

LA FACE DE DIEU : POUR UNE PRAGMATIQUE DE LA SPIRITUALITÉ

Brîndușa Grigoriu*

God's Face and the Pragmatics of Spirituality

Abstract: *In literature, God is a being endowed with a “face”: Erving Goffman’s concept (1967), reshaped by Penelope Brown and Stephen Levinson (1987), further developed by Catherine Kerbrat-Orecchioni (2001, 2005), can account for the “line of conduct” of the divine character, seen or apprehended as a person. The French and English romances belonging to the cycle of the Quest of the Holy Grail invite to the contemplation of this veiled, yet feared, face. In two hypostases : God’s “negative face”, corresponding to his territory and to his freedom from imposition, and the “positive” one, equivalent to his self-image, as delineated by relevant others (saints, angels, “celestial” knights). In its vibrant openness to humanity, the holy Grail is a literary representation of God’s “bifrons” face. It controls people’s access and departure, as well as their ontological dynamics.*

*To illustrate this epiphany in a relevant, and explicitly religious medieval work, triggered by Chrétien’s Grail romance and going beyond the suggestions of this enigmatic paradigm, our corpus encompasses, on the one hand, the French *Queste del Saint Graal* of the Lancelot-Grail cycle, and, on the other hand, *Le Morte Darthur*, an English novel of the fifteenth century by Thomas Malory. Both texts retell, in a hermeneutic key, the accomplishment of the Quest of the Holy Grail and the assumption of Galaad. While the French text shows the hero undergo the destiny of all flesh (he falls onto his teeth), only to highlight the elevation of his soul, the English rewriting disrupts this dynamics : in this new context, Galaad’s body has no narrative existence of its own – it is only the soul that reveals itself, in meaningful ascension to heaven.*

All these differences play an important part in the sacred “face-work” projected by profane literature. The comparison of the French and English versions shows that the God of the Grail romances possesses specific ways of cutting a fine figure, that imply, for man, specific ways of keeping face, in a subtle interplay of cultural expectations.

* Maître de conférences, Université Alexandru Ioan Cuza, Iași, Roumanie,
brindusagrigoriu@yahoo.fr

The theory of face-work can nurture a pragmatics of spirituality – highly relevant to the medieval corpus of the Grail Quest, in which spirits only exist to serve or apprehend the miracle of Incarnation, in a narrative knot of lights and haloes that remodel God's self-presentation in literary life.

Keywords : Graal, Dieu, romans, Queste, corpus français, anglais, *face-work*.

Dans les récits du Moyen Âge, la spiritualité n'est pas une forme d'immatérialité. Soucieux d'interagir avec les autres esprits, le Saint Esprit s'y manifeste physiquement, dans un cache-cache redoutable, brillant et renversant, qui nourrit l'imaginaire romanesque durant des siècles. Ces manifestations, malgré leur fulgurance diaphane, évoquent par moments un véritable corps-à-corps, dont les enjeux (classement des purs, vaillants, dignes-de-Lui) se révèlent profondément humains, au point que l'on pourrait parler d'une véritable anthropologie se déployant dans le sillage du Graal. L'humanité que Dieu assume et cultive chez ses élus ne saurait surprendre, dans une période dominée par la doctrine et le mystère de l'Incarnation¹. Lourde d'un sens qui distille les perceptions sensorielles et remonte de l'apparition au don et à la communion spirituelle, le monde (re)prend corps. Pour Yves Bonnefoy,

n'est réel que ce qui est humain [...], or l'humain a commencé dans l'échange, soit pour des heurts, soit pour des actes de solidarité dans la profondeur desquels gît un immense possible. Dans le plus simple don, c'est la compassion, c'est l'amour qui naissent dans la matière, peut-être d'elle, on peut donc espérer que va advenir un second degré de l'être au monde, enfin la pleine réalité, que sont bien faites pour signifier la lumière mystérieuse et la bonne surabondance qui enveloppent le Graal².

« L'immense possible » commence dans les années 1181-1191, lorsque Dieu se révèle et se voile au fond d'une écuelle, dans un roman nommé « conte ». Ainsi naît le Vase qui auréole, de sa nuit autant que de sa lumière, le *Perceval* de Chrétien de Troyes.

¹ Sur l'Incarnation, voir Patricia Ranft, *How the Doctrine of Incarnation Shaped Western Culture*, Lanham, MD, Lexington, 2013, p. 10-11: « As formulated first at Nicea and then restated by theologians throughout the Middle Ages, it is a doctrine of supreme opposites, where the human and divine are synthesized in a paradoxical, irrational way. [...] The Word Incarnate is present yet absent, imminent yet transcendent. Humans are inherently sinful yet ultimately redeemable. They are citizens of the City of Man yet heirs to the City of God. Life is a locus for two ever-present, opposing, yet interacting forces. [...] The more Christians reflected on the doctrine, the more they realized that the world could not be ignored, for the Word Incarnate contained the world. Their attitude toward the world changed. [...] The doctrine of the incarnation is in large part responsible for the unique shape of Western culture. ».

² Yves Bonnefoy, *Le Graal sans la légende*, Paris, Galilée, 2013, p. 49.

Le héros éponyme de ce roman en vers est un jeune homme qui séjourne chez un roi pêcheur, remarque d'un œil distrait la stérilité de ses terres et jouit goulûment de ses courtoisies ; pendant le dîner, il voit, à la lueur des chandelles, un cortège mystérieux, où le Graal est flanqué d'une lance qui saigne et d'un tailleoir en argent. Ce cortège demeure, pour Perceval, un spectacle aussi inhibant que fascinant. Au lieu de poser la question salvatrice – qui aurait rendu la santé au père du roi et la fécondité au pays – il se tourne vers son repas et le savoure sans mot dire. Le feu flamboie, les plats se succèdent, les ténèbres s'emparent du palais. Le lendemain, Perceval est banni et le Graal reste pour lui un porte-lumière d'allure féminine, qui aura caché, derrière tous ses rayons colorés, une hostie. Personne n'a l'occasion (rêvée) d'approcher, spirituellement, ce premier vase ou de réussir l'épreuve de la question. L'œuvre de Chrétien reste en suspens, comme la parole fantasmatique, encerclée de silences, inter-dite, que Perceval ne trouve jamais.

Deux cycles romanesques reprennent, au XIII^e siècle, le motif du « saint vessel » et en font une théophanie pure et dure : le *Lancelot-Graal* et le *Tristan en prose*. L'hostie devient, dans ces œuvres en prose, un Autre à contempler, plutôt qu'à ingérer : la face de Dieu. À travers *La Queste del Saint Graal*, livre commun au *Lancelot* et au *Tristan en prose*, la matière du Graal³ se spiritualise et s'humanise à la fois.

En Angleterre, au XV^e siècle, un écrivain « translate », en prison, le Graal français, et lui dessine une autre face : celle du cycle *Le Morte Darthur*. Si traduire revient parfois à trahir, Thomas Malory réussit à transvaser, par quelques infidélités de génie, « the holy Grail », en puisant allègrement à la *Vulgate*, *Post-Vulgate*, au *Tristan en prose* et au *Perlesvaus*, pour ne citer que les sources le plus souvent invoquées⁴.

³ Il convient de mentionner ici une troisième tradition narrative, qui représente un hybride des deux œuvres susmentionnées. En effet, la première version du *Tristan en prose* inspire, à son tour, une nouvelle version de la *Queste* : celle du cycle *Post-Vulgate* (qui puise une bonne part de sa substance narrative à la *Vulgate*, comme son nom le suggère). Sur les rapports complexes qu'entretiennent ces textes cycliques, voir, par exemple, Fanni Bogdanow, « The Importance of the Bologna and Imola Fragments for the Reconstruction of the Post-Vulgate Version of the Roman du Graal », *Bulletin of the John Rylands Library*, 80, 1998, p. 33-64, ici p. 35-6, 46, 49 (sur les emprunts de la *Post-Vulgate* à la *Vulgate*) et p. 55-6 et 58-60, notamment n. 164 (sur les emprunts au *Tristan en prose*, V 1). Le cycle *Post-Vulgate* ne possède pas de corpus complet et unitaire en français, faisant l'objet de reconstitutions laborieuses à partir de traductions espagnoles, portugaises, etc. La seconde version du *Tristan en prose*, par ailleurs, y puise largement, notamment lorsqu'elle bâtit sa vision de la fin du monde arthurien. Sur la note sombre, voire tragique, qui distingue la *Post-Vulgate*, voir Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail : A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press, 1966, p. 138, 155, 185, 193 ss.

