plus important de contempler l'hostie que de manger le pain consacré : « on croyait communément, rappelle l'historien André Vauchez, que le regard porté sur l'hostie [...] avait des effets salutaires »<sup>15</sup>.
- 27 Le Graal devient au XIII<sup>e</sup> siècle un objet qu'il faut *voir* ; or cette perspective nouvelle infléchit à la fois la définition de l'aventure, l'enjeu de la quête et les conditions de sa



réussite ; elle illustre par ailleurs, nous avons tenté de le montrer, l'évolution rapide de la mentalité chrétienne : l'image prend dans le culte une place croissante et justifie la recherche d'un accès au monde intelligible par la contemplation des objets sacrés.

## Faire voir le Graal, une gageure pour le romancier

28 Le roman du pseudo-Map expérimente et illustre les infléchissements du Graal ; il met également en scène les difficultés et les obstacles qui se dressent devant ceux qui veulent voir le Saint-Vase. À l'exception de Galaad, les chevaliers d'Arthur sont entravés par leur péché et confrontés à l'échec :

- Gauvain, le chevalier courtois par excellence, champion des dames et neveu d'Arthur, se lance sur les traces du Graal mais ne parvient jamais à l'apercevoir ni même à l'approcher.
- Lancelot, au début du récit, n'est pas capable de voir le Graal ; il faudra un long parcours fait de confessions et de contrition pour que l'amant de Guenièvre puisse apercevoir le vase. Encore sera-t-il aveuglé par son éclat car son corps, imparfait et impur, ne peut en supporter la vision.
- Bohort, bien qu'il fasse partie des trois élus (avec Galaad et Perceval), est chaste mais non vierge ; c'est pourquoi il peine à percer les apparences sensibles.
- Galaad enfin, pourtant désigné comme le chevalier *élu*, supporte difficilement la vision qui lui est offerte (rappelons-nous cet extrait de la scène précédente : au moment de voir l'intérieur du Graal, « [Galaad] se mit à trembler car sa chair mortelle apercevait les choses spirituelles »).

29 Quand bien même les chevaliers peuvent approcher le Graal, ils se heurtent au caractère indicible de l'objet : la scène avec Galaad se clôture sur le silence obligé du chevalier (« je vois à découvert ce que langue ne saurait décrire ni cœur penser. ») ; il en va de même pour Lancelot lorsque, peu auparavant, il rend compte de sa vision du Saint-Vase :

J'ai vu, dit il, de si grandes et heureuses merveilles que *ma langue ne saurait vous les redire, ni mon cœur même ne saurait concevoir combien c'est chose grande*. Car ce n'était pas chose terrestre, mais spirituelle.<sup>16</sup>

30 Ce double aveu d'impuissance met en lumière la frustration ressentie par les deux chevaliers et, sans doute, celle de l'écrivain lui-même. La mise en récit du Graal, invisible et indicible, apparaît en effet comme un véritable défi lancé au narrateur : comment faire voir à l'auditoire ce qui ne peut être ni vu par l'œil ni décrit par la parole ?

31 Premier élément de réponse : l'auteur ne renie pas complètement la dimension matérielle du Graal. Le Graal de *La Queste*, comme celui de Robert de Boron, reste un objet fonctionnel, lié au service de la nourriture ou à l'office divin ; il garde ainsi la trace de ses origines chrétiennes : coupe dans laquelle burent le Christ et ses disciples / vase dans lequel Joseph d'Arimathie recueillit le sang du Christ au Calvaire. Cette dimension matérielle transparaît en plusieurs endroits du récit : lors de l'office qui se déroule au château de Corbénic, le Graal est utilisé comme *calice*. La dénomination conservée par le narrateur, *graal*, viendrait, nous l'avons signalé en introduction, du latin *gradalis* (« plat ») ; elle est doublée d'une autre, *Saint-Vase* (ou *Saint Vaissel*), qui souligne la permanence du caractère concret (pour ne pas dire prosaïque) du Graal. Lors de son arrivée dans la cité de Sarras, le Graal est déposé sur une table d'argent ; or, précise le narrateur, il rend celle-ci si lourde à soulever qu'il faut demander l'aide d'un

