

La bande à Merlin ou *Graal*, le signifiant souverain

Le Livre du Graal. Tome III. Anonyme. Édition préparée par Daniel Poirion et publiée sous la direction de Philippe Walter, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1707 p.

Normand de Bellefeuille

Number 230, January–February 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61798ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

de Bellefeuille, N. (2010). Review of [La bande à Merlin ou *Graal*, le signifiant souverain / *Le Livre du Graal. Tome III.* Anonyme. Édition préparée par Daniel Poirion et publiée sous la direction de Philippe Walter, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1707 p.] *Spirale*, (230), 59–61.

parent de la mélodie, l'étirent. De grandes pensées naissent, s'esquivent. / Puis d'autres, tumultueuses. Le jour ausculte mon obscurité. / Un langage m'habite et me comprend. [...]

La poésie française contemporaine peut être difficile à suivre. Celle que nous offre à lire des maisons d'édition comme P.O.L ou Al Dante, maisons qui s'inscrivent en partie dans l'esprit d'avant-garde des années 1960, considère volontiers la « poésie inadmissible », selon la formule de Denis Roche, et semble plus proche parfois de l'art contemporain ou de la performance que de la littérature. La lecture d'une anthologie comme celle de Jean-Michel Espittallier laisse croire en ce

sens que les jeux formels, textuels ou sonores ont remplacé la « *vieillesse poétique* »¹. Bien entendu, la poésie demeure un travail sur la langue et sur la forme : elle doit explorer de nouvelles avenues et repousser toujours un peu plus loin les limites du possible. Peu de poètes, cependant, parviennent à effectuer ce travail sans négliger l'expérience sensible à laquelle l'écriture doit répondre, sous peine trop souvent de s'enfermer derrière une clôture textuelle. Toute proportion gardée, Philippe Delaveau s'inscrit dans la lignée de ces auteurs français qui, depuis Bonnefoy, Jaccottet, Réda et quelques autres, tentent de réconcilier ces deux exigences. Refusant d'orienter de manière univoque sa poésie vers la

part acoustique du signe, vers sa forme et sa sonorité — autrement dit : refusant de confondre poésie et musique —, Delaveau fait le pari du sens sans perdre de vue son au-delà, sans oublier l'horizon musical de la parole vers lequel l'écrivain tend parfois encore obstinément.

1. « *La dernière décennie du siècle* », écrit Espittallier au sujet des années 1990, « a vu la poésie française se renouveler en profondeur, ouvrir des voies inexplorées, reposer en termes neufs les questions de son statut, de ses limites, de ses formes. C'était inespéré. Dans un contexte un peu morose qui n'en finissait pas de proclamer la fin des avant-gardes sans proposer beaucoup mieux qu'un vague lifting de la vieillesse poétique, on aurait dit que la machine, enfin, se remettait en marche ». Jean-Michel Espittallier, *Pièces détachées. La poésie française aujourd'hui*, Paris Pocket, p. 9.

La bande à Merlin ou *Graal*, le signifiant souverain

ROMAN 

PAR NORMAND DE BELLEFEUILLE

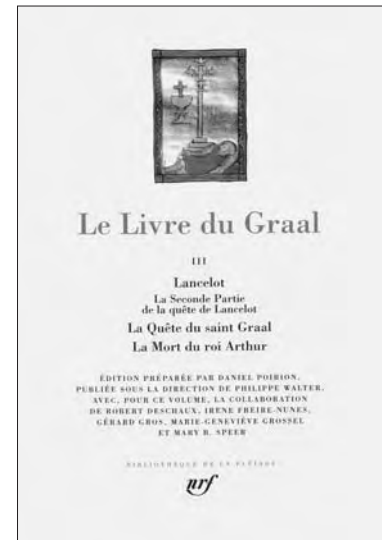
LE LIVRE DU GRAAL. TOME III. Anonyme

Édition préparée par Daniel Poirion et publiée sous la direction de Philippe Walter, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1707 p.

Il y a de ces œuvres que plusieurs prétendent connaître, mais que bien peu ont véritablement lues. Combien de lecteurs parlent « en fausse connaissance de cause » d'*À la recherche du temps perdu*, de *L'homme sans qualités* ou d'*Ulysse* en n'en ayant pourtant parcouru que quelques belles pages choisies ? *Le Livre du Graal* demeure sans aucun doute le plus éloquent exemple de cet étrange phénomène de faux « déjà lu ». Qui ne croit pas connaître le roi Arthur, Lancelot ou Merlin l'enchanteur ? Aucun texte cependant n'est si peu fréquenté sous son jour véritable, puisque nous n'avons généralement été sensibilisés à cet uni-

vers que par le truchement d'œuvres simplifiées, édulcorées, habituellement nommées *Romans de la Table ronde*.