⁴ Voir Peter J. C. Field, « Malory and the Grail : The Importance of Detail », *The Grail, the Quest and the World of Arthur. Arthurian Studies LXXII*, éd. Norris J. Lacy, Woodbridge, Suffolk, D.S. Brewer, p. 141-155, ici p. 147.

Sensible aux différences culturelles entre les traditions textuelles romane et anglo-saxonne du saint Graal, la présente étude se propose de scruter les faces de cette entité littéraire qui interpelle l'Europe médiévale de façon si chaste et féconde à la fois. Malgré le décalage de deux siècles et plusieurs relais intertextuels, notre corpus se borne à deux textes de référence déjà cités : *La Queste del Saint Graal* de la Vulgate et *Le Morte Darthur*, œuvres arthuriennes distinctes, jouissant d'une réception enthousiaste, qui viennent illustrer ici, avec une certaine représentativité – celle d'une histoire éternellement copiable et d'un chef-d'œuvre simplement inconfondable – les champs français⁵ et anglais⁶. Pour retrouver le Graal, pour en explorer la spiritualité avec des instruments se prêtant à cette *translatio* culturelle qu'implique toute lecture, notre *Queste* emprunte les lumières de la pragmatique.

Dans son acception la plus généreuse, la pragmatique est « une discipline qui s'attache à la communication et à ses acteurs »⁷. Dérivée du grec « *pragma* », qui signifie « action, exécution, accomplissement, manière d'agir, conséquence d'une action »⁸, la notion nommait, originellement, les rapports entre les signes et leurs agents⁹.

Or, les romans du Graal content une histoire de signes et d'agents plus ou moins réceptifs, où les « démonstrances » de Dieu interpellent tout un personnel romanesque, et le convient d'urgence à embrasser « la voie d'une

⁵ Pour le champ français, nous ferons allusion, pour élargir et affiner la comparaison, aux versions de la *Queste* préservées par le *Tristan en prose* et la *Post-Vulgate*.

⁶ Sur le contexte social et politique anglais, voir Raluca L. Radulescu, *Romance and its Contexts in Fifteenth Century England. Politics, Piety and Penitence*, Cambridge, D. S. Brewer, 2013, chap. « The Politics of Salvation in Thomas Malory's *Le Morte Darthur* », p. 149-190. Sur l'influence plutôt limitée de la *Chronique* de John Hardyng sur *Le Morte*, voir p. 25, 151, 170 et n. 54, p. 174.

⁷ Martine Bracops, *Introduction à la pragmatique. Les théories fondatrices*, Bruxelles, De Boeck et Larcier, 2006, p. 14.

⁸ *Ibid.*, p.13.

⁹ Pour remonter aux sources de cette science, nous reproduisons ici sa plus ancienne définition, qui est celle que Charles Morris proposait en 1937 dans ses célèbres *Foundations of a Theory of Signs* : « on peut étudier la relation des signes aux usagers (*interpreters*). Cette dimension sera appelée la dimension pragmatique de la sémiologie [...] et l'étude de cette dimension sera nommée Pragmatique. », Charles Morris, Victor Guérette, François Latraverse, Jean-Pierre Paillet, « Fondements de la théorie des signes », *Langages. Problèmes et méthodes de la sémiologie*, 35, 1974, p. 15-21, ici p. 19 (en français dans cette version plus tardive). La définition vieillit bien ; en témoigne la reformulation plus récente par Jacques Moeschler et Anne Reboul, qui nourrit l'encyclopédie de notre temps : « D'une manière tout à fait générale, on définira la pragmatique comme l'étude de l'usage du langage, par opposition à l'étude du système linguistique, qui concerne à proprement parler la linguistique. », Jacques Moeschler et Anne Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, 1994, p. 17. Sur les enjeux du pragmatisme au sens large, voir Claudine Normand, M.-F. Trollez, « Du Pragmatisme à la pragmatique : Charles Morris », *Langages. Le Sujet entre langue et parole(s)*, 77, 1985, p. 75-83.

perfection intérieure » d'inspiration christique¹⁰. Dans ces mondes où la *senefiance* littéraire rivalise avec la Bible¹¹, dans ces communautés d'élection où les enjeux sociétaux l'emportent sur la signifiante mystique – « puisqu'il n'est de réalité que dans l'échange entre les personnes, par le don offert et reçu »¹² – le personnage *Dieu* est un interactant : il agit sur les hommes et il est affecté, en retour, par leurs actions. Son trait dominant est le désir de se révéler – de graver son image dans l'esprit des autres (en fait, de *certaines autres*), en jouant sur sa propre visibilité, mais aussi sur les capacités de vision de ses observateurs.

Compte tenu de cette prégnance spectaculaire du Dieu romanesque médiéval, il est possible de lui attribuer une « face », définie comme « l'ensemble des images valorisantes que l'on tente, dans l'interaction, de construire de soi-même et d'imposer aux autres – et à soi-même »¹³. La définition retenue ici est celle de Catherine Kerbrat-Orecchioni, linguiste lyonnaise de notre époque, et elle surprend l'un des aspects universels de la personne humaine : le désir d'exister et valoir dans le monde d'autrui. Comme le Dieu du Graal se présente sous la forme d'une *persona*, douée de corps, de parole, de conscience et d'intentionnalité, rien n'interdit de le visionner, à travers notre corpus médiéval hanté d'apparitions, comme une personne qui souhaite, avant tout, jouer son image – ou sa « face ». Selon Jean-Claude Schmitt, qui remonte à l'étymon, sans perdre de vue l'acception médiévale du terme,

persona appartient au champ sémantique de la vision. Il signifie d'abord le masque, puis le rôle joué par un *personnage* : celui qui porte le masque de l'ancêtre pour jouer son rôle. La personne est d'abord un *fait d'organisation* religieux et social, qui absorbe toute singularité¹⁴.

¹⁰ Sur les rapports entre Galaad et le Christ, voir la mise au point efficace de Colette-Anne Van Coolput-Storms, *Aventures quérant et le sens du monde : aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*, Louvain, Leuven University Press, 1986, p. 127-128.

¹¹ Selon Mireille Séguy, « l'importation des méthodes d'interprétation réservées à l'exégèse, l'usage pervers des techniques de l'insertion et de la greffe de fragments bibliques au cœur de la *senefiance* romanesque, tendent [...] à faire de la *Queste* non seulement un texte qui s'écrit en partie *comme* la Bible, mais aussi un texte qui s'édifie en partie *sur* la Bible, puisqu'il prétend la renouveler en l'accroissant. », *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 248. Mieux : il y aurait, dans la tradition romanesque en prose qui émerge de la mythologie du Graal « un rapport de rivalité avec les textes scripturaires, et plus particulièrement avec leurs prolongements iconographiques et exégétiques », *ibid.*, p. 249.

¹² Pour reprendre la pensée poétique et révélatrice d'Yves Bonnefoy, *Le Graal sans la légende*, *op. cit.*, p. 52.

¹³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Théorie des faces et analyse conversationnelle », *Le Parler frais d'Erving Goffman*, dir. Robert Castel, Jacques Cosnier et Isaac Joseph, Paris, Minuit, 1989, p. 155-179, ici p. 156.

¹⁴ Jean-Claude Schmitt. *Le Corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 258.