paralysé (tout juste guéri miraculeusement par Galaad) pour la transporter<sup>17</sup>. Même si le poids du vase est anormal et possède une valeur symbolique, il renvoie bel et bien à la dimension matérielle de l'objet. Un peu plus tard, Galaad fait construire dans le palais spirituel une « arche d'or et de pierres précieuses dont il couvrit le Saint-Vase »<sup>18</sup>. L'emploi du verbe *couvrir* souligne la dimension physique du vase ; quant à la ressemblance – évidente – entre cette arche et un reliquaire, elle facilite le rapprochement entre le Graal et une relique : il y a bel et bien présence au monde du Graal, permanence d'une dimension matérielle qui facilite la tâche du romancier.

32 Néanmoins – et certains des exemples précédents le laissent pressentir –, la matérialité du Graal ne signifie pas la possibilité de sa description directe : la présence du Graal se manifeste surtout de façon indirecte. La table lourde à soulever est une notation concrète mais elle ne renvoie au Graal que de manière « oblique » : nul ne voit ni ne décrit le Saint-Vase, dont la présence est rendue sensible par ses seuls effets. L'arche qui couvre le Graal a de même un rôle ambigu, car elle révèle la présence du vase tout en le dissimulant aux regards.

33 Si nous revenons à la scène initiale du récit, lors de l'arrivée du Graal au palais d'Arthur, nous lisons cette description :

Quand ils furent tous assis, ils *entendirent approcher un bruit de tonnerre* si prodigieux qu'ils crurent que le palais allait s'écrouler. Et voici qu'entra un rayon de soleil *qui fit la salle sept fois plus claire qu'elle n'était auparavant*. [...] Dès que [le Graal] y eut pénétré, *la salle se remplit de bonnes odeurs comme si toutes les épices de la terre s'y fussent épandues*. [...] Et à mesure qu'il passait auprès des tables, elles se trouvaient garnies, devant chaque convive, des mets qu'il désirait.<sup>19</sup>

34 Là encore, on est frappé par la manière dont le Graal est rendu sensible par ses effets physiques ; bruit de tonnerre, lumière, odeurs, présence de nourriture manifestent sa présence, certes, mais de manière détournée.

35 Enfin, l'aveuglement et le mutisme de Lancelot quand il aperçoit le Saint-Vase (voir *supra*) sont caractéristiques de la technique adoptée par le Pseudo-Map : la visibilité et l'éclat du Graal ne sont pas traduits par une description directe mais par les effets concrets qu'il produit sur celui qui le regarde. Nous avons confirmation de notre sentiment initial : le narrateur opte pour un regard oblique sur le Graal.

36 Sur un plan strictement narratif, le goût du pseudo-Map pour la focalisation interne n'est pas indifférent. Cette technique d'écriture, notons-le d'emblée, pourrait bien être un héritage de Chrétien de Troyes : dans sa description du cortège du Graal, l'auteur champenois renonce à son omniscience et s'appuie sur le seul regard de Perceval. Or, dans la *Queste*, l'écrivain recourt à la même technique en plusieurs scènes importantes ; celle où Galaad est confronté au Graal nous paraît emblématique : le Pseudo-Map reste volontairement « à l'écart » et nous devons nous contenter de voir Galaad voyant le Graal. Plus généralement, le texte de la *Queste* se présente – nous y reviendrons – comme un récit « second » : le narrateur, *in fine*, révèle que son récit est fondé sur le témoignage de Bohort, le seul des trois chevaliers élus à rejoindre la cour d'Arthur ; ce prisme supplémentaire fait explicitement du roman le « récit d'un récit », renforçant le sentiment d'une approche indirecte et détournée du Graal.

