

D. DE SÉCHELLES

# L'ORIGINE DU GRAAL

*Un graal antre ses deus mains  
Une dameisele tenoit,  
Qui avec les vaslez venoit,  
Bele et jante et bien acesmée.  
Quant ele fut leanz antrée  
Atot le graal qu'ele tint,  
Une si granz clartez i vint  
Qu'ausi perdirent les chandoiles  
Lor clarté come les estoiles  
Quant li solauz lieve ou la lune.*

CHRÉTIEN DE TROYES.

LES PRESSES BRETONNES — SAINT-BRIEUC

1954

L'ORIGINE DU GRAAL

D. DE SÉCHELLES

# L'ORIGINE DU GRAAL

*Un graal antre ses deus mains  
Une dameisele tenoit,  
Qui avec les vaslez venoit,  
Bele et jante et bien acesmée.  
Quant ele fut leanz antrée  
Atot le graal qu'ele tint,  
Une si granz clartez i vint  
Qu'ausi perdirent les chandoilles  
Lor clarté come les estoiles  
Quant li solauz lieve ou la lune.*

CHRÉTIEN DE TROYES.

LES PRESSES BRETONNES — SAINT-BRIEUC

—  
1954



CALICE D'ARDAGH

(VIII<sup>e</sup> SIÈCLE)

*(Photo by courtesy of the National Museum of Ireland.)*

## AVANT-PROPOS

*Tous ceux qui s'intéressent aux études arthuriennes savent que l'on est parvenu aujourd'hui à établir certaines données de première importance en ce qui concerne le thème du Graal. Sa provenance celtique se trouve déterminée par les éléments appartenant à l'époque primitive qui peuvent être identifiés dans tous les récits qui s'y rapportent. Mais on est moins fixé sur la date de son apparition et sur la nature des faits qui ont pu l'inspirer. Certes, on est tenté de le rattacher à des rites païens à cause de ces éléments d'origine mythique qui ont dû subsister au cours des siècles dans les croyances populaires auxquelles la littérature les a vraisemblablement empruntés. Cependant, sans même s'attacher au caractère religieux du sujet qui peut résulter d'une transformation tardive, il faut avouer qu'il serait surprenant, pour expliquer un thème qui apparaît pour la première fois au XI<sup>e</sup> siècle, que l'on soit obligé de remonter si loin dans le passé.*

*On ne saurait nier d'autre part que les événements historiques aient une importance décisive dans la formation des légendes d'où naissent les thèmes littéraires. Nous ne voulons pas dire par là que les légendes expriment toujours la vérité historique sous une forme imagée, mais que les faits historiques sont déterminants par les réactions qu'ils provoquent et qui peuvent aboutir à des croyances fort différentes de ce qu'ont été les événements eux-mêmes. Rien ne nous assure par exemple que la Guerre de Troie ait été réellement motivée par l'enlèvement d'Hélène. Mais tout*

nous permet de penser que c'est ainsi que les Grecs se représentaient l'origine de la lutte. Celle-ci, ayant eu des répercussions politiques considérables, était de nature à frapper l'imagination populaire ; il devait en résulter dans une société primitive un ébranlement, un choc d'où naissait une fable. Or chez les Celtes il s'est passé au v<sup>e</sup> et au vi<sup>e</sup> siècles des événements qui eurent aussi une influence décisive sur la destinée de la Bretagne. On sait que la conquête saxonne se traduisit par les plus cruelles épreuves et suscita des traditions légendaires qui durèrent des siècles. Celle-ci se produisit en outre au moment d'une grave crise religieuse : l'hérésie pélagienne. Ce sont là indiscutablement des faits qui ont marqué par la suite la vie du pays d'une empreinte profonde.

Il était donc logique de supposer que l'étude de cette période pouvait plus que toute autre nous renseigner sur l'origine du thème du Graal. Ce sont en effet les documents qui s'y rapportent, en particulier l'*Historia Brittonum* de Nennius, qui nous donnent, croyons-nous, la réponse du problème. Toutefois l'érudition, si nécessaire qu'elle soit, ne saurait suffire. Il s'agit également de comprendre la psychologie d'un peuple et de situer la question à son époque, ce dont on ne s'est pas toujours suffisamment soucié à notre avis. Nous nous sommes donc efforcé, en examinant les textes, de ne pas perdre de vue les circonstances dans lesquelles ils ont pris naissance. Enfin nous avons cru bon de donner dans une première partie une vue d'ensemble de la production littéraire qui se rattache au thème du Graal. Ainsi nous espérons avoir rendu la discussion plus accessible tout en permettant de dégager des rapports qui contribuent à la valeur de la conclusion qu'elle comporte.

#### L'ENIGME DU GRAAL

Il n'y a pas de thème littéraire qui ait exercé plus d'attrait sur l'imagination des écrivains que celui du Graal et il n'en est sans doute pas non plus dont l'origine et le sens aient intrigué davantage tous ceux qui s'intéressent à notre patrimoine culturel. Parce qu'il touche au problème de la destinée humaine et aux conceptions les plus hautes de la vie spirituelle, les œuvres qui s'en inspirent se prêtent à des interprétations infinies. La plus ancienne qui nous soit parvenue est celle de Chrétien de Troyes appelée *Perceval le Gallois* ou *Le Conte du Graal* qui fut écrite entre 1180 et 1185. On admet de ce fait que les innombrables récits relatifs au Graal qui ont vu le jour du xi<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle en Europe en dérivent plus ou moins directement. Toutefois Chrétien lui-même n'a pas imaginé son sujet ; il avoue l'avoir trouvé dans un livre que lui avait procuré son protecteur le comte Philippe de Flandres auquel il a dédié son récit. Qu'était-ce au juste que ce livre ? On se perd à ce propos en conjectures et tout laisse croire qu'on ne le saura jamais. S'agissait-il d'un recueil religieux ou liturgique inspiré par les Croisades auxquelles avait pris part la famille de Flandres ? C'est possible. Était-ce un récit merveilleux emprunté à la « matière de Bretagne » dont la vogue était déjà considérable ? C'est plus probable encore si l'on en juge par les caractères du *Conte du Graal* qui se déroule dans la Bretagne celtique et où tous les noms de personnages, leurs mœurs, leurs habitudes et jusqu'à leurs armes révèlent une origine bretonne. On sait d'ailleurs que Chrétien dans ses ouvrages antérieurs (*Erec, Lan-*

*celot* ou le *Conte de la Charette, le Chevalier au Lion...*) avait déjà largement puisé à cette source celtique, et le succès même qu'ils avaient remporté devait l'inciter à persévérer.

L'épisode qui dans l'œuvre de Chrétien constitue le nœud du récit est celui qui se passe au château du Roi-Pêcheur : la scène du cortège que l'on retrouve par la suite sous des formes extrêmement variées dans tous les romans qui concernent le Graal où elle demeure aussi le motif essentiel de l'action. Rappelons-en les traits caractéristiques. Perceval, le héros du livre, qui chevauche seul en quête d'aventures, arrive un soir au bord d'une rivière large et profonde qu'il ne peut traverser. Il aperçoit une barque sur laquelle se trouvent deux hommes dont l'un est occupé à pêcher. Celui-ci voyant que le chevalier cherche un gîte pour la nuit, lui offre l'hospitalité dans sa demeure qui est à peu de distance de là. Dès que Perceval y parvient, des serviteurs s'empressent de l'accueillir. On lui ôte ses armes, on le revêt d'un riche manteau d'écarlate, puis on le conduit dans la grande salle du château où il retrouve le seigneur qui l'a invité. Celui-ci qui semble assez âgé est à demi-couché sur un lit devant une cheminée où brille un feu clair. Il porte une houppelande et une coiffure de zibeline ; autour de lui il y a place pour quatre cents chevaliers. Mais il s'excuse de ne pouvoir se lever pour recevoir son hôte car il est infirme. Il prie Perceval de s'asseoir à son côté et c'est alors que se déroule une scène extraordinaire.

Dans la salle brillamment éclairée entre un valet tenant en son milieu une lance éclatante de blancheur. A la pointe de celle-ci, Perceval aperçoit une goutte de sang qui coule le long de la hampe jusqu'à la main du valet. Deux beaux jeunes gens viennent derrière lui portant chacun un candélabre d'or où brûlent de nombreuses chandelles. Puis une jeune fille s'avance « bele et jante et bien acemée », c'est-à-dire gracieuse, de noble allure et richement parée. Elle a dans les mains un vase ou graal et de celui-ci émane une prodigieuse clarté. Terminant le défilé une autre jeune fille la suit, tenant une assiette plate ou petit « tailloir » d'argent. Chrétien fait remarquer que le graal était d'or pur et enrichi de pierres précieuses d'une telle splendeur qu'on en chercherait en vain de semblables. De même

que la lance, le graal passe parmi les assistants, porté on ne sait pour quelle raison d'une chambre à l'autre du château.

Devant ce spectacle Perceval a envie de questionner ceux qui l'entourent ; pourtant il se tait comme malgré lui. Un festin somptueux est ensuite servi ; à chaque plat que l'on apporte le graal traverse à nouveau la salle et Perceval, bien que dévoré de curiosité, demeure toujours incapable de proférer un mot. Après quoi le riche seigneur le quitte. Dès l'aube le lendemain, notre héros se prépare à se remettre en route, mais le château semble vide. Perceval cherche en vain quelqu'un qu'il puisse interroger sur la scène qu'il a vue la veille. Il prend donc ses armes, enfourche sa monture et se dirige vers le pont-levis qui est abaissé. Mais il n'a pas achevé de le franchir que celui-ci se relève brusquement. Par bonheur son cheval bondit sur l'autre bord et lui évite d'être blessé. Stupéfait de l'incident, Perceval tente encore de lancer un appel aux invisibles habitants du château. Mais rien ne lui répond. Figé dans le silence, celui-ci semble déjà retranché du monde où il se trouve.

Chrétien de Troyes, dans son récit, ne tarde pas à apprendre au lecteur que l'attitude de Perceval au château du Graal aura les conséquences les plus funestes. Il aurait dû s'enquérir de la lance qui saigne et du graal en posant deux questions fatidiques. Ainsi il aurait guéri à l'instant le vieux roi et aurait fait retrouver à sa terre la fécondité et la paix. Par sa faute des malheurs innombrables vont s'abattre sur le pays. Mais nous devons attendre que Perceval ait eu d'autres aventures pour savoir à quoi nous en tenir sur cet inexplicable mutisme et sur la nature du graal. Celui-ci renferme le sacrement eucharistique et si Perceval est demeuré incapable d'un geste ou d'une parole en sa présence, c'est parce qu'il se trouvait en état de péché. Voilà ce que lui révèle l'ermite, donnant ainsi au conte un sens religieux qui, il faut le reconnaître, n'était pas évident jusque-là. Par contre l'ermite ne nous renseigne pas sur la lance qui saigne et il y a tout lieu de croire que Chrétien de Troyes se proposait de revenir sur ce point par la suite. Malheureusement, on le sait, le poète devait mourir en laissant son récit inachevé.

La scène chez l'ermite constitue donc vraisemblablement

un dénouement incomplet et on peut le juger un peu inattendu, mais en somme il est assez dans la manière de Chrétien qui possédait au plus haut point l'art d'intriguer son lecteur et de le tenir en haleine par ses incertitudes. Par contre il y a certains caractères dans la scène du cortège qui à première vue sont difficiles à expliquer. Le fait tout d'abord que le graal soit porté par une femme est singulier ; s'il s'agit, comme le prétend l'ermite, du sacrement eucharistique, il faut avouer que ceci est contraire à toutes les règles de la liturgie actuelle. L'attitude de l'assistance est également étrange car elle ne donne aucun signe de recueillement au passage du vase sacré. Ces détails joints au caractère merveilleux des objets qui figurent dans le cortège : la lance d'où coule un filet de sang et le graal d'où émane une surnaturelle clarté, contribuent à donner à la scène, en même temps qu'un intérêt artistique incontestable, la valeur d'une énigme.

Il en est tout autrement dans l'œuvre de Robert de Boron qui est de fort peu postérieure à celle de Chrétien de Troyes puisqu'on la situe dans les toutes premières années du XIII<sup>e</sup> siècle. Ici il n'y a plus aucune ambiguïté. *Le Roman de l'Estoire dou Graal*, en effet, prétend nous révéler l'origine du vase sacré en l'identifiant à celui qui aurait servi au Christ à manger la pâque avec ses disciples et en outre où l'on aurait recueilli par la suite le sang du Crucifié. Alors que dans le conte de Chrétien, il était question d'un graal que l'on pouvait prendre pour un ciboire, c'est donc maintenant un objet qui a un caractère unique, incomparable : il devient le Graal. C'est Joseph d'Arimathie qui, l'ayant emporté dans un pays lointain, institue ce que l'auteur appelle « le service du Graal », sorte de culte auquel ne peuvent prendre part que ceux qui sont touchés par la grâce. Au cours de celui-ci le précieux vaisseau apparaît, doué de pouvoirs surnaturels, ce qui rappelle la scène du festin au château du Roi-Pêcheur, mais les richesses dues à sa présence sont d'ordre tout spirituel.