Afin d'approcher la personne médiévale en termes pragmatiques, comme *fait d'organisation religieux et social*, nous nous servons du modèle des *faces*, qui se veut universel, donc souple et adaptable à chaque contexte. Grâce aux recherches sociolinguistiques et anthropologiques d'Erving Goffman, Penelope Brown et Stephen Levinson, la facialité humaine embrasse, pragmatiquement parlant¹⁵, deux volets étroitement associés : la « face négative », qui désigne le rayon d'action d'une personne, et la « face positive », qui indique le rayonnement de sa personnalité. Dans cette perspective, interagir, c'est tâcher de renforcer son rayon d'action et son rayonnement, sans affecter ceux d'autrui. Chez l'acteur divin, ce renforcement se manifeste surtout par des conquêtes territoriales (volet de la face négative) et par des triomphes honorifiques (volet de la face positive). Généralement, le Dieu du Graal est un interactant conquérant, un *Victor*.

D'autre part, cet être de roman, comme tout interactant participant des mondes mentaux de la féodalité, semble fragile et vulnérable : il dépend d'autrui pour exister et pour valoir. Il repose sur les projections du narrateur ou des autres personnages, et n'est validé que par quelques lecteurs privilégiés – ces ermites anonymes et doués, à chaque intervention, d'une *auctoritas* incontestable. Au fil de la narration, les faces divines peuvent être menacées ou gratifiées : on parle alors d'actes menaçants (FTAs : *Face Threatening Acts*¹⁶) et d'actes flatteurs (FFAs : *Face Flattering Acts*¹⁷), qui se fondent, parfois, dans l'entrelacs des faits et des intérêts.

Les « faces » du XXI^e siècle relèvent d'un modèle de personne susceptible de caractériser l'ethos humain de toute époque, en le spécifiant selon un bon nombre de variables culturelles ; or, les romans médiévaux véhiculent un modèle de personne qui s'est imposé, durablement, dans la littérature européenne, à l'image de ce Dieu du Graal qui représente la fin de toute *Quête* et le moule de toute humanité. Esprit et Homme, Lumière et Sang, il est surtout Spectacle, à mériter et à déguster par les *happy few*¹⁸.

¹⁵ La théorie des faces est une branche de la pragmatique interactionniste qui voit la communication comme un champ d'interaction où chacun risque et avance son image, pour exister, dans ce monde théâtral qu'est la société, et d'autant plus spectaculairement au cœur d'une œuvre littéraire appelant elle-même le regard.

¹⁶ Les FTAs sont « ces actes qui, de par leur nature, viennent contrarier les désirs de face de l'allocutaire et / ou du locuteur », Penelope Brown et Stephen Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1987, p. 65, notre traduction.

¹⁷ Le FFA est l'« acte valorisant, “flatteur” pour la face d'autrui », Catherine Kerbrat-Orechioni, *Les Actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan, 2001.

¹⁸ Il convient de distinguer ici, avec Katarzyna Dybeł, les apparitions ponctuelles du Graal d'avec le continuum de sa présence : « Les apparitions du Graal sont des manifestations de courte durée, occasionnelles, d'habitude fort spectaculaires, souvent destinées à un public collectif et distinctes de la présence du Graal dont jouissent, à la fin de la *Quête del Saint*

Territorial, ce Dieu l'est par le caractère privé de ses incarnations. S'il est, en plus, valeureux au plus haut degré, c'est qu'il détient les clés de toute valorisation. Essentiellement, le Dieu du « vessel » est donc un être à *faces*, qui se laisse éclairer, sinon « enluminer », par les concepts interpersonnels du XXI^e siècle.

Une spiritualité voilée

Dans les romans du Graal, une véritable pragmatique de la grâce se fait jour : l'agent Dieu se définit au fil de plusieurs actes où sa face pose et s'expose. En principe, comme il ne fait rien de répréhensible, il ne saurait « perdre la face » ou manquer aux attentes que, de tout temps, il suscite : c'est à lui de désarçonner les indignes, de châtier, de damner. Le Dieu des romans en prose des XIII^e-XV^e siècles est un personnage foncièrement dominateur, qui se permet de menacer les faces d'autrui sans trop risquer la sienne. Sa valeur reste nimbée en toute circonstance, quelles que soient les ombres précédant ou suivant sa manifestation.

Contemplée sur le versant français de notre corpus, la face de Dieu s'impose bruyamment : c'est la *Queste del Saint Graal*, roman anonyme composé dans les années 1225-1230, qui décrit la première révélation du Graal à la cour d'Arthur. Tout se passe au cœur du domaine royal de Camelot, où le vase lévite et bruite. Ses apparitions sont assez stridentes pour rendre les spectateurs « autresi come bestes mues »¹⁹. Appréhendée dans le champ de la nature sauvage et réduite au mutisme le plus frémissant qui vient ébranler les fondements civilisationnels de la Table Ronde, l'épiphanie évoque un « escroiz de tonoire »²⁰ accompagné d'un rayon de lumière et d'un parfum de festin carnassier.

Le récit anglais signé par Thomas Malory à la fin du Moyen Âge établit un certain équilibre entre les manifestations diversement sensorielles de la divinité. Le rayon – « *more clerer by seuen tymes than euer they sawe daye* »²¹ – continue à provoquer le mutisme, mais il éveille également, chez les témoins, le sens de l'observation : ils se regardent et se découvrent plus beaux et plus lumineux, comme si ce Graal inspirait les humains à se voir comme pour la première fois, face à face. En aucun cas, leur silence et la fixité de leurs regards ne font penser ici à des « bestes mues ».

Graal, Galaad, Perceval et Bohort, ou, dans l'Estoire del Saint Graal, Joseph d'Arimathie et ses compagnons. », *Être heureux au Moyen Âge: d'après le roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, Louvain / Paris / Dudley, MA, Peeters, 2004, note 45, p. 229.

¹⁹ *La Queste del Saint Graal*, éd. Albert Pauphilet, Paris, Edouard Champion, 1923, 19, p. 15.

²⁰ *Ibid.*, 9, p. 15.

²¹ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. ancienne par William Caxton, rééditée par H. Oskar Sommer, London, Nutt, 1889-1891, Book XIII, Capitulum VII, livre publié en ligne sur le site <http://quod.lib.umich.edu/c/cme/MaloryWks2/1:15.7?rgn=div2;view=fulltext>, consulté le 23 août 2017.

Qui plus est, le Camelot anglais reçoit la grâce sous forme de boisson aussi bien que de viande. Or, depuis le IV^e Concile du Latran de 1215 et son credo sur « *transsubstantiatis pane in corpus et uino in sanguinem potestate diuina* », propagé via la vogue aristotélicienne et l'œuvre de Thomas d'Aquin²², la « présence réelle » implique la présence du vin, comme matière première de l'eucharistie²³, à côté du pain. Aussi le Dieu du Graal joue-t-il ici le rôle de bouteiller, et son parfum ne rappelle pas uniquement la nourriture que chacun désire: il relève aussi d'un bouquet divin, autrement subtil²⁴. En grandes lignes, le Dieu de Thomas Malory se montre plus convivialement Seigneur – sans rabaïsser ses inférieurs lors de cette communion bien courante à l'époque²⁵.... Le script du rite demeure inchangé, du point de vue strictement dramatique: dans le roman anglais comme dans son précurseur français, le Graal traverse la cour d'Arthur recouvert d'un samit blanc. Dieu a la face voilée quand il infuse aux témoins (à commencer par Gauvain) le désir d'entrer dans la *Queste*.

Un regard profane, trois menaces sur la face

Textuellement, le premier *questeur* à trouver le Graal est Lancelot, l'amant de la reine Guenièvre. L'événement a lieu à Corbenic, dans le roman français de la *Queste*, et commence par l'appel irrésistible d'une radiance qui se signale d'emblée comme celle du saint vase. Une voix céleste entonne une hymne à Dieu le Père: le phénomène lumineux est sonorement salué, dans cette « meson si clere come se tuit li cierge del monde i fussent espris »²⁶. Territoire et image fusionnent dans un ensemble ondulatoire fait de son et de

²² Voir Gary Macy, *Treasures from the Storeroom: Medieval Religion and the Eucharist*, Collegeville, Liturgical Press, 1999, p. 81.