Mais depuis 2001, la collection de la Pléiade, dans une entreprise éditoriale colossale, nous permet enfin de prendre connaissance du texte en prose complet jusque-là inédit, sous cette forme, de cette œuvre monumentale et splendide. Trois tomes, près de 6 000 pages, texte bilingue (français moderne et français du XIII^e siècle), cette œuvre capitale s'avère certes le plus grand roman en prose du Moyen Âge et l'une des œuvres fondatrices du roman d'aventure moderne.



Pour bien saisir l'ampleur et le mérite d'une telle épopée éditoriale, il n'est sans doute pas inutile de rappeler dès maintenant qu'il s'agit, avec cette œuvre, de littérature médiévale et, qui dit « littérature

médiévale » traite nécessairement d'une littérature en mouvement, d'une littérature d'abord orale, puis, dans sa forme écrite, d'une matière textuelle en perpétuelle transformation et ce, aussi bien dans sa forme que dans son contenu. Il y a plus d'un siècle que des érudits se perdent en conjectures sur cet écheveau complexe de versions diverses et de constantes réécritures en prose qui se sont échelonnées du XIII^e au XV^e siècle.

Plusieurs des récits ultérieurement inclus dans le grand cycle romanesque étaient à l'origine des œuvres autonomes... écrites en vers. La plus célèbre, à n'en pas douter, fut *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes (vers 1181), qui raconte l'enlèvement de la reine Guenièvre... événement qui ne constitue plus, dans la fresque prosaïque, qu'un simple épisode parmi tant d'autres. L'un des nombreux mérites de l'édition de La Pléiade est donc de démontrer (l'appareil critique y fait fréquemment allusion) comment, en un seul siècle, la prose en est venue à concurrencer le vers et ainsi « à définir désormais la quintessence du genre romanesque » (« Avertissement », de Philippe Walter).

Cette savante édition, il est également fondamental de le préciser, n'est pas un collage, un *patchwork*, une reconstitution de différentes versions ou avatars de ce grand cycle. Elle s'inspire, pour sa *recomposition*, d'un manuscrit daté de 1286 « copié en Picardie, et actuellement conservé à la Bibliothèque universitaire de Bonn » (« Avertissement »), manuscrit témoin par excellence de l'état étonnamment cohérent du cycle littéraire du Graal déjà vers la fin du XIII^e siècle.

BYE BYE DISNEY !

Dans ce cycle, tantôt épique, tantôt courtois ou mystique, nous sommes bien loin des *cartoonesques*, unidimensionnelles et généralement jovialistes représentations qui nous sont offertes dans les multiples sous-produits populistes de ce très complexe et psychologiquement sophistiqué chef-d'œuvre. Les récupérations contemporaines de cet univers pourtant trouble et paradoxal opèrent dans un sens plutôt convenu, celui de l'hypertrophie des valeurs oppositionnelles en jeu (le bon / le méchant, le bien / le mal, le blanc / le noir), de l'accent mis sur les conséquences guerrières et de préfé-

rence sanglantes de cette imparable confrontation et, bien sûr, de la non moins inévitable sécurisante résolution du conflit dans l'apothéose claironnante des forces de tous les ordres moraux. Bref, une totale oblitération de toutes les subtilités psychologiques et éthiques véhiculées aussi bien par les personnages que par les motivations de leur quête et son objet. Non, le Graal n'est pas, surtout pas, que le laissez-passer vers l'invincibilité, l'immortalité et la révélation ultime.

Aussi *Le Livre du Graal*, ne serait-ce que par l'ampleur et la minutie de sa mise en place et de son déploiement, constitue-t-il le radical contre-pied de ces versions « télévisuelles » ou pour *gamers* attardés.

Alors que le premier volume nous présentait les « enfances » : genèse, tribulations du saint Graal dans *Joseph d'Armathie*, mise en place de la Table Ronde dans *Merlin* (lequel est prophète bien plus qu'enchanteur et nul autre que... le fils du diable) et description de la jeunesse et des premiers exploits du roi Arthur, le second tome s'attardait à *Lancelot*, sans aucun doute la figure la plus emblématique de l'œuvre et la plus grossièrement « exploitée » dans ses versions modernes, et à sa quête du Graal, lui-même n'étant pas que la résurgence d'un foutoir de poussiéreuses et moyenâgeuses croyances ésotériques, mais bel et bien la quintessence même du « Mythe » dont l'aura fabuleuse est élaborée par la littérature elle-même autour de ce signifiant souverain et étrange qui fit rêver et dont aujourd'hui encore la figure symbolique ne faiblit pas.