37 Sur le plan rhétorique, le Pseudo-Map donne la priorité à des formulations hyperboliques et/ou négatives.

38 Rappelons-nous ces paroles de Lancelot : « J'ai vu, dit il, de si grandes et heureuses merveilles que ma langue ne saurait vous les redire, ni mon cœur même ne saurait

concevoir combien c'est chose grande » (hyperboles + négation) ; de même Galaad rend-il compte de sa vision par le biais d'une formulation négative : « je vois à découvert ce que langue ne saurait décrire ni cœur penser ». À l'évidence, la perfection du Graal oblige les locuteurs à multiplier les formulations hyperboliques et plus encore les tournures négatives ; or ce choix n'est pas dû au hasard : il prend sa source dans ce que l'on appelle la théologie négative. Ce mode de pensée, qui puise son origine dans la philosophie antique platonicienne, apparaît aussi dans la pensée théologique chrétienne (qui est elle-même l'héritière du platonisme). L'idée, très simplifiée, est qu'il est impossible de délimiter par le langage ce qui est sans limite ; par exemple, l'affirmation « Dieu existe » ne peut se concevoir en théologie négative, pas plus que « Dieu est miséricordieux » (puisque rien ne peut être affirmé sur ce qui est indicible). L'expression de la transcendance doit donc s'exprimer uniquement par des propositions négatives et par un recours à l'abstraction.

- 39 Le Pseudo-Map connaît ces théories ; bien plus, il les récupère pour offrir à son auditoire une définition « négative » du Graal : autrement dit, il choisit de définir celui-ci par ce qu'il n'est pas (domaine du langage) ou de le décrire par ce qu'il provoque (domaine du sensible).
- 40 En dernier recours cependant, même ces propositions négatives paraissent inadéquates : à la fin du roman, face aux merveilles du plat sacré, la *parole suspendue* de Galaad semble rejeter toute rhétorique, quelle qu'elle soit, dans le domaine du mensonge. Pour Galaad et, au-delà bien sûr, pour le narrateur, le silence s'impose : comme de nombreux théologiens et Pères de l'Église (saint Augustin et Grégoire de Nazianze notamment), ils considèrent que l'infini, l'« au-delà de tout », échappe au langage et à l'intelligence ; bien plus, parce que Dieu est le créateur même de la langue, celle-ci ne peut, par définition, l'embrasser dans sa totalité. Face à l'indicible, il n'y a plus qu'à adopter un silence respectueux qui, faute de mieux, permet au moins à l'homme d'échapper au mensonge.
- 41 La dimension matérielle du Graal demeure perceptible dans la *Queste* et permet au pseudo-Map, au moins pour un temps, de l'inscrire physiquement dans son récit. Ainsi les premières pages mettent-elles en scène l'entrée spectaculaire de l'objet et les effets que son passage engendre. Hélas, une fois les chevaliers éloignés de l'espace arthurien, les choses se compliquent : la plupart d'entre eux ne parviennent pas à retrouver le Saint-Vase et son éclat aveuglant annihile la vue et la parole de Lancelot. Le Pseudo-Map tente alors de « dire » le Graal par des notations indirectes et multiplie les formulations négatives. À l'approche du mystère suprême pourtant, Galaad même est impuissant et doit se taire : le silence, seul, semble dès lors acceptable.

## De l'œil à l'oreille : la parole réhabilitée

- 42 À l'orée du récit, nous l'avons rappelé, toutes les questions sur le Saint-Vase ont reçu leur réponse : l'ultime quête consiste à le voir « apertement ». Or, le Pseudo-Map démontre au sein même de son récit que cela est impossible au commun des mortels ; bien plus, il fait mourir Galaad, seul témoin des merveilles du Graal, puis fait disparaître l'objet lui-même, *a priori* pour toujours, condamnant ainsi tout espoir de le décrire un jour. Faut-il dès lors parler d'un échec de la quête et, au-delà, d'un échec pour le narrateur ? Il convient sans doute d'être plus nuancé : la double disparition de l'objet et de son unique témoin ne signifie ni la fin du récit (qui se poursuit brièvement