²³ Thomas Malory semble attacher une foi sans nuage à la doctrine de la transsubstantiation, même s'il se montre, ailleurs dans *Le Morte*, marqué par ce relativisme semé par Wyclif à l'égard de l'institution de l'Église: « *While Le Morte Darthur is not a Wycliffite text, its unusual conception of religiosity (at least in the case of Sir Palomydes [evoking the "idea that the visible community of the church is not equivalent to the community of the saved"]) may have been shaped by the heterodoxy of the past century.* », Caitlyn Schwartz, « Blood, Faith an Saracens in the Book of Sir Tristram », *Blood, Sex, Malory: Essays on the Morte Darthur*, éd. David Clark et Kate McClune, Cambridge, D.S. Brewer Ltd, 2011, p. 121-136, ici p. 129.

²⁴ À côté du goût, de la couleur et du poids, le bouquet fait partie de ces « accidents » qui demeurent en présence, même si la « substance » du vin se trouve remplacée par celle du sang christique. Sur cette vision de la transsubstantiation et sa fortune dans l'histoire ecclésiastique, voir Thomas M. Izbicki, *The Eucharist in Medieval Canon Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 40 et n. 107.

²⁵ Sur la diffusion de la doctrine de la transsubstantiation au XV^e siècle et son impact sur les romans contemporains, Raluca Radulescu précise fort à propos: « *Devotional texts in which the miracle of transubstantiation and the veneration of the Eucharist were described were often copied in fifteenth-century vernacular manuscripts alongside romances with a penitential streak[...].* », *Romance and its Contexts in Fifteenth Century England...*, op. cit., p. 179.

²⁶ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 5-6, p. 255.

lumière. Mais cela ne suffit pas pour apaiser Lancelot: ce n'est pas encore une théophanie. À genoux devant la chambre de grâce, il prie vivement pour un « demostrement »²⁷.

La divinité du Graal s'offre alors au regard, tout en se refusant au corps de Lancelot. Comme il n'a pas sa *robe de nocés*, le prieur est à la fois accueilli à la sphère du sacré et refoulé vers ses marges: tenu de rester loin de l'objet de son désir spirituel (d'ordre cognitif et spectaculaire), il est autorisé seulement à « regarde[r] dedenz la chambre »²⁸. Le narrateur ne mâche pas ses mots, sur ce point délicat (vu le charisme déjà séculaire de cet amant dévoué) ; traité en simple pécheur, il est explicitement considéré comme un étranger (ou un « outsider », comme on dirait aujourd'hui) indigne de la révélation. Une voix le menace sans autre forme de procès: « Fui, Lancelot, n'i entre mie, car tu nel doiz mie fere. Et se tu sus icestui deffens i entres, tu t'en repentiras »²⁹. Cette voix – asexuée, anonyme, d'une ontologie aussi indicible qu'efficace – est une actuation tutoyante sinon foudroyante de la face négative de Dieu: elle opère une limitation explicite du territoire sensible et intelligible, une exclusion qui vaut l'excommunication. Dedans, tout est lumière et intimité; dehors règne la nuit du rejet – et ces deux polarités phénoménologiques restent lourdement connotées, à l'image de la parabole des noceurs avec ou sans tenue de grâce... La *Queste del Saint Graal* focalise, tour à tour, le palais éclairé, chaleureux, potentiellement accueillant, et la sombre souffrance du banni.

Entrer ou ne pas entrer ? Là est la question. Tout d'abord, Lancelot étouffe résolument son désir, « come cil qui volentiers i enstrast, mes toutevoies s'en refraint il por le deffens qu'il a oï »³⁰. Le tabou est accepté: l'amant de Guenièvre, vassal déloyal d'un Arthur solaire, se résigne donc à perdre la face devant ce Seigneur menaçant qu'est le Dieu du Graal. Il s'agit, certes, d'une perte territoriale: le champion inconditionnel de la reine se retire des terres divines. Il cède à l'intimidation. Pourtant, c'est le gagnant-intimidant qui semble plus fragile: Dieu craint la profanation, ou plutôt la souillure de l'éros. Le sacré s'avère être aussi précaire que redoutable – comme si le rayon d'action du divin pouvait être altéré par l'humain.

Malgré la défaite essuyée dans sa *queste*, Lancelot sait profiter de la moindre licence lumineuse. S'il lui est défendu de franchir le seuil, au moins peut-il appréhender une parcelle des mystères divins. Et le narrateur rapporte copieusement toutes ces expériences. C'est le *corpus Domini* qui structure la vision du banni : la scène qui se joue devant lui est celle du « sacrement de la messe »³¹. Deux personnes confient au prêtre une troisième, « plus juene »³².

²⁷ *Ibid.*, 32, p. 254.

²⁸ *Ibid.*, 14, p. 255.

²⁹ *Ibid.*, 9-11, p. 255.

³⁰ *Ibid.*, 13, p. 255.

³¹ *Ibid.*, 21, p. 255.

Ces acteurs du sacré sont nommés « trois hommes »³³ : la face de Dieu est ici triplement humaine et virile ; elle gravite au-dessus des mains de l'officiant anonyme, qui se distingue uniquement par des contingences comme la vieillesse³⁴ et la tenue hiératique. Aussitôt, l'hypostase nommée « figure » se détache des trois et commence à manifester sa concrétude : en particulier, elle a un poids, tout comme elle a un âge. Pour le lecteur d'aujourd'hui, comme pour le lecteur d'antan, cette *figure* évoque la présence de Jésus durant la transsubstantiation, dans ses acceptions communément désignées comme « substitution » ou « transformation »³⁵. En tant que Dieu incarné, il a tout d'un corps, et cette corporéité de la « présence réelle », dans l'optique du roman, repose sur le poids. Or, soulever un jeune homme au-dessus de sa tête pour le montrer « au pueple »³⁶ n'est pas chose facile pour un vieil homme³⁷ : « li prestres est si chargiez de la figure qu'il tient, qu'il li est bien avis que il doie choir a terre »³⁸. Certes, dans un monde si théâtral, la chute d'un prêtre pendant la liturgie serait un véritable fiasco mystique. Lancelot veut donc intervenir : il a (les muscles et) la conviction que, sans lui, la messe ne peut aboutir. Quelques anges porteurs d'encensoirs, croix, cierges et autres objets de culte³⁹ ne suffisent point pour secourir le « provoire » ; comme il n'y a pas de « pueple » en présence, pour sauver la face du prêtre, Lancelot « a si grant faim d'aller qu'il ne li sovient del deffens qui li avoit esté fet de ce qu'il n'i meist le pié »⁴⁰. Sa *faim* est, certes, altruiste, voire sacrificielle, puisqu'elle émerge de l'oubli de soi ; cependant, le Dieu du Graal n'est pas prêt à excuser un profanateur, quelles que soient ses motivations.

La Sainte Trinité n'est pas nommée, mais c'est une présence qui, malgré sa densité ou sa masse, semble perturbée par celle de Lancelot. Le « pié »⁴¹ d'un impur ne doit pas fouler le territoire où règne, juvénile et immolée, la

³² *Ibid.*, 24, p. 255.

³³ *Ibid.*, 23, p. 255.

³⁴ Le sème de la vieillesse, chez un prêtre de l'époque médiévale, renvoie typiquement aux sphères sémantiques de la chasteté, de la bienséance et de la respectabilité ; dans la réalité de l'époque, s'il devient incapable de poursuivre sa mission ecclésiastique, il peut se retirer, en principe, et jouir de certains bénéfices à vie ; voir Joel T. Rosenthal, *Old Age in Late Medieval England*, Philadelphia, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1996, p. 112.

³⁵ Au Moyen Âge central et bien au-delà, le contexte canonique privilégiait ces deux orientations dans l'interprétation de la transsubstantiation. Selon Marcia L. Colish, *Studies in Scholasticism*, Aldershot, Ashgate, 2006, p. 15, « members of the substitution and transformation schools agreed that the accidents of bread and wine remained present in the Eucharistic elements although they possessed no material substrate in which to inhere ».