Il est possible que Robert de Boron ait emprunté directement à Chrétien de Troyes le sujet de son roman, mais il eut aussi d'autres sources. Il semble qu'il ait passé une partie de sa vie en Angleterre et qu'il ait été en rapport avec les abbayes où les reliques rapportées de Terre Sainte étaient vénérées, entre autres avec celle de Glastonbury,

située entre le Pays de Galles et la Cornouailles, dont le rôle fut considérable dans les premières années du christianisme. Les traditions relatives à ces objets sacrés de même que les évangiles apocryphes répandus dans la chrétienté à la suite des Croisades, suscitaient alors des commentaires qui donnaient lieu à une importante littérature monastique. En outre les abbayes recueillaient les traditions locales et s'efforçaient de christianiser bien des symboles issus du paganisme en les rattachant au culte des saints ou au souvenir des miracles qu'ils avaient accomplis. A Glastonbury, Robert de Boron s'est donc trouvé à même de connaître le patrimoine culturel celtique et d'y puiser largement. Il en a utilisé certains éléments surtout à la fin de son récit lorsque l'action se déroule en Grande-Bretagne. Quelques membres de la petite communauté religieuse fondée par Joseph d'Arimathie finissent en effet par y aborder, et c'est ainsi que commence la christianisation de l'île, tandis que le Graal se trouve prêt à y jouer son rôle merveilleux.

Outre ce roman qui retrace l'origine du vase sacré, on admet que Robert de Boron écrivit deux autres récits en vers formant vraisemblablement une trilogie avec le précédent : un *Merlin* dont on ne possède qu'un fragment et probablement un *Perceval* dont il n'est rien resté. Mais on peut avoir une idée de celui-ci d'après un texte en prose connu sous le nom de *Didot-Perceval* qui s'en inspire directement. On y retrouve la scène au château du Roi-Pêcheur avec des changements qui lui donnent une signification religieuse évidente. La lance d'abord n'est autre que celle de Longin, le soldat romain qui perça le flanc du Christ sur le Calvaire. Quant au Graal, il a les mêmes caractères que précédemment mais il est porté par un valet ; il y a lieu de noter aussi que l'assistance l'accueille par des marques de piété et que le roi bat sa coulpe à son passage. Toutefois la différence est surtout profonde du fait que la quête du Graal est liée à l'épreuve du Siège Périlleux qui se déroule à la cour d'Arthur. Perceval ayant osé y prendre place, la terre se fend sous ses pieds avec un cri d'angoisse, les ténèbres s'étendent à une lieue à la ronde et c'est à la suite de ce forfait que le vieux roi tombe en langueur. Il ne sera guéri que lorsqu'un chevalier aura découvert le Graal.

Or selon une légende répandue chez les Celtes, il existait en Irlande une pierre appelée Lia Fail qui faisait entendre un cri lorsque venait à marcher sur elle celui qui était destiné à la royauté suprême de Tara. Il semble que Robert de Boron ait utilisé cette légende, d'autant plus que c'est à Perceval qu'échoit finalement l'honneur de retrouver le Graal. Il introduit donc dans le récit un élément logique tout à fait nouveau. Chez Chrétien de Troyes rien n'expliquait a priori la blessure dont souffrait le Roi-Pêcheur. Il y avait là une énigme qui a pu choquer Robert de Boron et lui donner le désir d'écrire une histoire plus cohérente, si toutefois il est permis d'appliquer le mot à son œuvre qui présente bien des obscurités. Mais en dépit de son style confus, il faut avouer qu'il a montré une perspicacité étonnante dans ses inventions et l'influence qu'il exerça sur les écrivains qui l'ont suivi fut immense. L'idée d'assimiler le graal de Chrétien de Troyes au vase de la Cène, où aurait été recueilli en outre le sang du Christ lors de la mise au tombeau, a fait son succès. Il reste évidemment à savoir s'il n'en doit pas le mérite à Glastonbury.

\*  
\*\*

Ainsi au début du XIII<sup>e</sup> siècle nous nous trouvons en présence de deux œuvres relatives au Graal ayant entre elles une ressemblance évidente, se situant l'une et l'autre dans le monde celtique, mais conçues dans un esprit très différent : d'une part celle de Chrétien de Troyes, de caractère à peine religieux, qui renferme des allusions inexplicables et qui possède un charme certain, d'autre part celle de Robert de Boron où le récit est transformé, le thème infléchi dans le sens chrétien mais qui n'a qu'un intérêt littéraire assez faible. De ces deux œuvres de forme poétique va naître maintenant une énorme production en prose, due surtout à des auteurs français, dont le succès sera considérable en Europe et se prolongera pendant des siècles. Des éléments d'origine celtique vont continuer à s'y intégrer, en particulier ceux de la légende arthurienne répandus par l'*Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth vont s'y compliquer, s'y transformer, disons

même s'y déformer, de sorte que l'on aurait parfois quelque difficulté à s'orienter dans ce domaine luxuriant si la recherche du Graal ne demeurait le thème autour duquel gravitent toutes les aventures.

C'est Lancelot que l'on connaissait déjà par *Le Chevalier à la Charette* qui devient cette fois le personnage principal. D'où le terme de *Lancelot en prose* par lequel on désigne maintenant ce vaste ensemble littéraire. Il est à remarquer que contrairement aux autres chevaliers de la Table Ronde, qui figurent dans l'*Historia Regum Britanniae*, Lancelot apparaît pour la première fois dans les œuvres de langue française : celle de Chrétien de Troyes et celle plus ancienne encore, mais aujourd'hui perdue, dont Ulrich von Zatzikhoven avoue s'être servi pour écrire son *Lanzelet*. De même la naissance et l'enfance de Lancelot se situent non pas Outre-Manche, mais en Bretagne armoricaine. Toutefois ce n'est pas à lui qu'il appartiendra de découvrir le Graal. Son amour pour la reine Guenièvre s'oppose à l'en rendre digne. C'est son fils Galaad qui réussira dans cette entreprise. Celui-ci assume donc désormais le rôle de Perceval qui passe au second rang. Galaad se distingue de ses compagnons parce qu'il pratique rigoureusement les vertus chrétiennes et surtout parce qu'il est chaste. C'est en somme le type du saint, le représentant de la chevalerie « céleste » qui s'oppose à la chevalerie « terrienne » et qui est donnée à celle-ci en modèle. A côté de Lancelot, de Galaad, de Perceval, on retrouve, bien entendu, la plupart de ceux qui figuraient dans les œuvres arthuriennes antérieures. Leurs silhouettes à tous se précisent, ils prennent plus de relief et d'individualité. On peut dire qu'il se forme maintenant des personnages pourvus d'une psychologie réelle, ce qui explique le succès de ces récits dans la France du moyen âge d'où leur influence s'étendra à tout l'Occident.

Pour se faire une idée exacte du *Lancelot en prose*, il est nécessaire de ne pas le séparer de l'époque qui l'a vu naître, de ce XIII<sup>e</sup> siècle qui demeure sans doute le plus fécond de notre civilisation dans le domaine de l'art. Comme à toutes les périodes de foi ardente on assiste alors à une puissante floraison de l'architecture. Au point de vue littéraire même vigueur dans la poussée créatrice : c'est à ce moment, on le sait, que prend naissance le roman, dont

le *Lancelot* est l'exemple le plus remarquable. Le fait que celui-ci se présente comme une « somme » est caractéristique du siècle de saint Thomas. Il a quelque chose de monumental, d'imposant et son plan évoque curieusement celui d'une cathédrale. On y distingue aussi une unité de composition qui laisse croire non pas à un auteur unique, mais à un groupe d'auteurs travaillant d'un commun accord, liés sans doute par leur foi comme l'étaient les constructeurs des vaisseaux de pierre qui s'élevaient alors dans nos villes.

Il comprend les récits suivants : *L'Estoire del Saint-Graal* qui s'attache comme le roman de Robert de Boron à l'origine du vase sacré, un *Merlin* qui nous présente le devin dont les prophéties contribuent grandement à douer les événements d'un caractère merveilleux, et le *Livre d'Artus* qui évoque la jeunesse du roi. Puis vient le *Lancelot* proprement dit qui a donné son nom à l'ensemble, auquel succède la *Queste del Saint-Graal*. Ces deux parties ont un intérêt majeur et constituent le centre de l'œuvre, mais elles sont fort différentes l'une de l'autre. Le *Lancelot* qui retrace particulièrement les aventures du héros est un récit où la conception de la vie, encore tournée vers ce monde, tend à s'orienter dans un sens religieux alors que la *Queste* a une signification essentiellement mystique. C'est la recherche de la vérité transcendante par l'ascèse et la pratique des plus hautes vertus. L'un est comparable, si l'on veut, au transept où aboutissent la nef et les bas côtés de la cathédrale. Là se trouve encore la masse des fidèles chez qui l'ambition, la vanité, la luxure et toutes les faiblesses humaines menacent sans cesse d'éteindre la flamme de la vie spirituelle. Tandis que l'autre représente le chœur du vaisseau, le sanctuaire où la foule ne pénètre pas mais où seuls ont accès ceux qui sont dignes d'approcher de la présence divine. Enfin un dernier récit particulièrement dramatique : *La Mort Artu* termine le *Lancelot en prose*, clôturant cet ensemble comme une abside dont les vitraux s'illuminent de couleurs d'apothéose lorsque le grand roi disparaît après tant d'exploits.

Dans le *Lancelot* le château du Graal se nomme Corbenic ou encore le Palais Aventureux, car c'est là que se déroulent les nombreuses et terrifiantes épreuves qui préludent à la découverte du vase sacré. Lancelot, Bohort et Gauvain

en sont les principaux héros. La scène de l'apparition du Graal s'inspire de Chrétien de Troyes car le Vessel « en semblance de calice » est porté à nouveau par une jeune fille d'une radieuse beauté et lorsqu'il paraît les tables se couvrent de toutes sortes de mets. Mais l'influence du roman de Robert de Boron n'est pas moins manifeste. Il n'y a plus de questions posées et tous les assistants s'agenouillent au passage du Graal. En outre on ne retrouve ni la lance qui saigne, ni le tailloir d'argent, ni même les valets portant un chandelier allumé. Seule une colombe ou un pigeon, tenant dans son bec un encensoir d'or, vole à travers la pièce, esquisse d'une liturgie qui va se préciser de plus en plus. Dans une autre scène Bohort aperçoit dans une chambre le saint vase recouvert d'une étoffe de soie blanche, posé sur une table d'argent. Un homme vêtu comme un évêque est agenouillé devant, puis celui-ci se lève et ôte le voile de soie. Aussitôt une clarté si vive jaillit que le chevalier en reste aveugle jusqu'au jour suivant. Ailleurs on retrouve la lance portée par un prêtre précédé encore de la colombe avec l'encensoir et de quatre anges tenant des cierges allumés. En somme on peut dire qu'il y a un dédoublement de la scène décrite par Chrétien de Troyes, le saint Vessel se séparant ici de la lance qui garde seule un vestige de cortège.

Le symbolisme du Graal continue donc d'évoluer dans le *Lancelot* de manière très nette. Le vase sacré apparaît à la fois comme celui de la Cène et comme le calice de la messe et la notion de présence divine se trouve évoquée par l'idée de la transsubstantiation tout autant que par celle du Précieux Sang. Il y a lieu de noter d'autre part que la jeune fille qui porte le Graal ne le tient plus comme un ciboire, mais qu'elle l'élève au-dessus de sa tête comme un ostensor pour l'offrir en adoration à l'assistance, ce qui s'explique, nous le verrons, par l'institution à cette époque du culte eucharistique. Toutefois c'est la *Queste* qui nous offre l'expression la plus haute du mystère sacramentel. Cette fois les aventures de chevalerie ne sont plus qu'un prétexte ; tout prend un sens essentiellement religieux. Le Graal devient avant tout le symbole de la grâce et sa recherche est l'effort de l'âme chrétienne vers la connaissance de Dieu. La chevalerie terrienne fait donc place à la chevalerie céleste qui forme, ainsi que dans

le triptyque de Van Eyck, la cohorte de l'Agneau Mystique. Et à la tête de celle-ci la figure de Galaad se détache comme celle du chevalier prédestiné, le seul qui soit vraiment pur et par là même digne de découvrir la vérité et de connaître l'extase des bienheureux. Derrière lui Perceval et Bohort ont une perception moins complète des saints mystères ou *repostailles* car ils ont parfois succombé aux tentations, mais ils participent cependant à la révélation des secrets de Dieu.

Dans ce récit, tout pénétré comme l'a montré M. Etienne Gilson des doctrines mystiques de saint Bernard de Clairvaux, le Graal prend une signification spirituelle si intense que son image en acquiert une indépendance complète et quasi-divine. Il apparaît, il disparaît, il se déplace de lui-même sans qu'intervienne qui que ce soit pour le porter. Autour de lui certains objets évoluent de même de manière surnaturelle, ce qui est prétexte parfois à des tableaux d'une étrange beauté. Ainsi, lorsqu'il se montre à Lancelot dans la forêt nocturne, il sort d'une chapelle qui semble déserte et glisse parmi les arbres comme sur un rayon de lune, précédé d'un candélabre d'argent où brûlent six cierges. Ailleurs il est entouré d'anges qui le servent, s'acquittant d'une sorte de liturgie analogue à celle de la messe. Il s'agit donc là d'une transformation complète et en quelque sorte d'une transfiguration comparativement à l'image du Graal que nous donnait Chrétien de Troyes.