mais se poursuit tout de même), ni celle de l'écriture (le roman existe bel et bien), ni même celle du cycle arthurien (quelques années plus tard sera écrite *La Mort du roi Arthur*). Nous devons par conséquent comprendre que la rhétorique de la négation ne signifie pas la « négation du langage » : l'auteur renonce à nous faire voir le Graal mais il refuse de se taire et nous demande de l'*écouter*, nous incitant à une ultime réflexion sur les bienfaits de la parole et les enjeux d'un sens à réhabiliter : l'audition.

## La parole, un outil de diffusion indispensable

- 43 Pour bien comprendre la transition qui s'opère de la vision à l'audition et du « voir » à l'« entendre », il faut se pencher sur les ultimes lignes du roman : après la mort de Galaad et la disparition du Graal, Perceval se retire dans un monastère et meurt à son tour. D'une façon *a priori* étonnante, le Pseudo-Map consacre à ces deux événements une place minimale. En revanche, il se focalise sur le troisième élu, Bohort, qui revient auprès d'Arthur pour lui faire le compte rendu oral des aventures dont il a été le témoin :

[Bohort] chevaucha à grandes journées jusqu'à Camaalot, où était le roi Arthur. [...] Quand ils eurent mangé, le Roi fit venir les clerks qui mettaient par écrit les aventures des chevaliers de céans. Et lorsque Bohort eut narré les aventures du Saint-Graal telles qu'il les avait vues, elles furent mises en écrit et conservées à la bibliothèque de Salebières, d'où Maître Gautier Map les tira ; il en fit son livre du Saint-Graal pour l'amour du Roi Henri, son seigneur, qui fit translater l'histoire du latin en français. Ici se tait le conte, qui n'en dit pas davantage des *Aventures du Saint-Graal*.<sup>20</sup>

- 44 Nous constatons que les aventures du Graal ne s'achèvent pas sur un regard mais sur la transmission orale d'un récit ; après le temps de la quête, qui faisait la part belle à l'œil et à la vue (remarquons au passage la façon dont le narrateur évoque ici les aventures que Bohort a vues, et non les aventures qu'il a vécues), un prolongement semble donc possible de la vision à l'audition et de l'œil à l'oreille. Certes, l'écrit est indispensable à la conservation des aventures par-delà les siècles ; mais pour que celles-ci soient diffusées au plus grand nombre, Gautier Map a dû les « tirer » de la bibliothèque et les faire traduire dans une langue compréhensible par tous : le français. Si le conte « se tait » et refuse d'en « dire » davantage sur les aventures du Graal, c'est bien dans l'attente qu'un conteur les prenne en charge et les fasse connaître par la parole.

## Parole et didactisme : le récit comme catéchisme poétique ?

- 45 Le rôle ultime accordé à la parole et à la narration n'est pas anodin : il fait écho, nous semble-t-il, au rôle joué par la parole au sein du récit. Si l'enjeu de la quête est de voir le Graal, n'oublions pas que le parcours des chevaliers est souvent l'occasion de rencontrer et d'*écouter* des ermites ou des prêtres dont les sermons transmettent de nombreux préceptes chrétiens. Gauvain lui-même, privé de la vision du Graal, a droit à cette parole. Fondamentalement, la *Queste* est jalonnée de rencontres et de sermons dont la fonction édifiante repose sur le verbe ; ce n'est pas un hasard si, dans le récit, ces sermons sont toujours au style direct : le Pseudo-Map a inscrit et reproduit au sein du roman une parole directe, édifiante, qui, par bien des aspects, évoque celle des prédicateurs du XIII<sup>e</sup> siècle. En d'autres termes, la parole des religieux, à l'intérieur du roman, s'affirme comme un vecteur de sagesse et de savoir pour les chevaliers

d'Arthur, mais cette parole, une fois retranscrite par le narrateur, a vocation à être diffusée par un récitant qui, devant les chevaliers du XIII<sup>e</sup> siècle, prend en charge cette mission didactique.