³⁶ En réalité, Lancelot est le seul témoin de cette scène. Le peuple – ou plutôt l'assemblée des fidèles – est une réminiscence du rite de l'élévation de l'hostie.

³⁷ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 20, p. 255.

³⁸ *Ibid.*, 26-28, p. 255.

³⁹ Les anges sont présents tout le long de cette messe de roman, et ils manipulent plusieurs objets de culte, tels des prêtres ; cf. *ibid.*, 15-19, p. 255.

⁴⁰ *Ibid.*, 31, p. 255.

⁴¹ *Ibid.*, 32, p. 255.

divinité. C'est une menace sur la Face de grâce, sur sa plaie ouverte, offerte. C'est même une insulte : au lieu de croire que la force des vieux bras peut recevoir l'appui de l'Esprit, Lancelot préfère se fier à ses jeunes bras. Le miracle du poids insoutenable – mais qui néanmoins peut être soutenu, malgré la vieillesse, la mollesse, la faiblesse – est entravé. Ultimement, c'est le doute qui nourrit la faim de Lancelot, et douter, c'est insulter Dieu. Lancelot a beau adoucir son offense en priant : « Ha ! biax pères Jhesucriz, ne me soit atorné a peine ne a dampnation se je vois aidier a cel preudome qui mestier en a »⁴². Toute politesse (l'appellatif « biax pères » ; les adoucisseurs censés désamorcer la menace d'une damnation ; la justification du geste par le besoin objectif d'un coup de main) tombe à plat.

Pour le Lancelot de la *Queste*, Dieu est un *beau père* (nommé Jésus-Christ, comme le Fils) qui se distingue par sa fonction punitive : vigilant jusqu'au blanc des yeux, il est prompt à infliger la *peine* ou la *dampnation*. Pour le narrateur, Dieu est surtout un « deffens »⁴³ dont le champ d'action circonscrit la table d'argent et le vase couvert de samit. Au-delà de toute considération réaliste ou pragmatique – relevant pour le prier de la sphère du « mestier » (besoin) – l'interdit territorial du Graal sanctionne l'intrusion musculaire, profane, chevaleresque. Face négative contre face négative, un feu effleure le visage de l'intrus. L'émanation divine est spectaculairement décrite par le narrateur, qui emprunte le point de vue (et d'entendement) de Lancelot : « si sent un souffle de vent ausi chاوز, ce li est avis, come s'il fust entremeslez de feu, qui le feri au vis si durement qu'il li fu bien avis qu'il li eust le viaire ars »⁴⁴. Dieu agresse celui qui transgresse. L'acte focalise précisément et « durement » l'image de Lancelot, au point que le Graal devient un bûcher de face, dans un climat thermique qui acquiert une saillance gestuelle. L'Incarnation n'étant pas un simple fait de focalisation cuisante, « plusors mains »⁴⁵ émergent du vent brûlant, et ces mains repoussent le corps de Lancelot hors de la chambre. Affaibli, proscrit, le héros doit quitter non seulement le champ du Graal, mais aussi, pour vingt-quatre jours, le territoire de sa propre personne.

La sévérité divine revêt un aspect plus prohibitif encore dans le *Roman de Tristan en prose*, rédigé, après 1240, par Luce del Gast et Hélie de Boron. Autrement francophone, cette scène romanesque enlève à Lancelot (rival déclaré de Tristan) toute possibilité de contempler la Sainte Trinité, les anges, voire un prêtre. Le fragment de cette version (V II) doit beaucoup à une autre source, connue sous le nom de *La Queste Post-Vulgate*. Comme Tristan lui-même rate sa *Queste* et trouve sa mort en la damnant, il est d'autant plus inconcevable que Lancelot, autre amant *questeur*, approche un autel et offre

⁴² *Ibid.*, 1-2, p. 256.

⁴³ *Ibid.*, 13 et 32, p. 255.

⁴⁴ *Ibid.*, 3-6, p. 256.

⁴⁵ *Ibid.*, 9, p. 256.

son appui à un ministre du Graal. Tout ce que le *Tristan en prose* accorde à l'adorateur de Guenièvre est la vue d'une « grant clarté »⁴⁶ sans visage.

En revanche, Thomas Malory, fort de ces influences, reprend le fil narratif de la *Queste del Saint Graal* et ouvre à Lancelot une perspective plus mystérieusement liturgique. Pour l'écrivain anglais, l'arithmétique de la grâce gravite toujours autour de la Trinité : « *And it semed to Launcelot that aboute the preestes handes were thre men wherof the two putte the yongest by lykenes bitwene the preestes handes / and soo he lyfte hit vp ryght hyhe / & it semed to shewe so to the peple.* »⁴⁷. Seulement, l'enfant (par semblant : *by lykenes*) que le prêtre tient entre ses mains n'est plus associé explicitement au *corpus Domini*. La mention manque, tout comme celle de l'ange encenseur et de la vieillesse du prêtre. Ces lacunes, justement, sont saturées de sens possibles, imminents et prédictibles, mais suspendus au-delà du dire.

Cependant, la face anglaise de Dieu semble moins nimbée, dans l'ensemble. L'incarnation de Jésus comme jeune homme n'est plus mise en rapport avec la chair flétrie du prêtre : aucun miracle corporel ne se prépare. Toutefois, la figure (littéralement « *the fygure* ») reste lourde, et Lancelot veut la soulever pour aider le curé mêmement chargé. Comme le manque de force n'est plus lié à l'âge, l'altruisme du héros reste sous-motivé, matériellement. Ni la faim de porter secours, ni l'oubli de l'interdit ne vient excuser le Lancelot anglais. Il est simplement poli : un *gentleman* de la grâce. Sa transgression en est, semble-t-il, aggravée : lorsque Dieu frappe sa face d'un « *brethe that hym thoughte hit was entremedled with fyre* »⁴⁸, Lancelot n'est plus seulement rôti et rejeté : il est proprement terrassé (« *and there with he felle to the erthe and had no power to aryse* »)⁴⁹. Le FTA divin est une question de verticalité. Avec Thomas Malory, Dieu *descend* Lancelot – pour vingt-quatre jours de surdité, d'aveuglement et de mort. Coupable d'avoir mêlé son esprit, inutilement, indélicatement, à l'élévation d'une *Fygure*...

Lueurs et percées

Malgré l'échec de Lancelot, le Graal devient, dans les romans du corpus, le lieu d'une théophanie. Les élus sont Galaad, Perceval et Bohort, mais aussi trois chevaliers de Gualle, trois d'Irlande et trois du Danemark. Dieu se révèle être une entité sociable, mais électivement : il ne convie pas, comme

⁴⁶ *Le Roman de Tristan en prose*, dir. Philippe Ménard, vol. IX, éd. Laurence Harf-Lancner, Genève, Droz, 1997, §109, 8-9, p. 236.

⁴⁷ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. ancienne par William Caxton, rééditée par H. Oskar Sommer, Book XVII (of the noble knyghte syre Galahad), Capitulum XV, p. 711, site <http://quod.lib.umich.edu/c/me/Malory/Wks2/1:19.15?rgn=div2;view=fulltext>, consulté le 14 mai 2011.

⁴⁸ *Ibid.*, Book XVII, Capitulum XV, p. 711.

⁴⁹ *Loc. cit.*

dans la parabole de la cène, tous les gueux de la rue ; et aucun des invités ne le refuse en cherchant la bonne excuse. Dans les deux contextes, les portes de Corbenic claquent derrière ces douze personnes dignes de voir et d'entendre une partie des plus *clairs* mystères : une visée ésotérique ponctue la sauvegarde du dedans spatial et mental.