Et pourtant la scène qui se déroule à Corbenic, si différente qu'elle soit de celle du château dans *Le Conte du Graal*, la rappelle par bien des traits. D'une chambre sortent d'abord quatre jeunes filles qui transportent le Roi Méhaigné gisant sur sa couche. Il a sur la tête une couronne d'or, mais il semble prostré de douleur. Pourtant il reconnaît Galaad et salue en lui celui qu'il attendait depuis longtemps. Le Graal apparaît alors sur une table d'argent, rayonnant d'un éclat incomparable. Puis descend du ciel un personnage porté sur un trône par des anges. C'est Josephes, le premier évêque des chrétiens, qui se prosterne longuement devant le vase sacré. Quatre anges se dirigent ensuite en procession vers le Graal, les deux premiers portant un cierge allumé qu'ils placent de part et d'autre, le troisième un voile de samit qu'il pose aussi sur la table d'argent et le dernier une lance ruisselante

de sang qu'il tient un moment au-dessus du vase où tombent une à une les gouttes vermeilles. L'évêque se met alors à célébrer la messe et au cours de celle-ci le Sauveur se montre sous forme humaine à Galaad et à ses compagnons. Finalement celui-ci guérit le vieux roi infirme en oignant son corps avec le sang de la lance et du même coup tout le pays d'alentour retrouve sa fécondité.

Ainsi, à l'encontre de ce qui avait lieu dans le roman de Robert de Boron où la lance n'était plus évoquée et dans le *Lancelot* où elle se trouvait séparée du Graal, le cortège ici se reconstitue, mais sous une forme spiritualisée en quelque sorte, les anges remplaçant les personnages humains de Chrétien de Troyes. Et c'est à juste titre que l'auteur revient à la conception primitive car les deux objets sacrés sont inséparables l'un de l'autre ; ce n'est que par leur juxtaposition qu'ils prennent tout leur sens. On peut dire qu'il y a là une exigence au point de vue esthétique comme au point de vue religieux. De la sorte parce que la valeur poétique du récit s'allie à sa portée morale et mystique, la *Queste* mérite de jouer le rôle que lui ont assigné les auteurs du *Lancelot en prose*. Tout cet ensemble formé d'éléments divers, où le profane voisine avec le sacré comme dans la statuaire de nos cathédrales, s'ordonne autour de ce foyer qui lui confère son harmonie et sa grandeur. La *Queste* en est la raison d'être et le Graal y brille comme la source de vie qui l'anime tout entier.

Ce caractère spirituel autant que les aventures des héros qui y figurent font comprendre l'extraordinaire célébrité de cette œuvre au moyen âge. Pendant trois siècles le *Lancelot en prose* a été lu par l'Europe entière, il a donné naissance à des versions innombrables et il a inspiré des auteurs dans toutes les langues. Parfois les récits qui en procèdent à l'étranger ont exercé une influence en sens inverse et ont suscité à leur tour des ouvrages en français. Il en fut ainsi de notre *Perceforest* qui dérive d'un *Lancelot* écrit en italien et des *Amadis* qui nous viennent d'Espagne et du Portugal, de telle sorte que directement ou indirectement l'influence du *Lancelot en prose* s'est fait sentir chez nous jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle. Lorsqu'on songe que toute cette floraison est issue du sujet traité par Chrétien de Troyes, on conçoit l'intérêt que présente la détermination de son origine primitive dans l'histoire de la littérature.

\*  
\*\*

Mais outre le *Lancelot en prose* et ses prolongements, il existe encore à partir du XIII<sup>e</sup> siècle d'autres récits inspirés par le thème du Graal. Il y a lieu de signaler en particulier les « Continuations » de l'œuvre que Chrétien de Troyes avait laissée inachevée. Celles-ci furent écrites par des auteurs se trouvant également dans l'entourage des comtes de Flandres. Toutefois les deux premières qui se font suite n'apportent pas encore au récit la conclusion attendue. C'est seulement la troisième, due à Manessier, qui, s'enchaînant elle aussi exactement aux précédentes, atteint ce but. Au total ces trois œuvres ne comptent pas moins de 50.000 vers. Citons enfin une quatrième *Continuation* due à Gerbert de Montreuil, l'auteur du *Roman de la Violette*, qui double en quelque sorte celle de Manessier, mais sans être achevée, et un récit connu sous le nom d'*Elucidation* rajouté en dernier lieu dans le but de servir de préambule à l'ensemble.

Ces *Continuations* présentent un caractère religieux beaucoup plus marqué que le récit de Chrétien de Troyes, mais elles sont loin d'avoir la même valeur littéraire. Comme il fallait s'y attendre, on y retrouve à plusieurs reprises la scène au château du Graal ; toutefois à l'obligation de poser les questions fatidiques s'ajoute celle de ressouder une épée brisée. Cette arme est celle qui a frappé le « coup félon » qui a provoqué la blessure du Roi-Pêcheur. Quant à la lance et au Graal, ils ressemblent en tous points à ceux qui figurent dans le récit de Robert de Boron dont ces *Continuations* s'inspirent visiblement. Dans celle de Manessier, la seule, nous l'avons vu, qui soit achevée, Perceval parvient à triompher des épreuves imposées. Après la guérison du Roi-Pêcheur et le retour de la fécondité dans le pays, il devient roi lui-même puis il se retire dans un monastère et le Graal demeure avec lui jusqu'à sa mort. Après quoi le saint vase ainsi que la lance et le tailloir d'argent disparaissent à jamais.

Une autre œuvre qui ne saurait être négligée dans l'étude du Graal est le *Perlesvaus*, roman qui semble un peu antérieur à la *Queste* ; il est écrit en dialecte franco-picard,

mais on a toutes raisons de croire qu'il a été composé en Angleterre sous l'influence des traditions de l'abbaye de Glastonbury. Des innovations chrétiennes s'y mêlent curieusement à des archaïsmes qui évoquent des mythes païens. Enfin on ne saurait passer sous silence le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach qui fut composé entre 1201 et 1205 et dont l'intérêt est considérable non seulement au point de vue littéraire, mais du fait de la transformation du sujet, puisque le Graal, on le sait, y est représenté non plus comme un ciboire mais comme une pierre précieuse. Toutefois, quelle que soit la source dont procèdent les innovations de Wolfram, et que le fameux Kyot, dont il prétendait tenir des traditions authentiques relatives au Graal, ait existé ou non, il est certain que ces changements sont venus se greffer sur un thème arthurien. De son propre aveu, d'ailleurs, Wolfram connaissait l'œuvre de Chrétien de Troyes, et il s'en est inspiré.

C'est donc à celle-ci que l'on doit revenir de toutes manières pour découvrir l'origine du sujet. Moins touffue, moins encombrée d'éléments adventices et de digressions que toutes les autres, elle n'est cependant pas pour autant facile à interpréter car la subtilité de l'auteur va parfois jusqu'à l'ambiguïté. C'est un fait que Chrétien se plaît aux allusions et aux sous-entendus. En outre il a pu modifier à sa guise le récit que lui avait transmis Philippe de Flandres. Mais d'autre part nous savons qu'il était sensible à la poésie des contes celtiques et qu'il se souciait moins d'écrire un récit édifiant que Robert de Boron et ceux qui l'ont suivi. Ce sont là des raisons de penser que son œuvre reflète de manière encore notable celle dont il s'est inspiré et que nous pouvons y retrouver de précieux indices pour nous guider.

#### L'EXPLICATION PAIENNE DU CORTEGE

On se souvient des caractères de la scène du cortège telle qu'elle se présente dans Chrétien de Troyes : Le roi

infirmes ou « méhaigné » par suite d'une ancienne blessure, la lance blanche d'où coule un filet de sang, la splendeur du graal étincelant entre les mains de la jeune fille, l'assistance qui semble indifférente à son passage, Perceval enfin qui, bien que dévoré de curiosité, n'ose dire mot... Ce tableau sans doute peut sembler renfermer une allusion au christianisme, surtout si l'on songe qu'à l'époque où il fut composé la lance que l'on considérait comme celle du Calvaire avait été découverte à Antioche par les Croisés et que cet événement avait eu un grand retentissement. Néanmoins il faut bien avouer qu'il y a quelque chose d'équivoque, on dirait presque de barbare dans sa beauté. C'est pourquoi certains érudits ont supposé qu'il s'agissait plutôt là d'une évocation d'origine païenne dont Chrétien avait pu trouver la trace dans un recueil de contes merveilleux et à laquelle il aurait donné une signification tout autre. L'épisode chez l'ermitte qui constitue le dénouement de la scène du cortège, en identifiant le graal au vase eucharistique, aurait donc été en quelque sorte plaqué sur un récit qui n'aurait eu primitivement aucun caractère religieux. Et l'on a fait à ce propos les plus ingénieuses hypothèses.

Celles-ci semblent d'autant plus permises, reconnaissons-le, que Chrétien écrivit son livre dans des circonstances assez particulières. La famille des comtes de Flandres avait pris une part importante aux Croisades et c'est Thierry, le père de Philippe à qui le poète devait le livre dont il s'est inspiré, qui avait rapporté de Terre Sainte l'ampoule contenant le Précieux Sang encore vénérée de nos jours à Bruges. Mais d'autre part il semble que Philippe ait demandé à Chrétien de Troyes d'écrire le *Conte du Graal* pour plaire à la comtesse Marie de Champagne qu'il voulait épouser (ce qui d'ailleurs n'eut pas lieu car il devait périr lui-même peu de temps après en Palestine). Or Marie, de même que sa mère Aliénor d'Aquitaine qui ne fut pas sans influence sur les lettres, avait contribué à la vogue de la « matière de Bretagne » et c'est à la cour de Champagne précisément que Chrétien avait vécu auparavant et qu'il avait composé ses autres œuvres d'origine bretonne. Ainsi il est vraisemblable que dans le *Conte du Graal*, écrivant à la fois pour la famille de Flandres attachée à des traditions religieuses et pour la comtesse Marie, Chrétien ait

voulu « christianiser » un conte de provenance celtique qui n'avait jusqu'alors qu'un caractère merveilleux.

On conçoit donc que pour découvrir l'origine du thème du Graal et le sens qu'avait pu avoir primitivement la scène du cortège, on se soit tourné vers le domaine de la mythologie et des traditions païennes dont les traces ont subsisté si longtemps chez les Bretons dans les croyances populaires. Nous n'avons pas à rappeler ici tous les travaux qui ont été entrepris dans ce sens depuis Alfred Nutt et sir John Rhys qui avec Paulin Paris ont ouvert la voie à la fin du siècle dernier. On sait que ces recherches auxquelles les érudits américains prennent désormais une très large part, ont permis d'établir qu'il existe, en effet, dans la littérature arthurienne et en particulier dans le thème du Graal, nombre de notions et de conceptions qui ont une origine antérieure à la période chrétienne. C'est ainsi, par exemple, qu'il y a un rapport étroit entre les tendances morales et sociales des peuples celtiques primitifs et celles qui caractérisent la société arthurienne. La représentation du monde des dieux où ont accès les âmes après la mort dans le paganisme celtique a également fourni bien des traits du merveilleux tel qu'il apparaît dans les contes bretons. Enfin certains objets tels que la lance et le graal dérivent de manière évidente de symboles analogues qui furent en honneur dans la mythologie celtique. Les rapprochements faits en particulier par Arthur Brown, par M. Nitze et par M. Sherman Loomis demeurent à cet égard d'un grand intérêt (1). Dans une étude fort documentée, M. Vendryès a dressé en quelque sorte le bilan des données qui ont été ainsi établies, mais sans aller toutefois jusqu'à formuler

(1) ARTHUR BROWN : *The origin of the Grail Legend* (Cambridge, Harvard University Press, 1943).

W. A. NITZE : *Perceval and the Holy Grail* (University of California. Publications in Modern Philology, 1949).

R. SHERMAN LOOMIS : *Celtic Myth and Arthurian Romance* (New-York, Columbia University Press, 1927). *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* (id. 1949).

De nombreux articles ont été en outre consacrés à la question par ces auteurs. Pour tous les travaux qui la concernent, on pourra consulter le *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne* (Centre de Documentation Arthurienne, 17 rue de la Sorbonne, Paris-5<sup>e</sup>) et la *Bibliography of Critical Arthurian Literature* publiée par *Modern Language Quarterly* (University of Washington, Seattle 5, Washington).

des conclusions précises quant à l'origine du thème du Graal (1).

C'est à M. Jean Marx qu'il devait appartenir de réaliser la synthèse de ces éléments d'origine celtique et d'en dégager l'explication attendue. Il l'a fait dans un ouvrage qui témoigne de connaissances extrêmement étendues, et qui présente peut-on dire la question des origines de la littérature arthurienne sous un jour nouveau (2). Jusqu'alors, en effet, un grand nombre de critiques estimaient que celle-ci était issue avant tout de la fertile imagination de Geoffroy de Monmouth par suite du succès qu'avait remporté au XII<sup>e</sup> siècle (1135) son *Historia Regum Britanniae*. En attribuant à Arthur de prodigieuses conquêtes, en donnant de sa cour les descriptions les plus brillantes, cet ouvrage aurait été d'après eux à l'origine de la légende qui trouve son expression dans les Romans de la Table Ronde, du fait que les auteurs de ceux-ci ont largement puisé à cette source. Des érudits allemands en particulier, ainsi que l'érudit américain Bruce et en France M. Faral se sont faits les défenseurs de cette théorie.