- 46 Lorsque le narrateur fait disparaître le Graal puis renonce à sa description, il ne nie pas l'importance du regard ; mais il reconnaît que la possibilité même d'un regard pur est exceptionnelle voire impossible à l'homme, car celui-ci est entravé par son enveloppe corporelle ; il reconnaît aussi que le récit, fondé sur un langage imparfait, sera toujours incapable de restituer fidèlement cette expérience. Avec humilité, le Pseudo-Map invite donc son auditoire à délaissier pour un temps cet idéal ; renonçant à « imiter » Galaad, les chevaliers doivent écouter le récit et les sermons qu'il contient à la façon dont Gauvain, Lancelot et les autres ont écouté la parole des religieux ; dès lors, il faut concevoir le récit comme un véritable « catéchisme chevaleresque » dont le narrateur, un clerc, assume la fonction d'un prédicateur.

Si tu veux voir, écoute d'abord...

- 47 En conclusion, nous souhaitons insister sur le tournant que marque *La Queste del saint Graal* : l'objet Graal, dans le contexte nouveau du XIII<sup>e</sup> siècle, perd une part de sa dimension matérielle pour se rapprocher d'une pure icône, image sainte offerte au regard des fidèles. Dès lors, le regard porté sur le Saint-Vase devient essentiel : à la manière des mystiques approchant le divin par le jeu d'une contemplation confinant à l'extase, les chrétiens espèrent s'élever vers Dieu en posant leurs yeux sur l'objet sacré.
- 48 Dans le cadre romanesque pourtant, cet infléchissement du Graal soulève des difficultés nouvelles : voir le Saint-Vase implique une perfection morale que les élus seuls possèdent. Quant à voir le Graal « apertement », c'est-à-dire débarrassé de tout voile, ce privilège ultime n'est accordé qu'à Galaad. Confronté à l'impossible description d'un objet indicible et invisible, le narrateur doit alors assumer pleinement son rôle et inventer de véritables stratégies poétiques que nous avons passées en revue (description « indirecte », focalisation interne, rhétorique de la négation...).
- 49 En dernier lieu cependant, le Pseudo-Map laisse partir le Graal et fait mourir Galaad, comme pour signifier au lecteur la fin des aventures du Royaume de Logres. Le récit semble dès lors trouver sa justification dans la transmission d'une morale dont le support indispensable est précisément la voix. « Si tu veux voir, écoute d'abord », affirmait saint Bernard de Clairvaux ; ces paroles, qui rappellent que la précellence du regard ne signifie pas sa primauté, rappellent aussi que le récit, dans sa double dimension orale et écrite, conserve toute sa légitimité : en attendant le temps béni où les hommes, débarrassés de leur enveloppe charnelle, pourront voir « face à face »<sup>21</sup> les mystères de la divinité, la parole, qui transmet le savoir, et l'oreille, qui le reçoit, demeurent pour les chrétiens d'indispensables outils. Si Bohort fut là, originellement, pour que se répandît la « bonne nouvelle », le récit romanesque en est, ici, maintenant et pour les siècles à venir, le vecteur indispensable ; quant au livre, qui conjugue au Moyen Âge la dimension sonore d'un récit à entendre et la dimension fort concrète d'un manuscrit à lire et à voir, il réalise la synthèse parfaite du regard et de l'oreille, du « voir » et de l'« entendre ».