D'abord, une épée brisée se présente: il faut la refaire telle qu'elle était. Certes, Galaad est le seul à pouvoir accomplir ce miracle, et cela n'étonne personne. Mais, tandis que le roman français de la *Queste* range l'épée dans le fourreau de Boort, et proclame la joie de la savoir entière, le remaniement anglais de Thomas Malory investit longuement et spectaculairement cette épée : entre chien et loup, « *the suerd arose grete and merueyllous / and was ful of grete hete that many men felle for drede* »⁵⁰. Ainsi, l'épée devient un signe lumineux, une sorte de substitut crépusculaire du soleil, qui matérialise, avec une chaleur redoutable, la face « négative » de Dieu. Elle rappelle le glaive flamboyant qu'agitent les chérubins pour bannir Adam et Ève de l'Éden: c'est une charnière plus qu'une arme, un marquage territorial à observer sans conteste plus qu'une menace. Juste après l'épée de Galaad, une voix se lève et ordonne que les impies sortent. La verticalité du fer renforce le tabou et le rend mystérieusement efficace. Le résultat, c'est l'accablement sans retour des exclus, mais aussi l'illumination des élus, adoués pour l'occasion.

La *Queste* ponctue les exclusions de façon vibrante et obscure ; une voix retentit, dans un concert tempétueux qui amène la nuit et un vent « plein de [...] grant cholor »⁵¹. Aucune épée n'y brille. Il s'agit simplement d'une manifestation incandescente et bruyante de la divinité, qui remercie « cil qui ne doivent seoir a la table de Jhesucrist »⁵². Aucune forme distincte n'infléchit les traits de cette menace sur la face négative et collective des clandestins de la grâce. Le Dieu français est informe, il est une voix. À l'écoute et à la brûlure de cette voix, les chevaliers indignes sortent tous effrayés, éventés, affamés. C'est l'« hore de vespres » et la météo divine s'assombrit, faute d'arme blanche: « si comença li tens a oscurer et a changier »⁵³. Le changement de climat détone « par mi le palés »⁵⁴, et les parias, aveuglés de surcroît, s'évanouissent s'ils n'arrivent pas à sortir.

Une fois la scène balayée, le conteur se met à compter. Il se révèle ainsi que, outre les douze chevaliers mentionnés, restent le roi Pellés, Elyezer son fils et une pucelle qui était « sainte chose » (la nièce du roi). La voix se fait alors entendre pour la deuxième fois : tous ceux qui n'ont pas été compagnons de la Quête du Saint Graal doivent sortir, comme ex-

⁵⁰ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. cit., Book XVII, Capitulum XIX, p. 717.

⁵¹ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 3 et 5, p. 267.

⁵² *Ibid.*, 6-7, p. 267.

⁵³ *Ibid.*, 8-9, p. 267.

⁵⁴ *Ibid.*, 10, p. 267.

communies⁵⁵... Le roman français mentionne aussi que le roi, son fils et la pucelle quittent aussitôt les lieux. Comme pour compenser cette perte, un autre roi s'installe au milieu des douze élus : le Roi Méhaigné, dans son lit de bois. Tous attendent, explicitement, la « demostrance »⁵⁶ et « la viande del ciel »⁵⁷, par le truchement de plusieurs anges qui provoquent, en entrant, un claquement de portes – impoli ?... Impatient ?...

Sur ce point, le roman de Thomas Malory est plus silencieux. Certaines choses se passent en douce, indicibles comme la sortie de la « sainte chose ». Ainsi, le narrateur anglais exclut explicitement les hommes, mais omet de mentionner l'exception féminine, si bien que l'arithmétique du Graal comprend, outre les douze « veray knights »⁵⁸, un roi blessé et une femme virgine. *Le Morte* ne dit rien sur les raisons de ce regroupement électif. Il « oublie » de mentionner, par exemple, les larmes des vrais compagnons avant la révélation. En revanche, la « holy mete »⁵⁹ peut venir honorer les bonnes faces (nez, bouches, palais). Nourrissante, l'épiphanie l'est dans les deux contextes littéraires.

Dans ce narrème ou mytheme du Graal, on peut attribuer un véritable « face-work » à Dieu : la notion, traduite en français par le mot « figuration », suppose « tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même) »⁶⁰. En effet, devant « ses » chevaliers célestes, Dieu se comporte ici non seulement comme un personnage à part entière, mais aussi comme une entité interpersonnelle : il est soucieux des besoins de face de ses regardants autant que de sa propre apparition contrôlée. Tous les spectateurs reçus sont invités à une liturgie intime. En l'occurrence, Joseph d'Armathie lui-même sert d'évêque ; sa face porte les signes de l'œuvre divine – des lettres parfaitement lisibles gravées sur son front, qui le nomment « li premiers evesques des crestiens »⁶¹ / « *the fyrst Bisshop of Crystendome* »⁶². Il est l'icône désignée, l'officiant premier.

Dans la *Queste del Saint Graal*, Joseph sort du Graal le pain de l'offrande et le présente dûment aux chevaliers. Tandis que cette nourriture spirituelle,

⁵⁵ Le caractère public de cette exclusion ne saurait surprendre en contexte médiéval ; voir Mary C. Mansfield, *The Humiliation of Sinners : Public Penance in Thirteenth-century France*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2005 [1^{ère} éd. 1995], p. 116 : « *Ordinary thirteenth-century Frenchmen probably saw processions, pilgrimages, and excommunications imposed by both bishops and priests [...]. While, in theory, solemn penance punished laymen who had scandalized the entire town, other public penances were supposed to punish clerics guilty of any public sins, in addition to those laymen guilty of manifest but not scandalous sins, a distinction that was obviously difficult to draw.* ».

⁵⁶ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 21, p. 267.

⁵⁷ *Ibid.*, 15, p. 267.

⁵⁸ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. cit., Book XVII, Capitulum XIX, p. 718.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 719.

⁶⁰ Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974 [1967], p. 15.

⁶¹ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 22-24, p. 268.

⁶² Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. cit., Book XVII, Capitulum XX, p. 719.

nommée « oublee », est frappée d'une « figure en semblance d'enfant »⁶³, rouge-feu, une transfiguration se produit : « li pains avoit forme d'ome charnel »⁶⁴. Seulement, le narrateur français tient à ce que le phénomène soit réversible (et *formel*) : c'est « en semblance de pain »⁶⁵ que les vrais chevaliers finissent par consommer, sans cannibalisme, Jésus-Christ. D'ailleurs, Joseph disparaît pour laisser la place à un mystérieux locuteur adulte, qui émerge « del Saint Vessel » sous la forme d'un « home aussi come tout nu »⁶⁶, aux mains et au corps sanglants. Dans le roman français, ce n'est donc pas cet homme qui sera mangé ; purement sujet, il ouvre lui-même la bouche pour parler. Le conteur ne dit pas que Jésus saigne et offre du simple pain à ses apôtres chevaleresques ; il ne dit pas non plus que ce pain EST Jésus lui-même. Tout demeure une question de « semblance » et de « forme », qui ne va pas jusqu'à l'identification ou l'explicitation. *Aussi come*.

Dans le roman anglais, pour une fois, la face de Dieu perd son aura de mystère. Aucune devinette ne s'adresse à cette panification mystique sur laquelle jouait la *Queste del Saint-Graal*. Bien au contraire, le conteur précise que les élus « sawe a man come oute of the holy vessel that had alle the sygnes of the passion of Ihesu Cryste bledynge alle openly. »⁶⁷. Ce n'est pas une « oublee », une « figure » ou une « forme » qui se révèle ici : c'est Jésus crucifié, en pleine hémorragie et ostension. Le récit de l'épiphanie est plus ouvertement dogmatique, comme si Thomas Malory voulait désambiguïser les « sygnes », en faire un don de Passion – plutôt que de les laisser signifier à leur gré.

Or, le Crucifié anglais offre à Galaad, du Graal, « his saueour »⁶⁸. Une impression de dédoublement se produit, et la « *hyghe mete* » que goûtent tous les vrais chevaliers après Galaad reste de la viande. Manger le Sauveur est donc, implicitement, un exploit (chevaleresque) possible en anglais. Sans que Dieu perde la face, malgré les réminiscences dionysiaques de l'acte⁶⁹, relevant d'un genre de possession par l'extase, aussi bien que par la genèse nouvelle.

⁶³ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 16-17, p. 269.

⁶⁴ *Ibid.*, 19, p. 269.