En s'appuyant sur les découvertes qui ont été réalisées dans le domaine celtique depuis un demi-siècle, M. Jean Marx a montré au contraire que la légende arthurienne s'est développée de manière indépendante et bien antérieurement à Geoffroy de Monmouth. Des textes tels que *l'Historia Brittonum* de Nennius le prouvent incontestablement. L'œuvre de Geoffroy, sans doute, l'a fait connaître dans l'Europe entière et a provoqué ainsi la vogue de la « matière de Bretagne », mais il n'en est pas moins vrai que le patrimoine littéraire et poétique dont s'inspirent les récits arthuriens existait déjà chez les Celtes où il s'est formé depuis l'époque la plus reculée. Il est facile de voir d'ailleurs que *l'Historia Regum Britanniae* fait de notables emprunts aux auteurs latins ; elle ne possède pas une originalité comparable aux œuvres celtiques du moyen âge telles que le roman de *Kulhwch et Olwen* ou les *Mabinogion* dont Joseph Loth nous a donné la traduction.

L'ethnographie et la mythologie comme la littérature

(1) J. VENDRYÈS : *Les Éléments celtiques de la Légende du Graal (Études Celtiques, 1940)*.

(2) JEAN MARX : *La légende Arthurienne et le Graal* (Presses Universitaires de France. Bibliothèque de l'École des Hautes Études. 1952).

fournissent à M. Jean Marx des arguments de valeur à l'appui de sa thèse. Il s'attache à juste titre à montrer l'importance toute particulière chez les Celtes de certaines notions morales caractéristiques des sociétés primitives comme celle qui se rapporte au don qui constituait un lien en aboutissant à des prestations réciproques (*potlach*), ou encore à l'obligation qui résultait d'un engagement fatal (*geis*), obligation d'autant plus impérieuse que celui qui l'a contractée a plus de prestige à défendre. Or ce sont là des conceptions qui jouent un rôle essentiel dans les aventures arthuriennes et le thème de la quête en procède directement. Car les libéralités magnifiques dont le roi est coutumier impliquent le dévouement complet envers lui, dévouement qui peut aller jusqu'aux plus folles prouesses, et l'honneur est lié à certaines interdictions qui relèvent de l'ordre surnaturel. « Si bien, écrit M. Jean Marx, que tout ce monde féérique qui tourne autour d'Arthur, des chevaliers de la Table Ronde, d'écuyers, de dames du Lac et même de démons, se trouve entraîné et lié dans une sorte de carrousel de cadeaux, de services, de revanches, où chacun lutte de générosité et de malice, parfois même en armes, car les tournois font partie de ce vaste système de concurrences et de surenchères. » D'autre part de nombreux traits mythiques sont apparents dans l'aventure de Perceval et le graal lui-même évoque incontestablement le fameux chaudron d'abondance, symbole de fécondité et de puissance, que possèdent les divinités celtiques et qui prodigue aux hommes après leur mort des breuvages capables de satisfaire tous leurs désirs.

Il ne fait aucun doute par conséquent qu'il existe dans le thème du Graal tout un fond emprunté au paganisme qui s'est transmis par les traditions populaires et que les poètes bretons ont utilisé plus ou moins consciemment. Mais est-ce à dire que ces éléments d'origine celtique ont constitué plus qu'un milieu extrêmement favorable au développement de ce thème, un terroir particulièrement riche par suite du merveilleux qu'il apportait et qui pouvait s'y incorporer facilement ? Le sujet lui-même est-il d'origine païenne ? M. Jean Marx n'hésite pas à le croire et c'est ici où nous nous séparons quelque peu de sa manière de voir. Selon lui, en effet, la scène du cortège telle qu'elle se présente dans Chrétien de Troyes ne serait autre chose

qu'un rappel de rites d'initiation et d'investiture à la royauté conformes aux notions de la mythologie celtique et il cite à l'appui de cette affirmation certains récits anciens d'origine irlandaise tels que celui qui est connu sous le nom de *l'Extase prophétique du Fantôme* dont Arthur Brown avait déjà signalé l'intérêt. En voici les traits essentiels :

Un personnage du nom de Conn, désigné par la pierre de Lia Fail comme roi suprême d'Irlande, rencontre un mystérieux cavalier qui n'est autre que le grand dieu Lug lui-même et qui l'invite à entrer dans son palais. Là il aperçoit une belle jeune femme assise sur un trône de verre avec une triple couronne d'or sur la tête, qui a près d'elle trois coupes précieuses emplies d'un breuvage divin. Celle-ci représente la souveraineté d'Irlande. Elle offre à Conn des quartiers de venaison qui sont des morceaux de roi, puis avant de l'inviter à boire elle demande à Lug qui préside cet étrange festin assis dans la pénombre sur un trône élevé et dans une immobilité hiératique (C'est ce dernier qui est désigné comme le « fantôme ») : « A qui dois-je donner la coupe ? » Et Lug désigne naturellement Conn, puis il nomme tous ses descendants qui seront à leur tour rois d'Irlande et chacun d'eux est prétexte à une nouvelle libation. Enfin tout disparaît aux yeux de Conn qui garde seulement la coupe qu'on lui a offerte et qui est le signe de son pouvoir.

M. Jean Marx rapproche ce récit d'autres contes irlandais également fort anciens où l'on voit une sorcière hideuse qui exige soit un baiser, soit l'amour d'un guerrier, qui a ce prix seulement sera investi de la royauté. Or on sait que Perceval, après sa visite au château du Graal, rencontre aussi une sorcière, la demoiselle à la muse fauve, qui lui reproche violemment sa conduite. Certes il y a des rapports entre ces personnages tirés de la littérature irlandaise et ceux qui figurent dans l'œuvre de Chrétien de Troyes. Il est permis de comparer Lug au Roi-Pêcheur, la jeune femme qui représente la souveraineté d'Irlande à la porteuse du graal et Conn à Perceval. Cependant cette scène d'investiture à la royauté n'évoque à notre avis que de loin celle qui se passe au château du Graal. Le décor, l'allure des personnages sont bien différents ; enfin il n'y a pas de défilé et il n'est pas fait allusion à la lance qui saigne.

Pour M. Jean Marx, il est vrai, l'argument décisif réside dans la question que la jeune femme pose à Lug : « A qui dois-je donner la coupe ? » question qui se rapproche de l'une de celles que Perceval avait à formuler, car l'ermite lui déclare : « Tu fus insensé quand tu négligeas d'apprendre qui l'on servait du graal. » (1) Mais ce rapprochement est-il concluant ? Nous en doutons pour les raisons suivantes. Tout d'abord nous croyons que l'on a attaché jusqu'ici une importance excessive au sens de ces questions relatives au graal et à la lance. L'attention des critiques qui se sont penchés sur le problème de l'origine du thème littéraire s'est concentrée sur ce point. Chacun sait cependant que dans la plupart des contes merveilleux il y a des mots-clés ou des phrases-clés dont la signification elle-même est secondaire. Ce qui compte ce n'est pas l'idée exprimée par les paroles, c'est le fait de les prononcer. Il s'agit seulement de tomber juste et l'on voit alors s'accomplir des prodiges, les êtres et les choses se métamorphoser par enchantement. C'est là un procédé inhérent au genre et qui a évidemment ses racines dans les tendances les plus primitives de l'humanité.

Certes nous n'irons pas jusqu'à prétendre que les questions que Perceval a à poser pour guérir instantanément le Roi-Pêcheur et pour rendre du même coup à son royaume la fécondité et la paix, s'identifient à des formules magiques. Elles en sont même très loin, mais nous croyons que leur sens n'est pas l'essentiel. L'important n'est pas tellement ce que Perceval a à dire, c'est de savoir s'il *peut* le dire, s'il est libre de le faire, s'il se trouve moralement dans un état tel qu'aucun obstacle — le poids d'une faute par exemple — ne l'en empêche. Pour répondre à l'attente de ceux qui l'entourent il doit faire un geste, prononcer une parole, montrer enfin qu'il s'intéresse à la lance et au graal. Mais il n'en sera pas capable, il semble ne plus être maître de sa volonté. Et nous verrons en effet que c'est bien là le drame ; tout ceci se confirmera clairement.

De plus remarquons à quel point la structure de la scène est différente dans les deux récits. Dans le conte irlandais, c'est la jeune femme qui doit prononcer la ques-

(1)

Quant tu del graal ne seüs  
Cui l'an an sert, fol san eüs.

(Chrétien de Troyes).

tion et c'est Conn, parce qu'il est choisi comme roi, qui boit le breuvage consacré et hérite de la coupe qui est l'insigne du pouvoir. Dans le conte de Chrétien de Troyes, c'est Perceval qui devrait s'enquérir de la lance et du graal, mais celui-ci ne lui est nullement destiné, il est « servi » au contraire à un invisible habitant du château qui n'est autre, nous dit l'ermite, que le frère du Roi-Pêcheur. Il y a là une dissemblance trop nette pour que l'on puisse croire que le *Conte du Graal* dérive de l'autre récit. Même en admettant que la question que devrait poser Perceval s'inspire de quelque souvenir du paganisme — ce qui n'est pas prouvé — il ne s'en suit pas pour autant que la scène du cortège corresponde au rite où elle figurait.

En résumé qu'il y ait dans la littérature arthurienne et en particulier dans le thème du Graal bien des traits provenant de la mythologie celtique, c'est incontestable. Il est normal que les vieux rites païens qui ont déteint en quelque sorte sur les conceptions chrétiennes pendant les premiers siècles aient laissé des traces jusque dans la littérature. Mais de là à penser que le sujet lui-même du Graal soit d'origine païenne, il y a un espace considérable que l'on hésite à franchir, surtout si l'on songe qu'il faut pour cela faire abstraction de dix siècles d'histoire. On a beau admettre la persistance d'antiques symboles, leur intégration au christianisme qui les conserve parfois sous une forme nouvelle, il est difficile de croire qu'ils fournissent l'explication cherchée. Si séduisante qu'elle soit, la thèse de la christianisation tardive d'un thème païen qui serait à l'origine de la scène du cortège nous paraît donc douteuse. Tout en demeurant persuadé que le thème du Graal est d'origine celtique, nous pensons que c'est dans un passé moins lointain qu'il faut en chercher la raison d'être.

#### L'INTERPRETATION CHRETIENNE L'HERESIE PELAGIENNE

Si la scène du cortège n'a pas une origine païenne, il s'agit d'expliquer le caractère étrange et quelque peu

équivoque, qu'elle possède incontestablement. Ce caractère résulte surtout, à notre avis, de la présence de la lance, du fait que le graal soit porté par une jeune fille et aussi de l'indifférence de l'assistance à son passage. Mais la lance qui saigne, motif en apparence barbare, peut être considérée comme une allusion chrétienne lorsqu'on sait en particulier que l'arme attribuée à Longin, le soldat romain qui perça le flanc du Christ au Calvaire, avait été découverte à Antioche en 1098. Cette trouvaille avait, nous l'avons dit, suscité un intérêt considérable dans la chrétienté et il est naturel qu'elle ait été évoquée au XII<sup>e</sup> siècle dans tous les domaines de l'art. Ce qui nous intrigue bien davantage, c'est d'une part que le graal soit porté par une femme, d'autre part que l'assistance ne donne aucun signe de recueillement lorsqu'il paraît. Ce sont là les arguments majeurs qui semblent s'opposer à une interprétation chrétienne. Mais sont-ils aussi solides qu'on le prétend ? Nous ne le croyons pas. Comme pour la lance il n'y a là qu'une apparence de paganisme et nous allons le montrer.

En ce qui concerne d'abord le fait que le graal soit porté par une jeune fille, rappelons que Miss Peebles a fait allusion à une hérésie selon laquelle il y aurait eu au VI<sup>e</sup> siècle des femmes distribuant la communion dans certaines communautés religieuses (1). M. Micha a cité lui aussi des textes du XII<sup>e</sup> siècle qui laissent à penser que des manquements à la règle en ce domaine ont eut lieu à l'époque de Chrétien (2). Il est donc possible que le personnage de la porteuse du graal ait été inspiré par des cas de ce genre. Toutefois il n'est pas nécessaire de recourir à cette explication pour le justifier. Il faut bien remarquer, en effet, que le cortège n'est pas une scène liturgique, mais une représentation *symbolique*. La différence est essentielle ; on ne saurait trop insister là-dessus. Si l'auteur avait prétendu dépeindre une cérémonie du culte chrétien en introduisant une femme parmi les officiants, ce serait un contre-sens sinon une impiété. Mais nous sommes ici dans le domaine de l'irréel, du merveilleux. La lance qui saigne, la clarté extraordinaire qui émane du vase sacré

(1) ROSE PEEBLES : *The Legend of Longinus, and its connection with the Grail* (Bryn Mawr College Monography, Baltimore 1911).

(2) A. MICHA : *Deux Etudes sur le Graal. I, Le Graal et la Lance* (Romania, 1952. T. LXXIII).

ainsi que d'autres détails ne nous permettent pas de l'oublier. Dès lors la présence de la porteuse du graal n'est pas, croyons-nous, en désaccord avec une signification chrétienne du tableau.