---

## NOTES

1. Ce chaudron, on l'aura compris, a donné des idées à deux de nos meilleurs auteurs de bandes dessinées !
2. Cet épisode occupe les vers 3118-3290 du roman (*Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, publié par Félix Lecoy, Paris, Champion, 1984, tome I, p. 101-104).
3. D'une seule oïste, ce savons, / que l'an an ce graal aporte, / sa vie sostient et conforte, / tant sainte chose est li graax. (*Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, publié par Félix Lecoy, Paris, Champion, 1981, tome II, vers 6206-6209).
4. Prenant en compte le fait que cette étude s'adressait à un public peu habitué au français du Moyen Âge, nous avons souhaité fournir chaque fois une traduction en français moderne, empruntée à l'édition de la *Quête du Graal* aux éditions du Seuil dans la collection « Points Sagesse » (*La Quête du Graal*, éd. Albert Béguin, Paris, Le Seuil, « Points Sagesse », p. 64 pour le texte cité). Pour ceux qui, plus familiers du français du XIII<sup>e</sup> siècle, souhaitent aborder le texte en langue originale, voici l'édition de référence : *La Queste del saint Graal. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1980.
5. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 104.
6. Le texte médiéval emploie ces termes précis : « Et il se prent a deus mains et se tire contremont et fet tant qu'il bese la table d'argent et la toche a ses euz. » (*La Queste del saint Graal*, *op. cit.*, p. 59, lignes 14-16).
7. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 203.
8. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 299-300.
9. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 307.
10. Platon, *Timée*, 47b, trad. E. Chambry, Paris, éd. GF, p. 425-426.
11. Cela explique d'ailleurs pourquoi, dans la littérature amoureuse des XII-XIII<sup>e</sup> siècles, le regard a une place fondamentale : les trouvères puis les romanciers mettent en œuvre un amour justement qualifié de « platonique » qui tend à diminuer la place de la chair pour privilégier une relation « à distance » fondée sur le seul regard de l'amant. L'œuvre de Dante, au début du XIII<sup>e</sup> siècle, puis celle des poètes de la Renaissance en gardent la trace.
12. Ainsi se mit en place chez les chrétiens une conception de l'art fort originale, bien différente par exemple de celle des musulmans, pour qui la figuration de Dieu dans l'art relève au contraire du tabou.
13. Pour mémoire, Saint-Denis constitue le premier exemple de l'art gothique en France, et donc en Europe.
14. « S'il advient que, par l'affection que j'éprouve pour la splendeur de la maison de Dieu, l'éclat multicolore des pierres précieuses me détourne des préoccupations quotidiennes, et que l'honnête méditation, capable de faire passer la diversité des saintes vertus du niveau des objets matériels à celui des choses immatérielles, me persuade de me ménager une pause [...], il me semble me voir moi-même transporté comme en quelque région ignorée de l'univers, qui ne se trouve ni tout à fait dans la boue terrestre, ni sise complètement dans la pureté du ciel, mais d'où, avec l'aide de Dieu, il m'est donné d'accéder de la zone inférieure à la zone supérieure de manière anagogique. » (texte cité et traduit par Umberto Eco dans *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, 1997, p. 33).
15. L'engouement pour cette pratique fut tel, précise André Vauchez, qu'on instaura à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle l'élévation du calice ; parfois même, les prêtres devaient montrer trois fois l'hostie ou

prolonger indéfiniment le moment de la consécration ! (voir A. Vauchez, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, Paris, Le Seuil, 1994, « Points. Histoire », p. 171).

16. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 287.

17. Cet épisode se situe p. 305 dans la traduction en français moderne d'Albert Béguin (et p. 275, lignes 24 *sq.*, dans l'édition en ancien français d'Albert Pauphilet).

18. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 306 (c'est nous qui soulignons).

19. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 63-64.

20. *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 308-309.

21. Nous faisons allusion aux paroles de l'apôtre Paul dans sa Première épître aux Corinthiens (13, 12) : « À présent, nous voyons *dans un miroir et de façon confuse*, mais alors (= dans les cieux) ce sera *face à face*. À présent ma connaissance est limitée ; alors je connaîtrai comme je suis connu. » (Nous soulignons).

---

AUTEUR

LAURENCE HÉLIX

Université de Reims-Champagne-Ardenne