⁶⁵ *Ibid.*, 20-21, p. 270.

⁶⁶ *Ibid.*, 3-5, p. 270.

⁶⁷ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. cit., Book XVII, Capitulum XX, p. 719.

⁶⁸ *Loc. cit.*

⁶⁹ « Dans les mystères orphiques, qui marquèrent le christianisme naissant, le rite du dépeçage et de la dévoration de la viande crue signifiait l'épiphanie de Dionysos, incarné dans les bêtes. La consommation extatique équivalait à l'appropriation du dieu et à l'identification à celui-ci selon le modèle suprême de Zeus qui s'était fait souverain du monde en mangeant Dionysos, devenant ainsi – tout en étant déjà son père – en quelque sorte son fils. », Jure Mikuž, *Le Sang et le lait dans l'imaginaire médiéval*, Opera Instituti Artis Historiae, Založba ZRC, 2013, p. 51.

Qui plus est, le discours divin investit le Graal différemment. En français, l'homme qui ressemble à Jésus, et qui sort du *Vessel*, explicite le nom et la pertinence du vase: « Ce est l'escuele qui a servi a gré toz çax que j'ai trovez en mon servise ; ce est l'escuele que onques hons mescreanz ne vit a qui ele ne grevast molt. Et por ce que ele a servi a gré toutes genz doit ele estre apelee le Saint Graal »⁷⁰. L'idée d'une plénitude collectivement et spirituellement définie, agréable, consensuelle, mais exclusiviste, se fait jour.

La version anglaise se révèle plus pragmatique; Jésus lui-même parle et dit: « *This is [...] the holy dysse wherin I ete the lambe on sherthursdaye.* »⁷¹. Il omet tous les appellatifs glorifiants du Graal, se contentant d'expliquer qu'il s'agit du vase où Jésus avait mangé son agneau le Jeudi saint. Tout un bouquet de FFAs français passe désormais sous silence: Thomas Malory ne peut pas traduire le jeu de mots « a gré – graal »; alors, il abrège la parole de *la Parole de Dieu*. La face du Graal anglais est faite de sang plutôt que de Verbe(s). Un détail vient étayer cette impression: si la lance française est couverte d'une « toaille » (serviette), rien ne vient étancher le saignement de la lance anglaise, qui se passe de bandage.

Le *face-work* divin compte bien avec les différences culturelles. Quand il s'agit d'un repas sacré, les paraphrases françaises, sensibles à la polysémie du rite, pâlisent devant le laconisme anglais, qui raccourcit, simplifie et durcit la face de Dieu.

La Théophanie ultime

Le moment le plus relevant, lorsqu'il s'agit de surprendre la double pragmatique de la spiritualité, est l'épiphanie finale du Graal. Cette fois, Dieu invite un seul homme à regarder *dans* l'écuelle: Galaad. Tout se passe au *Palais Esperitel*, à Sarras, où l' élu de Dieu règne sur les hommes. Chaque matin, Galaad et les siens prient devant le Graal, qui trône sur une arche d'or et de pierreries. L'adoration mobilise tous les membres des bénéficiaires, coudes comme genoux, en vue de la préhension et de l'inclinaison.

Le matin où Galaad accomplit un an de royauté, il se lève très tôt et se dirige vers le Graal, pour l'honorer « entre lui et ses compagnons »⁷². La théophanie commence « devant le saint Vessel » avec l'apparition – qui n'est plus une surprise – de Joseph d'Arimathée. Celui-ci se présente comme un homme vierge, âgé de quelques siècles, qui bat sa coulpe et commence la « messe de la glorieuse **Mère Dieu** »⁷³. Prêtre officiant, il est entouré d'anges

⁷⁰ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 29-33, p. 270, nos italiques.

⁷¹ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. cit., Book XVII, Capitulum XX, p. 720.

⁷² *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 21-22, p. 277.

⁷³ *Ibid.*, 28, p. 277.

en grand nombre, « come se ce fust Jhesucrist meisme »⁷⁴ ; il prie à genoux, puis debout, comme à l'ordinaire.

Or, pour une fois, la face divine qu'il invoque nimbe la face d'une femme – « la glorieuse Mère Dieu ». Et ça change tout.

Le roman français fait du « segré » une affaire de pénétration: le vierge Galaad, tout comme le vierge Joseph, perce de son regard ce vase où l'on commémore, sur le mode liturgique, la Vierge. Le texte insiste sur la perméabilité du territoire divin : « “Vien avant, serjant Jhesucrist, si verras ce que tu as tant desirré a veoir”. Et il se tret avant et regarde *dedenz* le saint Vessel »⁷⁵. Pour comble du désir, le Graal est une face à trois dimensions, douée d'une profondeur insondable.

Le *Tristan en prose* atteste également, dans sa seconde version, cette vue plongeante de la face, en jouant sur le potentiel du verbe « découvrir ». Galaad s'exclame alors, en rendant grâce pour Grâce : « or voi je tout apertement ce que langhe mortel ne porroit découvrir ne cuer penser ! »⁷⁶. L'aperture est celle d'une grâce et d'une gnose – intraduisibles en langage humain.

Cependant, les auteurs français aiment donner longuement la parole à Galaad, même s'il n'a rien à dire sur la vision proprement dite. Il importe que l' élu glorifie, sans narrer, le suprême Électeur : « Sire, toi ador ge et merci de ce que tu m'as acompli mon desirrier [...] Ici voi ge la començaille des granz hardemenz et l'achoisson des proeces ; ici voi ge les merveilles de totes autres merveilles »⁷⁷. Les FFAs comptent en eux-mêmes: le Galaad français est, après tout, un miroir pour la face, merveilleuse et fatale, de Dieu. Il faut une déclaration d'amour et d'extase avant de succomber à la théophanie. Glorifier Dieu n'est pas seulement une façon d'assurer sa propre gloire; outre l'élection, Galaad vit une élévation sans pareille: Dieu lui accorde une mort d'extase. La face positive de Dieu se manifeste, ultimement, comme une image qui englobe celle du meilleur adorateur du Graal.

Prévisible, fulgurante, la mort de Galaad est une sorte de *regressus ad uterum*: le héros s'affaisse dans la position du fœtus (tête en bas, prêt à naître) et se résorbe, via la messe de Marie, dans un espace matriciel. Il rejoint un ventre ouvert, céleste, porteur comme les ailes des anges⁷⁸. La trajectoire est doublée par celle du Graal et de la Lance, qui rejoignent aussi leur espace générateur. Ce milieu divin reste un corps partiellement

⁷⁴ *Ibid.*, 25-26, p. 277.

⁷⁵ *Ibid.*, 30-32, p. 277, notre italique.

⁷⁶ *Le Roman de Tristan en prose*, vol. IX, éd. Laurence Harf-Lancner, éd. cit., § 137, 19-21, p. 276.

⁷⁷ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 3-7, p. 278.

⁷⁸ Le ventre n'est pas décrit comme tel. Il est juste une voûte qui attire l'âme de Galaad à elle, dans une expulsion qui évoque l'image renversée d'une naissance : « il chaï a denz sus le pavement del palés, qar l'ame li eirt ja fors del cors. Si l'en porterent li anglere », *ibid.*, 30-32, p. 278.

visible: une main. Autrement dit, une métonymie de l'Incarnation... Anonyme, asexuée, refermée, cette main reprend en possession le territoire (disjonctif) de Dieu. Elle ne bénit pas les humains et ne répand aucun FFA sur les élus survivants. Rattachée, pragmatiquement, à ce que nous avons appelé la face négative de Dieu, cette main est assez grande et adroite pour saisir et soulever, pour incorporer les deux objets. Elle s'arrondit en elle-même et devient invisible, se dérobant derrière un nom féminin repris, en sujet, par le pronom *elle*: « il ne virent pas le cors dont *la main* estoit. Et *elle* vint droit au seint vessel et le prist, et la Lance aussi »⁷⁹.