Dans d'autres œuvres telles que le *Lancelot* ou le *Perlesvaus* le vase sacré est de même confié à des jeunes filles que leur virginité rend dignes de ce rôle. Malgré l'exemple donné par Robert de Boron qui avait substitué à la porteuse du graal un valet, nous voyons leurs auteurs remettre en scène une pucelle pour tenir ce rôle. C'est donc qu'ils ne jugeaient pas la présence de celle-ci incompatible avec le caractère religieux du récit. Dans un cas comme dans l'autre, le personnage de la jeune fille représente évidemment la pureté (peut-être aussi la beauté) et par là il s'apparente à la mère du Sauveur que l'art du moyen âge s'attachait si souvent à dépeindre. Sa figure ne doit pas être jugée plus païenne que celle de la Vierge dans les images de ce temps. Nous découvrirons même, en examinant les circonstances de formation du thème littéraire, bien des raisons de croire qu'elle s'identifie complètement à celle-ci, le vase eucharistique se substituant seulement à l'Enfant Jésus dont il est en quelque sorte la représentation mystique. Enfin reconnaissons que si le graal doit éveiller une idée de consolation et d'espérance, le faire porter par une femme, comme la lance par un valet, est ce qu'il y a de plus conforme à la logique et au sens esthétique. Contrairement à certains de ses successeurs, Chrétien avec son goût très sûr, ne s'y est pas trompé.

Quant à l'indifférence apparente de l'assistance au passage du graal, elle se justifie également pour la raison suivante. Il importe de se souvenir que Chrétien a écrit son récit vers 1180, c'est-à-dire à une époque où les conceptions dogmatiques de l'Eglise en ce qui concerne l'Eucharistie étaient encore fort éloignées de ce qu'elles sont devenues. Une évolution profonde se dessine sans doute, mais c'est seulement trente ans plus tard que le concile de Latran va promulguer les croyances nouvelles. Jusqu'alors la messe était célébrée bien entendu, mais en règle générale on y consommait tout ce qui avait été consacré. Par là elle rappelait encore étroitement la Cène. Après la cérémonie le sanctuaire n'abritait donc plus la présence divine et le tabernacle n'existait pas sur l'autel. Ce fut à

la fin du XII<sup>e</sup> siècle que l'Eglise en arriva, après de nombreuses controverses entre théologiens à admettre que, du fait que la présence réelle se maintenait dans les espèces du pain et du vin en dehors du sacrifice de la messe, le « saint sacrement » devait faire l'objet d'un culte particulier. Le concile de Latran mit donc fin, comme l'a remarqué M. Nitze, aux discussions sur ces questions qui avaient été si vives et l'on conçoit que de ce jour la liturgie ait été profondément modifiée de même que l'attitude des fidèles qui en dépend étroitement (1).

La représentation du Graal telle qu'elle existe dans Chrétien de Troyes ne doit donc pas nous surprendre ; au contraire elle rend fort bien compte à notre avis de l'évolution qui est en train de s'opérer durant cette période dans l'Eglise. Car on commence déjà, à n'en pas douter, à avoir du sacrement eucharistique une conception nouvelle et l'extraordinaire clarté qui émane du vase sacré que tient la jeune fille préfigure en quelque sorte l'ostensoir rayonnant qui ne va pas tarder à apparaître sur l'autel. Mais le concile de Latran n'a encore rien imposé aux fidèles et ceux-ci n'ont aucune raison de manifester leur piété par des signes extérieurs. L'attitude de Perceval elle-même, exprime quels peuvent être alors les sentiments contradictoires de beaucoup d'entre eux, car il hésite à faire un geste, à formuler une question. Sans doute, cette hésitation a-t-elle avant tout, nous le verrons, d'autres raisons. Mais il n'est pas interdit de supposer que l'artiste subtil qu'était Chrétien de Troyes ait voulu traduire aussi par là les tendances qui se faisaient jour à cette époque dans la chrétienté.

Après lui, on le sait, la scène du cortège va prendre un caractère tout différent. Dès Robert, de Boron, l'assistance aura une attitude de piété au passage du Graal, et non seulement ce trait se retrouvera chez tous les auteurs qui s'inspireront de son œuvre mais l'apparition du saint Vessel va donner lieu à une véritable liturgie qui la rendra comparable à un office religieux. On verra bientôt des évêques

(1) « In the year 1215 the Fourth Lateran Council promulgated the dogma of Transubstantiation and thus ended a theological discussion on the doctrines of the Trinity and the Real Presence that had agitated the preceding century. » W.-A. NITZE : *Arthurian Problems* (Bulletin Bibliographique de la Société Arthurienne, 1953).

et des saints descendre du ciel pour célébrer ce culte, entouré d'anges, de colombes, d'encensoirs agités par des mains invisibles et autres symboles merveilleux. Ce déploiement de solennité tout à fait nouveau reflète de manière évidente la transformation profonde qui a lieu alors dans la liturgie de l'Eglise elle-même. L'art littéraire l'exprime comme l'essor étonnant de l'architecture qui caractérise la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. C'est qu'en effet, à partir de ce moment, le sanctuaire n'est plus seulement le lieu de réunion des fidèles, mais la demeure permanente du Seigneur. C'est à cette époque que s'élèvent partout en Europe les cathédrales. Mais lorsque fut écrit le *Conte du Graal* cet élan n'a pas encore commencé, ou du moins il se dessine à peine. Ceci nous fait comprendre la sobriété au premier abord singulière que garde malgré son faste la scène du cortège dans Chrétien de Troyes, cette discordance entre l'attitude indifférente des personnages et l'éclat du graal qui, en introduisant une note énigmatique dans le tableau, contribue indiscutablement à son attrait.

On peut donc dire que ni le fait que le graal soit porté par une femme, ni le fait que l'assistance demeure indifférente à son passage ne s'opposent à l'interprétation religieuse qui est conforme au dénouement du récit de Chrétien de Troyes et qui s'accorde aisément, reconnaissons-le, aux autres traits de la scène. Car la lance qui saigne à laquelle succède le vase sacré d'où émane une extraordinaire clarté éveille assez spontanément en nous l'idée qui est l'essence même du christianisme : celle du sacrifice du Calvaire et de l'espoir qui en résulte pour l'humanité pécheresse. Par suite de la souffrance du Christ, celle-ci possède le moyen de se sauver si elle reconnaît la nourriture que lui apporte le graal, c'est-à-dire si elle participe à la grâce par l'Eucharistie. Il est clair, en effet, que la lance et le graal sont les deux objets essentiels du cortège, leur caractère surnaturel nous l'indique. En outre leur juxtaposition est importante à remarquer ; elle nous assure qu'il existe entre eux un rapport étroit et que le cortège du graal est une scène dont il faut chercher le sens dans l'ensemble.

Il y a à l'appui de cette interprétation un détail auquel on n'a pas prêté suffisamment attention jusqu'ici et qui nous paraît très significatif. On sait que lorsque Perceval au sortir du château du Roi-Pêcheur se renseigne auprès

de la jeune fille qu'il trouve dans la forêt, celle-ci lui reproche de n'avoir pas posé les questions sur la lance et le graal et elle lui apprend que s'il y a manqué c'est qu'il se trouvait en état de péché. Plus tard, l'ermite qui donne à la scène du cortège sa signification explicite lui déclare aussi : « Le péché t'a tranché la langue quand tu vis passer devant toi le fer qui jamais ne sécha et que tu ne cherchas pas à en savoir la raison... » Il y a donc chez Perceval un état d'incapacité morale en quelque sorte ; il n'est plus maître de sa volonté parce qu'il porte le poids d'une faute sur la conscience.

Cette idée prend tout son intérêt lorsqu'on sait que l'hérésie pélagienne avait eu en Bretagne un développement considérable avant la conquête saxonne. La doctrine de Pélagie, qui était lui-même d'origine bretonne, se caractérisait, en effet, par l'importance qu'elle accordait au libre-arbitre. Elle s'opposait en cela au principe formulé à la même époque par saint Augustin, selon lequel l'homme ne peut rien faire pour son salut sans le secours de la grâce qui éclaire son esprit et fortifie sa volonté. D'après la pensée de celui-ci qui est devenue la doctrine traditionnelle de l'Eglise, tous les hommes, naissant privés de la grâce par suite du péché originel, sont exposés à la concupiscence, condamnés à l'ignorance, à la douleur et à la mort. Pélagie professait au contraire que le péché d'Adam n'a exercé aucune influence sur la nature de ses descendants et il croyait que l'homme gardait l'entière liberté de choisir entre le bien et le mal. Cependant il ne niait pas formellement l'utilité de la grâce, mais il entendait plutôt par là les facultés que Dieu nous a données et le profit que nous pouvons tirer de l'enseignement de Jésus-Christ. L'hérésie pélagienne avait pris assez d'extension en Bretagne au début du V<sup>e</sup> siècle pour que saint Germain (d'Auxerre) y fût envoyé dans le but de la combattre. Son action ne tarda pas à porter des fruits et Bède dans son *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* raconte comment il parvint à confondre les pélagiens. Par la suite il réussit dans sa mission de manière si complète que les Bretons le considéraient comme le véritable apôtre de l'île (1).

Il faut reconnaître que l'attitude de Perceval, incapable,

(1) Edmond FARAL : *La Légende Arthurienne* (Vol. I. p. 60).

malgré tout le désir qu'il en a, de formuler une parole, de faire un geste qui marque son intérêt pour le graal, considéré comme le symbole de la foi chrétienne, est bien faite pour illustrer l'impuissance qui est celle de l'homme, selon la doctrine du catholicisme, lorsqu'il se trouve privé de l'aide de Dieu. Pour guérir sur-le-champ le vieux roi et restaurer sa souveraineté, donc pour opérer un prodige, on ne lui demandait en effet presque rien : un témoignage minime, une simple preuve de bonne volonté. Mais précisément cette volonté il ne pouvait plus la manifester, lui dit l'ermite, parce qu'il se trouvait en état de péché. On attribue généralement à Robert de Boron le mérite d'avoir introduit dans le thème du Graal cette notion de la grâce qui joue dans tous les romans qui procèdent de son œuvre un rôle essentiel. Il y a quelques raisons de croire, on le voit, qu'elle s'y trouvait déjà, et vu l'importance qu'avait eue l'hérésie pélagienne dans l'histoire religieuse de la Bretagne, il ne serait nullement surprenant qu'elle ait constitué dès l'origine le fond du problème.

#### LES TRADITIONS LEGENDAIRES BRETONNES

Mais il y a dans le thème du Graal d'autres allusions à des faits historiques qui sont non moins importantes à considérer. Il est à remarquer que la déchéance de la souveraineté des Celtes en Bretagne avait été liée à la crise religieuse car la conquête de l'île par les Saxons avait débuté pendant l'hérésie pélagienne et l'apostolat de saint Germain s'était exercé auprès du souverain qui s'était rendu coupable de les avoir accueillis. Il y eut là une coïncidence qui est à l'origine des traditions légendaires particulièrement fortes et vivaces qui ont pris naissance par la suite chez les Bretons. Il s'est produit de ce fait des réactions de l'âme populaire qui ont donné naissance à des croyances dont les thèmes de la littérature arthurienne s'inspirent directement. Pour le montrer, il nous est nécessaire de retracer

d'abord brièvement les événements historiques durant la période de sa formation.

Rappelons que les Romains étaient demeurés un peu plus de quatre siècles en Bretagne. En s'opposant sans cesse aux incursions des Pictes et des Scots, pillards toujours redoutables au Nord, comme à celles des Saxons qui tentaient déjà de débarquer sur les côtes, ils avaient assuré pendant ce temps la paix et la prospérité du pays où, en outre, le christianisme n'avait pas tardé à se développer. Lorsque les Bretons furent abandonnés à eux-mêmes au début du v<sup>e</sup> siècle, les conséquences ne se firent pas attendre : les Pictes apparurent, semant la terreur dans toute l'île. En outre le départ des Romains y provoqua un recul du christianisme et un retour sensible aux pratiques païennes. La corruption des mœurs se joignit aux maux occasionnés par la guerre pour plonger le pays dans la misère et dans l'anarchie politique.

En présence des ennemis qui les menaçaient de part et d'autre, les Bretons eurent alors l'idée d'utiliser les Saxons comme mercenaires pour combattre les Pictes chaque fois que ceux-ci tenteraient une incursion en Bretagne. C'est vers 450 qu'un roi breton du nom de Vortigern ou Guorthigern se serait entendu dans ce but avec deux chefs saxons Hengist et Horsa. Mais cette alliance fut précaire. Les Saxons ne tardèrent pas à s'entendre avec les Pictes et se retournant contre les Bretons, entreprirent la conquête de l'île. Les renseignements que nous possédons sur cette période proviennent en particulier de Gildas dont le *De Excidio et Conquestu Britanniae* fut écrit vers 545. Il y raconte l'invasion des Saxons et il accuse le roi qui, en faisant appel à eux, a provoqué les malheurs de son pays. Il dénonce en outre les mœurs corrompues des Bretons et l'hérésie qui s'est produite depuis le départ des Romains. Deux siècles environ plus tard, Bède dans son *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* qui est de 731, confirmera ces faits. Il nomme Vortigern de même que Hengist et Horsa, et il indique que les Saxons, après avoir combattu contre les Pictes, s'unirent à eux pour se retourner contre les Bretons.

Après avoir pris pied à l'embouchure de la Tamise les Saxons repoussèrent donc peu à peu les Bretons vers l'Ouest

et, affluant toujours plus nombreux des rivages germaniques, peuplèrent les territoires ainsi conquis. Dès la fin du v<sup>e</sup> siècle, on les trouve établis dans le Kent et le Sussex ; puis les royaumes de Wessex et d'Essex sont fondés à leur tour. Mais les Bretons reprennent l'avantage ; grâce à un chef prestigieux qui par la suite sera connu dans les traditions populaires sous le nom d'Arthur, ils remportent à leur tour d'éclatantes victoires. Toutefois leurs espoirs sont sans lendemain ; après Arthur les Saxons continuent à étendre leurs conquêtes. En 577 ils atteignent l'estuaire de la Severn, séparant ainsi le Pays de Galles de la Cornouailles. Au début du vii<sup>e</sup> siècle d'autres royaumes saxons se constituent au Nord touchant à la mer d'Irlande et isolant de ce fait les Gallois des autres Bretons demeurés sur les frontières du pays picté. Ainsi en cent cinquante ans les Celtes se voient dépouillés de la plus grande partie de l'île, acculés dans les péninsules montagneuses de l'ouest et contraints même de chercher refuge en Armorique. Car leurs anciens alliés ne se contentent pas de les chasser pour occuper leurs territoires. Ils se livrent avec les Pictes à d'effroyables massacres des tribus celtiques. Au milieu du vii<sup>e</sup> siècle, on peut admettre que la conquête saxonne est terminée. Les Bretons subsistent encore pourtant au Pays de Galles, en Cornouailles, dans le Westmorland, le Cumberland, ainsi que plus au Nord dans le voisinage de la Clyde, régions où la nature du pays favorisait la résistance, mais qui ne sont plus en quelque sorte que des lambeaux de la Bretagne celtique qui existait deux siècles auparavant.

\*  
\*\*

Tels sont en somme les faits établis en ce qui concerne la conquête saxonne. Et ils suffisent à nous faire comprendre les traditions pseudo-historiques et légendaires qui ont pris naissance par la suite parmi les Bretons, traditions qui sont d'importance essentielle dans la genèse de la littérature arthurienne et particulièrement du thème du Graal. La Bretagne, nous l'avons vu, avait été christianisée par les Romains ; mais les Saxons étaient encore païens. D'autre part la défaite des Bretons avait été complète et elle avait

occasionné de terribles souffrances. Survenant immédiatement après l'hérésie pélagienne, elle semblait véritablement un châtement du ciel, elle prenait un caractère de fatalité inexplicable sans une cause surnaturelle. Il ne fait aucun doute que le clergé s'est attaché à imposer cette idée et que celle-ci a persisté longtemps dans l'esprit du peuple. Il était normal d'établir un rapport entre les deux événements. En outre les Bretons ne pouvaient pas ne pas avoir tendance à reporter la responsabilité de leur défaite sur le roi qui s'était entendu avec les Saxons et leur avait permis de prendre pied sur leur territoire. C'est ce qui nous explique la croyance à une faute irrémissible dont celui-ci se serait rendu coupable, qui s'est formée peu à peu, donnant lieu à une légende que personne ne dut ignorer en Bretagne au début du moyen âge ; Pélagie avait prétendu nier l'influence du péché originel ; cette légende allait tout naturellement en montrer l'importance de manière évidente.

La faute que l'on attribue en effet à ce roi, qui, nous l'avons dit, porte le nom de Vortigern ou Guorthigern, n'est autre que celle qui est à l'origine de la déchéance de l'humanité elle-même. L'*Historia Brittonum* de Nennius, qui fut écrite au plus tard au ix<sup>e</sup> siècle, nous apporte à cet égard des renseignements d'un grand intérêt. La vie de Vortigern en constitue en somme la partie essentielle et l'on s'en explique aisément la raison. Elle nous indique qu'en voyant l'état d'affaiblissement de la Bretagne, Hengist, le chef saxon auquel Vortigern avait eu recours, n'avait pas tardé à concevoir de vastes ambitions. Il aurait d'abord fait venir de Germanie plusieurs nefes chargées de guerriers sous prétexte d'accroître la force de son armée et sur l'une d'elles, en outre, il aurait amené sa propre fille qui était d'une grande beauté. Ensuite a lieu la scène qui est, peut-on dire, le nœud de toute l'histoire de la Bretagne par la suite. Au cours d'un festin qu'il offre à Vortigern, Hengist ordonne à sa fille de présenter au roi une coupe de vin. Celui-ci s'abandonne à l'ivresse et sous l'influence de Satan, nous dit l'auteur, il se sent enflammé de désir pour la jeune fille. Il demande sur-le-champ à son père de l'épouser, ajoutant qu'il donnera à Hengist ce qu'il voudra,

« serait-ce la moitié de son royaume » (1). Hengist consulte alors les autres chefs saxons et demande à Vortigern de lui céder la province de Kent. Le roi accepte le marché et finalement épouse la fille d'Hengist.

Remarquons que le fond de cet épisode est plausible. Non seulement il expliquerait la prise de possession du Kent sans coup férir par les Saxons, mais il s'accorde avec ce que nous savons des souverains bretons à cette époque. Gildas, en effet, s'en prend à eux tout particulièrement et en dénonce plusieurs à la vindicte publique. Il est évident que ce mariage d'un roi chrétien avec une païenne était aux yeux du peuple un acte impie qui ne pouvait qu'entraîner la malédiction du ciel et attirer sur la Bretagne les pires malheurs. On conçoit le retentissement qu'il devait avoir dans ce monde primitif où la croyance au surnaturel était si spontanée. Mais à cause de cela même il soulève nos doutes. Cette scène est trop exactement faite pour expliquer la déchéance bretonne qui va suivre et au surplus trop évidemment calquée sur la scène biblique (seul le fruit défendu est remplacé par une coupe de vin) pour qu'on ne la suppose pas issue d'une tradition légendaire influencée par l'Eglise.

La vie de Vortigern se poursuit dans l'*Historia Brittonum* en donnant lieu à quelques autres épisodes remarquables. Après leur établissement dans le Kent, les Saxons ne tardent pas à devenir ses ennemis et c'est alors le début d'une lutte sans merci qui voit le déclin toujours plus net de la souveraineté des Celtes en Bretagne. C'est ici où prend place le guet-apens au cours duquel trois cents chefs bretons ayant accepté de rencontrer les Saxons pour répondre à une offre de paix, auraient été massacrés jusqu'au dernier. Aux péripéties de cette lutte se trouve mêlé l'apostolat de saint Germain auprès de Vortigern et de son peuple. Mais le roi sombre de plus en plus dans le crime et la luxure, allant jusqu'à prendre pour femme sa propre fille. Objet de la malédiction et de la haine de tous, il se réfugie au Pays de Galles, toujours suivi par saint Germain qui

(1) Le texte de l'*Historia Brittonum* est le suivant : « Illis autem bibentibus, intravit Satanas in corde Guorthigirni ut amaret puellam, et postulavit eam a patre suo per interpretam suum et dixit : « Omne quod postulas a me impetrabis, licet dimidium regni mei. » »

l'adjure de revenir à la vie chrétienne. Enfin il disparaît dans les flammes allumées par le feu du ciel et saint Germain quitte la Bretagne, sa mission étant terminée.

On peut se demander encore ce qu'il y a de vrai dans ce récit. Il n'est pas impossible qu'il se rapporte à des événements ayant trait à l'apostolat de saint Germain. En tout cas les Bretons ont cru à cette légende sur la vie de Vortigern et c'est là l'important. Dans les textes que nous avons mentionnés concernant cette période de l'histoire de la Bretagne, on assiste à la naissance progressive de celle-ci : A peine esquissée chez Gildas, elle se précise chez Bède pour se former nettement, comme nous le voyons, dans l'*Historia Brittonum*, puis cette croissance se poursuit et elle s'épanouit pleinement trois siècles plus tard chez Geoffroy de Monmouth. Celui-ci dans son *Historia Regum Britanniae* présente également la scène du festin comme essentielle et il en donne plus de détails encore (1). Il y a là une évolution qui montre que cette histoire n'a pas été seulement un thème littéraire mais une croyance largement répandue (2). D'ailleurs l'apostolat de saint Germain en constituait la base et c'était là un fait indéniable. Enfin et surtout il est clair que cette version des événements répondait à un besoin de l'âme populaire qui y voyait, sous l'influence du clergé, la seule explication des épreuves dues à la conquête saxonne. Cette idée d'une faute commise par le souverain qui avait fait appel aux Saxons était toute naturelle vu les conceptions que le christianisme répandait alors, et la ruine de la souveraineté bretonne apparaissait comme la condamnation même de l'hérésie pélagienne en s'identifiant au thème de la corruption humaine par suite du péché originel.

D'autre part, nous l'avons vu, les Bretons avaient gardé le souvenir d'un grand chef de guerre : Arthur qui, un demi-siècle environ après la trahison de Vortigern, avait

(1) Dans le récit de Geoffroy de Monmouth, le roi fait boire d'abord la jeune fille, puis il lui donne un baiser et il vide enfin le reste de la coupe. Ceci indique bien qu'un pacte est scellé avec le paganisme, qu'une alliance est conclue avec les puissances du Mal qui vont provoquer sa perte.

(2) Un nouveau commentaire de l'*Historia Brittonum* le prouverait rigoureusement. Mais celui-ci exigeant la reproduction du texte latin, nous avons l'intention de le publier séparément par la suite, autant pour éclairer la formation de la légende d'Arthur que pour compléter notre explication de l'origine du Graal.

ranimé quelque temps leurs espoirs en remportant d'éclatantes victoires sur les Saxons. Et par la suite sa renommée n'a cessé de grandir, de telle sorte que l'imagination populaire l'a transformé peu à peu en être surnaturel. A n'en pas douter les vieux mythes païens avaient laissé dans les âmes bien des croyances naïves ; en outre Arthur était pour les Bretons le symbole de la résistance et de la renaissance de leur pays à laquelle ils persistaient à croire. Ainsi, inconsciemment, ils en sont arrivés à doter le personnage d'Arthur de traits divins dont le plus remarquable était l'immortalité. Bien des témoignages l'attestent (1) : au début du moyen âge les Bretons étaient convaincus qu'Arthur n'était pas mort. Blessé à la bataille de Camlan, il avait été transporté, disait-on, dans l'île d'Avalon où sa sœur la fée Morgain ne pouvait manquer de le guérir. Et il devait réapparaître un jour dans toute sa gloire pour chasser enfin les Saxons de Bretagne.

Il est à remarquer que dans la mythologie celtique, il n'y avait pas de limite précise entre le monde des hommes et celui des dieux qui est aussi celui des âmes après la mort ; on passait de l'un à l'autre naturellement. Les personnages divins étaient considérés comme ayant vécu primitivement sur la terre, et inversement certains d'entre eux y retournaient parfois pour reprendre une destinée humaine. En outre cet Autre Monde est représenté par des îles merveilleuses où l'on jouit d'une félicité perpétuelle. Ces îles enchantées qui apparaissent parfois au cours de navigations lointaines jouent un grand rôle dans la littérature primitive. On voit donc que les caractères païens du personnage d'Arthur sont évidents ; il ressemble en particulier à Finn, le dieu irlandais du cycle de Leinster. Mais à ces caractères se mêlent des traits d'origine chrétienne non moins importants. Dans l'*Historia Brittonum* nous apprenons qu'il a gagné l'une de ses batailles grâce à l'effigie de la Vierge qu'il portait sur son armure, et autant que la renaissance de la Bretagne, ce qu'on attend de lui c'est le triomphe de la religion du Christ. Même après la conversion des Saxons, cette idée subsistera parmi les Bretons. A leurs yeux il fait donc figure de sauveur, on l'attend comme

(1) Entre autres celui de William de Malmesbury qui est des plus dignes de foi.

un messie. De même que la légende de Vortigern était née du besoin d'expliquer le passé, celle d'Arthur est issue d'un espoir profond, tenace, des Celtes, de la nécessité de croire en l'avenir malgré toutes les épreuves subies. Race douée d'une imagination particulièrement vive, ils recréaient ainsi sur le plan du rêve, du possible, ce que la réalité leur refusait.

\*  
\*\*

Ainsi durant les siècles qui ont suivi la conquête saxonne, il s'est produit au sein du peuple breton des réactions psychologiques extrêmement particulières. A ses yeux son histoire a pris un sens religieux, s'est déformée en quelque sorte de manière à reproduire dans ses traits essentiels les conceptions que lui apportait le christianisme. Cela a tenu à un concours de circonstances qui a mêlé étroitement ces conceptions encore toutes fraîches, imprécises, et offrant de ce fait un thème d'autant plus facile à l'imagination, aux événements historiques qui eux-mêmes se prêtaient particulièrement à une telle interprétation. Il est clair, nous l'avons vu, que l'histoire de Vortigern et de la fille d'Hengist s'inspire de la notion du péché originel pour expliquer la déchéance de la souveraineté bretonne. De même Arthur, le sauveur, évoque incontestablement la figure du Christ. Tandis que celui-ci est venu sur la terre pour racheter la faute d'Adam, les Bretons attendent le retour du grand roi pour effacer celle de Vortigern. D'ailleurs l'hérésie pélagienne, mouvement de révolte de l'homme qui se prétendait libre de choisir entre le bien et le mal n'est-elle pas la reproduction de ce qui eut lieu à l'origine de la création, lorsque Adam voulut goûter à l'arbre de la science ? Sans doute le rapprochement a-t-il été fait plus d'une fois par l'Eglise et il est de nature à justifier cette déformation des événements dans le sens chrétien qui s'est produite ainsi dans l'esprit des Bretons.