Pour cette théophanie fatale, Thomas Malory préfère, une fois de plus, le *face-work* bref et explicite. Avant tout, il élude la contemplation du « dedenz » et se borne à noter le tremblement de Galaad. Tout ce que le Graal lui apporte est l'assouvissement d'un désir cultivé, pieusement, « *many a daye* »⁸⁰. Aucune mention n'est faite des désirs de l'humanité, ou au moins de la chevalerie. Galaad parle, communie et meurt. Sa solitude privilégie une rencontre seul à seul avec Dieu, qui n'est plus ici un espace matriciel, mais bien Jésus-Christ. En fin de compte, le Galaad anglais voit peu de la face de Dieu ; il a simplement l'opportunité de « *behold the spyrytuel thynges* »⁸¹, sans s'exprimer là-dessus. Tandis que la satiété visuelle conduisait, chez les conteurs français, à une saturation verbale de l'extase, Malory avale ses mots en ravalant l'objet du désir de son héros: le *corpus Domini*, nommé, pour lever toute ambigüité, « *oure lordes body* »⁸².

Quant à la chute « a denz »⁸³, Thomas Malory ne la représente pas. En fait, il ne focalise guère la face de Galaad au moment de la mort. Tout ce qui compte est l'élévation salutaire d'une âme, son affranchissement des soucis du territoire et de la valeur. Ultimement, le Dieu de Galaad et le Dieu du Graal jouent, ici, le rôle de viatique. Si la main apparaît toujours, par souci de fidélité textuelle, elle n'a rien de mystérieux ou d'utérin. Elle pointe simplement vers Jésus, qui est ici le synonyme de la seule direction que puisse prendre une âme bien élevée : « *vp to heuen* ».

Du XIII^e au XV^e siècle, de la France à l'Angleterre, le personnage *Dieu* choisit les meilleurs moyens de faire bonne figure, quitte à sacrifier, en fin de *book* ou roman, les **faces** de ses meilleurs regardants.

Dans notre *translatio* dramaturgique, la pragmatique de la spiritualité s'est mise au service de la théophanie romanesque, pour montrer que le Dieu du Graal possède, comme tout personnage littéraire anthropomorphe, un besoin de territoire et d'image. Jauger le capital facial du Dieu médiéval dans ses manifestations interactives et *personnelles* n'est pas une gageure : une

⁷⁹ *Ibid.*, 3-5, p. 279, nos italiques.

⁸⁰ Thomas Malory, *Le Morte Darthur*, éd. cit., Book XVII, Capitulum XXII, p. 724.

⁸¹ *Loc. cit.*

⁸² *Loc. cit.*

⁸³ *La Queste del Saint Graal*, éd. cit., 30, p. 278.

véritable « promotion de la personne humaine s'ébauche [...], à travers la littérature et les personnages de fiction, à travers le questionnement philosophique, la méditation théologique, l'itinéraire mystique ou le droit canon »⁸⁴. Si les romanciers des XIII^e-XV^e siècles dépeignent Dieu en homme, la théorie des faces peut servir, comme ici, à retracer les traits interpersonnels de cette humanité.

Au fond de son vase, derrière son samit blanc, le Dieu du Graal attend le regard : essentiellement, il a une *face* à voiler et à faire valoir, comme tout humain de roman, fort de son suspens, riche de son être – prêt à advenir⁸⁵.

Bibliographie:

Bogdanow, Fanni, « The Importance of the Bologna and Imola Fragments for the Reconstruction of the Post-Vulgate Version of the *Roman du Graal* », *Bulletin of the John Rylands Library*, 80, 1998, p. 33-64.

Bogdanow, Fanni, *The Romance of the Grail : A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press, 1966.

Bonnefoy, Yves, *Le Graal sans la légende*, Paris, Galilée, 2013.

Bracops, Martine, *Introduction à la pragmatique. Les théories fondatrices*, Bruxelles, De Boeck et Larquier, 2006.

Brown, Penelope, Levinson, Stephen, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1987.

Colish, Marcia L., *Studies in Scholasticism*, Aldershot, Ashgate, 2006.

Dybel, Katarzyna, *Être heureux au Moyen Âge: d'après le roman arthurien en prose du XIII^e siècle*, Louvain / Paris / Dudley, MA, Peeters, 2004.

Field, Peter J. C., « Malory and the Grail : The Importance of Detail », *The Grail, the Quest and the World of Arthur. Arthurian Studies LXXII*, éd. Lacy, Norris J., Woodbridge, Suffolk, D.S. Brewer, p. 141-155.

Goffman, Erving, *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974 [1967].

Izbicki, Thomas M., *The Eucharist in Medieval Canon Law*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, « Théorie des faces et analyse conversationnelle », *Le parler frais d'Erving Goffman*, dir. Castel, Robert, Cosnier, Jacques et Joseph, Isaac, Paris, Minuit, 1989, p. 155-179.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Les Actes de langage dans le discours*, Paris, Nathan, 2001.

La Queste del Saint Graal, éd. **Pauphilet, Albert**, Paris, Edouard Champion, 1923.

⁸⁴ Marie-Étiennette Bély et Jean-René Valette, « Avant propos », *Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999.

⁸⁵ Pour Jean-René Valette, le Graal « constitue avant tout un objet épiphanique qui, en réponse [au] désir, permet à l'invisible d'advenir dans le visible selon des modalités distinctes, propres à l'œil de chair, à l'œil du cœur, à l'œil de Dieu [...] », *La Pensée du graal : fiction littéraire et théologie, XII^e-XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 560.

Le Roman de Tristan en prose, dir. Ménard, Philippe, vol. IX, éd. Harf-Lancner, Laurence, Genève, Droz, 1997.

Macy, Gary, *Treasures from the Storeroom : Medieval Religion and the Eucharist*, Collegeville, Liturgical Press, 1999.

Malory, Thomas, *Le Morte Darthur*, éd. ancienne par Caxton, William, rééditée par Sommer, H. Oskar, London, Nutt, 1889-1891, livre publié en ligne sur le site <http://quod.lib.umich.edu/c/me/MaloryWks2/1:15.7?rgn=div2;view=fulltext>.

Mansfield, Mary C., *The Humiliation of Sinners : Public Penance in Thirteenth-century France*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2005 [1^{ère} éd. 1995].

Mikuž, Jure, *Le Sang et le lait dans l'imaginaire médiéval*, Opera Instituti Artis Historiae, Založba ZRC, 2013.

Moeschler Jacques, Reboul, Anne, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, 1994.

Morris, Charles ; Guérette, Victor ; Latraverse, François et Paillet, Jean-Pierre, « Fondements de la théorie des signes », *Langages. Problèmes et méthodes de la sémiologie*, 35, 1974, p. 15-21.

Normand, Claudine, Trollez, M.-F., « Du Pragmatisme à la pragmatique : Charles Morris », *Langages. Le Sujet entre langue et parole(s)*, 77, 1985, p. 75-83.

Personne, personnage et transcendance aux XII^e et XIII^e siècles, dir. Bély, Marie-Étiennette, Valette, Jean-René, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999.

Radulescu, Raluca L., *Romance and its Contexts in Fifteenth Century England. Politics, Piety and Penitence*, Cambridge, D. S. Brewer, 2013.

Ranft, Patricia, *How the Doctrine of Incarnation Shaped Western Culture*, Lanham, MD, Lexington, 2013.

Rosenthal, Joel T., *Old Age in Late Medieval England*, Philadelphia, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 1996.

Schmitt, Jean-Claude, *Le Corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001.

Schwartz, Caitlyn, « Blood, Faith an Saracens in the Book of Sir Tristram », *Blood, Sex, Malory: Essays on the Morte Darthur*, éd. Clark, David et McClune, Kate, Cambridge, D.S. Brewer Ltd, 2011, p. 121-136.

Séguy, Mireille, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Honoré Champion, 2001.

Valette, Jean-René, *La Pensée du graal : fiction littéraire et théologie, XIIe-XIIIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2008.

Van Coolput-Storms, Colette-Anne, *Aventures quérant et le sens du monde : aspects de la réception productive des premiers romans du Graal cycliques dans le Tristan en prose*, Louvain, Leuven University Press, 1986.