Il y eut donc là un fait curieux et à notre avis d'importance capitale pour expliquer la genèse de la littérature arthurienne. Le plus souvent jusqu'ici on a procédé à une sèche analyse des textes, mais on n'a pas accordé suffi-

samment d'importance à la mentalité du temps et aux réactions de l'âme populaire en face des événements historiques. Il faut se représenter ce qu'a été la conquête saxonne, le long drame qu'elle a constitué pour les Bretons. Il faut également estimer dans toute sa force l'emprise de la religion sur les consciences où subsistaient pourtant bien des souvenirs du paganisme et bien des tendances qui en procédaient instinctivement. C'est en situant la question à son époque que l'on peut seulement arriver à découvrir les ressorts si complexes des traditions légendaires qui dans le monde celtique ont inspiré alors les œuvres littéraires. Les Bretons, avons-nous dit, ont déformé inconsciemment leur histoire dans un sens chrétien, mais par là même ils lui ont imprimé un caractère d'universalité et c'est cela qui par la suite a donné à la littérature arthurienne une signification et une portée considérables. En romançant en quelque sorte les thèmes religieux, en les identifiant aux événements de leur propre passé, ils ont abouti finalement à une production littéraire où l'Europe médiévale a deviné ou reconnu sous une forme poétique l'expression des conceptions spirituelles qui constituaient le message du christianisme.

\*  
\*\*

Le thème du Graal, en particulier, nous montre ces influences car il y a des rapports assez nets entre les traditions légendaires du monde celtique au début du moyen âge et les caractères de l'aventure de Perceval. Parmi ces traditions, les plus importantes, nous l'avons vu, sont la croyance à la déchéance de la souveraineté bretonne par suite d'une faute originelle et la croyance à la restauration glorieuse de cette souveraineté par suite de l'intervention d'un sauveur. Or au château du Graal, on est en présence également d'un roi qui à la suite d'un acte déloyal dont il a été victime autrefois, se trouve impuissant et dont le royaume est voué à la souffrance et au malheur. Les paroles que la sorcière à la mule fauve adresse à Perceval ne permettent pas d'en douter : « Combien ton silence va nous être funeste ! lui dit-elle. Si tu avais posé la question, le riche roi dont la vie est si triste serait déjà guéri de sa plaie et gouvernerait en paix sa terre dont jamais

plus il ne tiendra un lambeau. Et sais-tu ce qui en adviendra ? Les dames en perdront leur mari, les terres seront dévastées, les pucelles sans appui resteront orphelines et maint chevalier mourra. Tous ces maux seront dus à toi. » Ceci ne signifie pas, bien entendu, que le Roi-Pêcheur représente quelque souverain de la Bretagne. Mais il est permis de croire qu'il évoque une idée qui restait essentielle chez les Bretons : celle de la souveraineté de leur peuple qui appartenait au passé et dont ils espéraient malgré tout la renaissance.

Ce qui le confirme, à notre avis, c'est cette allusion au « coup félon » que l'on retrouve dans tous les romans du Graal. On se souvient que les Bretons avaient été trahis par les Saxons qui, après avoir été leurs alliés, s'étaient retournés contre eux, se livrant avec les Pictes à d'effroyables massacres. Cette allusion se trouve déjà dans Chrétien de Troyes sous une forme voilée (1). Par contre elle apparaît clairement dès la *Première Continuation* dont l'auteur semble avoir travaillé pour la comtesse Jeanne de Flandres, héritière du comte Philippe qui avait remis à Chrétien le livre dont il s'est servi (2). Que cet auteur ait disposé ou non de la même source, lorsqu'il indique que le roi a été victime du coup qui a détruit le royaume de Logres (c'est-à-dire l'Angleterre, du gallois *Lloegyr*) et que tous les maux dont souffre la cour viennent de là, l'allusion à la conquête saxonne paraît assez claire. Le maître du château ne saurait représenter que la souveraineté déchu de la Bretagne. Certes l'arme qui frappe le coup félon peut changer selon les récits : c'est tantôt la lance, tantôt l'épée ; de même cette arme a parfois un étrange pouvoir de guérir le mal qu'elle a fait ; mais de telles variantes sont secondaires. L'important c'est que le coup félon apparaît toujours comme la cause de la ruine et de la souffrance du pays et que celui-ci se confond en outre avec la partie de l'île perdue par les Bretons.

On ne saurait non plus passer sous silence l'opposition si curieuse entre la scène qui est à l'origine des malheurs de la Bretagne : celle où Vortigern accepte une coupe de vin de la jeune païenne et la scène du cortège. Tout laisse

(1) Vers 6.168-6.171 (Edition Hilka). — Voir à ce sujet Jean MARX : ouvrage cité, p. 167, note 3, p. 172, et p. 270 note 1.

(2) Vers 13.498 et sq. (Edition Roach).

croire que la première a été largement popularisée par la légende. L'image de Vortigern livrant son peuple aux Saxons pour assouvir sa passion devait être connue de tous et, nous l'avons dit, elle s'identifie visiblement au thème de la chute de l'homme par suite du péché originel. Légende d'origine ecclésiastique, elle avait pour but de rappeler l'erreur de Pélage qui avait prétendu en nier les conséquences. D'autre part, considérons la scène du cortège où la porteuse du graal apparaît, tenant elle aussi un vase d'or, mais qui renferme cette fois le gage du salut de la souveraineté déchue. Il est difficile, croyons-nous, de considérer l'antithèse de ces deux scènes comme fortuite. L'analogie ne concerne pas seulement les deux jeunes filles, chacune remarquable par sa beauté, arrivant l'une et l'autre au cours d'un festin pour présenter un graal qui joue un rôle essentiel dans l'action. Il y a encore ce fait : c'est que l'acte de Perceval va avoir, tout comme celui de Vortigern, des conséquences incalculables et exactement de même nature : c'est le sort du royaume qui en dépend. Par la similitude du tableau et la différence profonde de leurs significations, ces deux scènes sont la réplique l'une de l'autre. La première marque le début de la déchéance, le triomphe des puissances diaboliques (l'auteur de l'*Historia Brittonum* insiste là-dessus et Geoffroy de Monmouth plus encore). La seconde annonce la victoire du Christ sur celles-ci.

Il y a, il est vrai, une différence fort importante entre les traditions légendaires bretonnes au début du moyen âge et le thème du Graal. C'est que pour les Bretons le sauveur devait être Arthur et ce qu'on attendait de lui c'était la victoire sur les Saxons. Il en est tout autrement dans le récit de Chrétien de Troyes et dans tous ceux qui l'ont suivi. Ici la restauration de la souveraineté déchue ne saurait être obtenue par la force ; l'épreuve a lieu dans le domaine spirituel. Il est certain que la légende du retour d'Arthur, étant d'origine essentiellement populaire, renfermait bien des éléments païens et l'on conçoit que le personnage du grand roi qui tendait à s'identifier au Messie n'ait pas été vu très favorablement par le clergé (1). Le thème du Graal

(1) C'est vraisemblablement sous l'influence du bardisme, héritier des traditions héroïques et païennes, qu'est née au sein du peuple breton la légende du retour d'Arthur. Renan, dans son célèbre essai sur *La Poésie*

au contraire apportait en quelque sorte à l'histoire de Vortigern la conclusion chrétienne qui s'imposait. Car le personnage de la porteuse du graal surprend peut-être, mais au fond il correspond à une idée souvent exprimée par l'Eglise : c'est que le péché ayant été causé par l'intervention d'une femme, le moyen d'effacer la souillure originelle doit être apporté de même par elle. L'image d'Eve appelle en quelque sorte celle de la Vierge. Il semble qu'il en soit de même dans la scène du cortège. Ainsi la présence de la porteuse du graal serait non seulement admissible mais nécessaire pour lui donner tout son sens.

#### LA FORMATION DU THEME LITTERAIRE (1)

De toutes manières il est permis d'affirmer qu'il existe dans le thème du Graal des allusions à l'histoire de la Bretagne et l'on ne saurait en être surpris puisque le décor de même que les traits des personnages appartiennent au pays et que l'origine celtique du récit se trouve également établie. Prises séparément certaines de ces allusions (hérésie pélagienne, trahison des Saxons, déchéance de la souveraineté bretonne...) sont déjà, croyons-nous, assez révélatrices ; en outre il faut remarquer qu'elles se rapportent toutes à la période de la conquête saxonne, ce qui ne saurait être le fait du hasard. Il est donc logique d'admettre que les événements religieux qu'elles évoquent ont joué un rôle déterminant dans la naissance du sujet. Mais ces allusions ont-elles un caractère fortuit ou bien sont-elles unies selon un plan cohérent et y a-t-il derrière elles une intention définie ? C'est la question de la formation du thème littéraire qui se pose et nous allons en dire quelques mots.

Certes, il est possible que ce thème soit venu naturel-

des Races Celtiques, a exprimé à ce sujet des idées qui gardent tout leur intérêt. Le *vi*<sup>e</sup> siècle, on le sait, a été la grande époque de la poésie bardique. Malheureusement nous ne connaissons plus que quelques noms des poètes de ce temps : Taliessin, Aneurin, Llyvarch Hen, etc... Si nous possédions leurs œuvres elles nous éclaireraient vraisemblablement sur la naissance du mythe arthurien.

(1) C'est à dessein que nous évitons d'employer le terme de légende en ce qui concerne le Graal. Il n'y a pas eu de légende au sens exact du mot (croyance populaire).

lement à l'idée des poètes bretons qui tendaient à s'inspirer des traditions légendaires de leur peuple. Ils ont pu emprunter à celles-ci certains éléments qu'ils ont utilisés à leur gré et sans autre but que d'intéresser leur public. Au début on imagine une allégorie assez simple, montrant la porteuse du graal apparaissant à Perceval avec le vase sacré, symbole de la foi chrétienne. Cette évocation était d'autant plus naturelle que le chaudron merveilleux avait été un motif important de la mythologie des Celtes et que ce symbole dut être christianisé insensiblement. Cette scène était ainsi la réplique exacte de celle qui avait eu lieu entre Vortigern et la fille d'Hengist, au cours de laquelle la jeune païenne avait offert au roi la coupe qui allait provoquer sa perte et celle de son peuple. Elle devait être comprise par tous dans le monde celtique. Puis sous l'influence probable de la liturgie byzantine et des traditions relatives aux objets sacrés que les Croisades avaient fait connaître à l'Occident, la scène se serait alors étoffée, compliquée par l'adjonction de la lance qui saigne. Celle-ci rappelait le sacrifice du Calvaire, précédant en quelque sorte le gage du salut, c'est-à-dire le sacrement eucharistique qui en est la conséquence. Ainsi le tableau prenait certainement une portée plus large et un caractère artistique tout autre.

Toutefois la profonde signification spirituelle et la complexité du thème du Graal peuvent laisser croire que l'Eglise n'a pas été étrangère à son origine. Il y a un fait important à cet égard : c'est qu'à partir de la fin du XI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire de l'arrivée des Normands en Bretagne, le clergé s'est efforcé de lutter contre les croyances populaires concernant Arthur. La politique des nouveaux conquérants, on le sait, a visé très vite à l'unité du pays et leur but ne pouvait être que de rapprocher Bretons et Saxons qui demeuraient d'irréconciliables ennemis. En outre le clergé normand plus évolué considérait sans aucun doute les fables concernant Arthur comme des vestiges choquants du paganisme, d'autant plus que c'est à cette époque que l'éclat du personnage paraît avoir atteint son apogée. Pour ces raisons on devait s'efforcer de le réduire à des proportions humaines et en premier lieu de détruire la croyance à son immortalité.

Cette attitude de l'Eglise est déjà assez nette dans les vies de saints gallois : saint Cadoc, saint Patern, saint Carantoc que l'on estime avoir été écrites vers l'an 1100.

Arthur n'y est pas toujours représenté sous des traits flatteurs : on tendait visiblement à diminuer son prestige. Quant à l'œuvre de Geoffroy de Monmouth qui voit le jour peu après (en pays soumis à l'influence normande) il n'est pas sûr du tout, malgré les apparences, qu'elle ne procède pas des mêmes tendances. Car il était assez habile, il faut l'avouer, pour ruiner la croyance à Arthur et à son retour, d'en faire le héros d'une prodigieuse épopée, de le situer dans le domaine de la pure fiction en lui faisant conquérir une partie de l'Europe et de dépeindre sa cour sous des traits que tous les Bretons reconnaissaient comme imaginaires. Ce fut peut-être là un acte de haute politique de la part de Gautier d'Oxford, d'Alexandre de Lincoln et autres dignitaires de l'Eglise d'Angleterre dont Geoffroy était le protégé avant de devenir lui-même évêque de St-Asaph.

Ce qui est de nature à nous le faire croire, c'est la prétendue découverte qui eut lieu par la suite, en 1191, de la tombe d'Arthur et de la reine Guenièvre dans l'abbaye même de Glastonbury. Ainsi l'Eglise apportait un démenti péremptoire à la croyance à l'immortalité d'Arthur et elle espérait mettre définitivement un terme aux superstitions le concernant qui persistaient parmi les Bretons. Nous doutons pour notre part des ambitieuses intentions que l'on a prêtées à Glastonbury à ce sujet. Soutenir, comme l'a fait Ferdinand Lot, que l'abbaye aurait été une véritable « officine de faux », s'occupant d'établir des chartes apocryphes dans le but d'accroître sa puissance, et qui, pour garantir les prétendues donations faites par Arthur, aurait jugé opportun de posséder la tombe de celui-ci, paraît bien discutable ; la vérité, à notre avis, est plus simple. Il s'agissait seulement d'en finir avec cette croyance concernant Arthur qui était un reste évident de paganisme. Et la très large publicité que l'Eglise a donnée à « l'invention » des restes du grand roi (Textes de Giraud de Cambrie, de Raoul de Coggeshale, de Roger de Wendover, etc...) le montre bien.

Il semble donc qu'il y ait eu au cours du XII<sup>e</sup> siècle une action, peut-être même un plan concerté, de la part du clergé de Grande-Bretagne pour lutter contre les traditions légendaires concernant Arthur. Et il est permis de penser que le thème du Graal a été imaginé d'après cette tendance. On gardait ainsi certains éléments qui jouaient un rôle

essentiel dans les conceptions populaires : souvenir de l'hérésie pélagienne, notion de la souveraineté déchue par suite d'une faute originelle, croyance à la venue d'un sauveur, etc... On conservait même au second plan le personnage d'Arthur auquel le peuple était attaché, mais on évitait de faire allusion à tout ce qui était entaché de paganisme et en particulier à l'intervention glorieuse de celui-ci qui impliquait la croyance à son immortalité et entretenait l'hostilité des Bretons à l'égard des Saxons, puisque selon la légende ceux-ci devaient être finalement vaincus et chassés de l'île. Par contre ce qui était mis en évidence, c'était l'aventure de Perceval, représentant sans doute le peuple breton (l'épithète de Gallois serait faite pour le laisser supposer) qui devait placer désormais sa confiance non plus dans le retour d'Arthur, mais dans la religion chrétienne dont le Graal constituait le symbole. C'était encore, si l'on veut, le thème de l'espoir breton, en ce sens que bien des éléments des conceptions familières aux Celtes subsistaient dans cette allégorie et devaient être reconnus facilement, mais c'était le thème de l'espoir épuré, spiritualisé et pour tout dire orthodoxe.

Il n'est pas impossible par conséquent que le fameux livre utilisé par Chrétien de Troyes ait été écrit en Angleterre dans le but de christianiser les traditions légendaires bretonnes. On sait que l'abbaye de Glastonbury y jouait à cette époque un rôle primordial dans la vie religieuse. Saint Dunstan y ayant introduit la règle bénédictine au <sup>x</sup> siècle et les Croisades y ayant fait connaître nombre de textes et de traditions concernant les objets sacrés rapportés de Palestine, une importante littérature monastique y avait vu le jour. De plus, dès l'arrivée de Guillaume le Conquérant, Glastonbury avait été dirigée par des abbés normands : Thurstin puis Herlewin, et se trouvant au voisinage immédiat du Pays de Galles et de la Cornouailles, l'abbaye pouvait exercer une influence toute particulière sur les populations celtiques. Sans doute rien ne nous permet pour l'instant d'affirmer qu'elle a joué un rôle dans la naissance du thème de Graal. Mais il faut avouer que ces conditions jointes au fait qu'elle prétendit peu après avoir découvert la tombe d'Arthur et qu'elle a été pour Robert de Boron et pour l'auteur du *Perlesvaus* une source d'information essentielle, sont de nature à le laisser supposer.

## CONCLUSION

En définitive, quelle qu'ait été la part prise par l'Eglise dans la formation du thème du Graal, il n'est guère possible, croyons-nous, de douter que celui-ci ait eu à l'origine un caractère chrétien. Il n'y a pas seulement un ensemble de faits importants qui tendent à le prouver, il y a aussi leur rigoureuse concordance et leur relation avec une époque qui n'est pas trop éloignée pour avoir donné naissance à des traditions légendaires. Cette période qui est celle de l'hérésie pélagienne et de la conquête saxonne voit donc se produire une grave crise religieuse, mais aussi une affirmation éclatante de la foi chrétienne grâce à l'action de saint Germain. Le rôle de celui-ci, avons-nous dit, avait été décisif, au point que les Bretons le considéraient par la suite comme le véritable apôtre de l'île. On ne saurait s'étonner que ces événements d'importance cruciale dans l'histoire bretonne aient inspiré au cours des siècles suivants des œuvres littéraires qui tendaient à en perpétuer le souvenir.

Toutefois, si le thème du Graal est d'origine chrétienne, il est certain que les éléments païens ont joué dans sa formation et son développement un rôle considérable. Et c'est ici où la thèse de M. Jean Marx reprend toute sa valeur. Sans les conceptions mythologiques, sans les notions morales et sociales du monde celtique primitif qui se sont transmises parfois sous des formes chrétiennes chez les Bretons au début du moyen âge, on peut dire que le thème de la quête, telle qu'elle existe dans les romans du Graal, serait inconcevable. L'idée que les Celtes se faisaient de l'Autre Monde en particulier est fort importante, non seulement, comme nous l'avons dit, pour faire comprendre la nature du personnage d'Arthur, mais pour expliquer le

caractère et le sens des aventures de la Table Ronde. Car cet Autre Monde est le domaine d'une foule de divinités, de génies, de fées, aux désirs desquels les hommes sont tenus de répondre ; c'est ce qui légitime leurs voyages fabuleux et les épreuves qu'ils subissent pour y accéder. Le palais féerique de l'Autre Monde est situé généralement dans une île au delà des mers ou près d'une rivière profonde. On y voit certains objets doués d'un pouvoir merveilleux : coupe, corbeille, chaudron inépuisable, épée flamboyante, lance qui foudroie, etc... qui constituent autant de talismans pour qui arrive à les conquérir. Il s'y passe aussi toutes sortes de prodiges et le roi lui-même est parfois soumis à un enchantement qu'il s'agit de rompre. Il y a donc là des traits que l'on retrouve de manière évidente dans le récit de Chrétien de Troyes et dans tous les romans du Graal qui nous offrent, peut-on dire, le type même de la littérature arthurienne parce que le thème de la quête y est essentiel.

Le rapport entre les notions morales de la société celtique et les ressorts des aventures arthuriennes est aussi très net. Nous avons indiqué que parmi ces notions il en est deux qui sont particulièrement importantes, ce sont celles que les ethnographes désignent par les termes de *pollach* et de *geis*. Le *pollach*, qui se rapporte au don entraînant une obligation réciproque, comporte une idée de défi où est en germe sous une forme encore barbare la conception de l'honneur qui s'exprimera dans la chevalerie (1). Quant à la *geis*, elle peut être soit une interdiction, soit une injonction résultant non plus d'un don mais d'un engagement ou d'un lien qui a un caractère fatal. Elle se présente donc sous des formes variées ; l'amour en particulier est une *geis*. Mais dans tous les cas elle exprime comme le *pollach* une idée d'obligation morale à laquelle l'homme peut d'autant moins se soustraire qu'il est plus haut placé. Il est évident que l'une comme l'autre de ces notions est un motif puissant d'aventures ; en poussant l'individu à assumer des risques sans rapport avec l'enjeu matériel, elles expriment sous un aspect encore primitif (car les injonctions

(1) Dans le récit de *Kulhwch et Olwen*, par exemple, le géant Yspadadden demande à Kulhwch qui désire obtenir sa fille de lui procurer certains objets merveilleux, ce qui lui impose des prouesses en apparence irréalisables. Mais celui-ci accepte la gageure et surenchérit pour montrer son audace.

relèvent presque de l'ordre surnaturel) un idéalisme authentique.

Il ne faut donc pas s'y tromper : Bien que le sujet du Graal soit d'origine chrétienne, c'est cet apport celtique qui lui confère non seulement son originalité et sa valeur poétique mais une grande part de sa portée morale. La religion ne saurait suffire à en expliquer le caractère. Le christianisme a été commun à tout l'Occident et pourtant nulle part ailleurs on n'a assisté à la naissance d'un thème littéraire comparable. Il est tout à fait inexact de prétendre, comme on l'a fait parfois, que le goût du moyen âge pour la « matière de Bretagne » s'explique uniquement par un besoin de pittoresque, d'exotisme, que ce qui séduisait le public français c'était la nouveauté du décor (1). Non seulement il était sensible au merveilleux et à l'étrangeté des aventures, mais ce qui a fait avant tout le succès de la littérature bretonne, c'est qu'elle apportait à l'Europe des sentiments nouveaux et des notions morales très différentes de celles qu'elle avait eues jusqu'alors.

(1) Ces idées ont été exprimées en particulier par M. Zumthor dans son ouvrage *Merlin le Prophète* (Payot éd. Lausanne) où il écrit ceci : « On peut considérer comme démontré que les romanciers, s'ils ont, par une mode littéraire, supposé à leurs personnages une origine bretonne, si même très exceptionnellement, ils en ont emprunté certains traits à des histoires galloises ou armoricaines, n'avaient pour ces histoires elles-mêmes aucun intérêt ; c'était comme un magasin aux décors où l'on décrochait des déguisements d'Outre-Mer pour des créations purement françaises et littéraires. » Remarquons d'abord que si les œuvres bretonnes n'avaient présenté aucun intérêt pour nos romanciers, il serait singulier qu'elles aient été au contraire appréciées par des écrivains comme Marie de France, et cela d'autant plus que le lai a été souvent à l'origine de la production romanesque.

En outre, M. Zumthor n'oublie qu'une chose : c'est qu'une mode ne se produit pas, ou du moins ne pouvait pas se produire à cette époque, sans une cause profonde. Si à partir de Ronsard il n'a plus été question chez nous que de divinités olympiennes, de nymphes et de naïades ; si l'on s'est cru obligé d'affubler tous les héros de tragédies de toges et de cothurnes, c'est précisément parce que les auteurs et le public de la Renaissance avaient été éblouis par la littérature de l'antiquité qu'ils venaient de découvrir et que les mérites de celle-ci étaient réels. Mais c'est se faire l'idée la plus fautive du moyen âge que de supposer qu'il fut sensible à l'attrait d'un exotisme purement gratuit. Il n'y a qu'à voir comment il nous dépeint des Maures ou des Orientaux : ils sont en tous points identiques à des chevaliers de chez nous. La couleur locale, le pittoresque n'existaient guère pour lui. S'il y eut des « romans antiques » c'est uniquement parce qu'on en avait puisé les sujets dans des ouvrages hérités de l'antiquité. De même s'il y eut des « romans bretons », c'est parce que la « matière de Bretagne » offrait la source la plus riche de thèmes littéraires, et que ses qualités poétiques étaient les plus capables d'inspirer nos écrivains.

De ce legs du monde celtique, remarque très justement M. Jean Marx, deux conceptions sont sorties qui devaient avoir une fortune considérable : celle de l'amour que l'on qualifie de courtois, et celle de la chevalerie errante. Le terme de « courtois » sans doute évoque comme il convient « les préciosités délicates et les escrimes galantes » auxquelles on a finalement abouti à la cour d'Aliénor d'Aquitaine ou de Marie de Champagne. Mais rien n'était plus éloigné pourtant du modèle primitif. Car l'amour chez les Celtes était, nous l'avons vu, une *geis*, il avait un caractère de fatalité. Ici c'est la femme qui choisit l'homme, qui lui impose de le servir et de lui montrer par ses prouesses s'il est digne du don qu'elle veut lui faire. « Ce lien qui ne peut être brisé, écrit M. Jean Marx, cette obligation dont le philtre d'Essylt n'est qu'une image, l'homme noble ne peut s'y dérober, même si le fardeau qu'il va assumer lui pèse. Il risquera donc les aventures contre ses intérêts et parfois contre son gré. Un autre les éluderait, lui pas. De là cette couleur mélancolique répandue sur les histoires d'amour de la *Matière de Bretagne* où l'homme est chargé de chaînes et de risques, où l'amour saisit comme un maître ou un démon venu du dehors. De là cette impression de fatalisme et de destinée contraignante qui donne une atmosphère si différente de celle de nos chansons de geste. Le raffinement sensuel et raisonneur des troubadours du Midi français pourra bien s'appliquer à ces sentiments et les modifier ; il n'est pas à leur base. »

Le chevalier errant procède de la même idée. « L'homme noble ne peut refuser l'aventure imposée par la *Geis* ou le défi ; il est tenu au risque, à la quête, fût-elle sans fin et sans espoir et à l'aventure, fût-elle sans limite. » Qu'il s'agisse de Tristan ou du Héros du Graal, ce qui caractérise le Celte, c'est donc toujours l'exigence profonde de l'être, un désir d'absolu auquel nul autre ne saurait être comparé, sinon peut-être et dans un domaine différent celui d'Israël. Et l'on conçoit fort bien qu'en s'implantant en Bretagne le christianisme y ait trouvé une terre d'élection. Si l'Irlande a joué un rôle de première importance dans l'évangélisation de l'Occident, cela n'a pas été le fait du hasard, mais bien du tempérament de la race dont il satisfaisait l'idéalisme et qui s'est vouée à le faire triompher. Ce besoin d'idéal le thème du Graal en est l'expression sur le plan littéraire.

Tout autant que la spiritualité du christianisme, on peut donc dire qu'il reflète des valeurs morales indépendantes de celui-ci et antérieures à lui, valeurs qui ne sont pas moins précieuses et qui, en se répandant au moyen âge en Europe, sont devenues inséparables du fondement de notre civilisation.

L'ORIGINE DU GRAAL

---

	Pages
AVANT-PROPOS .....	7
L'Enigme du Graal .....	9
L'Explication païenne du cortège .....	21
L'Interprétation chrétienne — L'Hérésie pélagienne ..	28
Les traditions légendaires bretonnes .....	34
La Formation du thème littéraire .....	45
Conclusion .....	49

---

---