Ce troisième et dernier volet est sans nul doute celui qui recèle le plus de ces composantes qui nous semblent si familières. Mais paradoxalement, c'est également là que se déploie toute la complexité dramatique, aujourd'hui généralement occultée, de cet univers.

AMOS FILS DE LANCELOT ?

Impossible de ne pas évoquer au passage quelques-uns des rejets contemporains de cette grande famille symbolique. Pas inintéressant d'ailleurs de constater à quel point toute une littérature actuelle, principalement celle destinée à un jeune public, s'alimente à cette généreuse source de figures légendaires. Sans

qu'il soit ici question d'évaluer les mérites littéraires de ces sagas, non plus que de traquer méthodiquement les différents « emprunts », il demeure incontestable que des séries québécoises, telles *l'Amos Daragon* de Bryan Perro ou les *Chevaliers d'Émeraude* de Anne Robillard, véhiculent des figures et des symboles proches parents de l'univers graalien : références médiévales dans les décors et les costumes, bestiaire fantastique, univers parallèles, un héros et le caractère démesuré de sa quête, la dimension initiatique, la confrontation des forces du bien et du mal, magie, sorcellerie... et j'en passe... et je vous épargne *Harry Potter* dont l'Albus Dumbledore est un calque presque avoué, mais un tantinet simpliste, de Merlin... C'est à se demander si la récente révélation de l'auteure sur l'homosexualité de son mage, étrange *coming out* post-partum, ne vise pas à complexifier un personnage par ailleurs bien monolithique.

Car c'est précisément là que le bât blesse. Là où la *fantasy* actuelle offre à ses lecteurs un univers rigoureusement programmé, avec des valeurs clairement définies et non moins moralement réparties entre les différents personnages, ainsi qu'une fin généralement plutôt convenue dans le *happy-ending*, le *Livre du Graal*, principalement dans cet ultime tome, va systématiquement à l'encontre de la structure et du dénouement hollywoodien. Plutôt que de célébrer l'imparable et nécessaire triomphe des forces du bien, ses derniers chapitres claironnent l'échec de l'entreprise et un systématique retournement de la quête contre elle-même.

C'est en véritable tragédie grecque que s'achève ce grand roman d'amour et d'aventures tant la complexité des personnages et de leurs réelles, mais souvent inconscientes, motivations s'y trouve exacerbée, tant toutes les valeurs jusque-là magnifiées virent au sacrilège. La reine Guenièvre se donnant à Lancelot trahit son roi, brise le lien Arthur-Lancelot et prive ce dernier du but de sa quête, la contemplation des mystères du Graal. Les héros sont fatigués. Arthur et son fils incestueux, Mordret, s'affrontent, duel dont ils ne sortiront ni l'un ni l'autre vivants. La chevalerie « terrestre » s'es-souffle. C'est la fin d'un monde, l'amour courtois devient luxe, le courage et la

prouesse tournent à l'envie et à l'orgueil démesuré.

LANCELOT-MOÏSE-DON QUICHOTTE

Cette histoire, peu à peu, incendie tout ce dont elle semblait jusque-là faire la promotion. La chevalerie ne paraît plus que comme une vaine allégorie. Une folie collective germe chez tous ces personnages démesurés, sauf chez Galaad, fils de Lancelot, le seul à demeurer « pur » et à qui échoit la contemplation pleine et entière des mystères du Graal. Lui seul demeurera fidèle à sa céleste destinée; aussi mourra-t-il aussitôt qu'il le désirera, échappant ainsi à tous les travers terrestres, éloignant à jamais le Graal d'un monde qui s'en est montré indigne et

abandonnant le cercle arthurien au déchaînement de tous ses démons.

Quand la quête échoue, il y a résignation. Guenièvre coupe ses tresses et entre au couvent. Lancelot se retire définitivement dans un ermitage. Arthur affronte son destin et en bon héros tragique accepte d'embarquer sur le navire des fées qui le mènent à sa mort annoncée. Escalibor (excalibur), l'épée destinée à la quête désormais avortée, retourne au lac à jamais.

De Moïse à Don Quichotte jusqu'au cycle de *Star Wars* qui s'inspire aussi bien de la Rome antique que du Japon médiéval et de la littérature de chevalerie, les récits anciens et modernes reprenant les grandes articulations et les principaux

pôles symboliques de cette épopée sont légion. L'actuelle et lucrative mode de « versions » trop souvent « simplettes » de ce complexe univers mythique démontre hors de tout doute que ce texte fondateur est porteur de valeurs, de figures, d'ambitions et de rêves qui transcendent les siècles et les cultures.

Le lecteur au cœur noble et chevaleresque prendra certes plaisir à lire *Le Livre du Graal* dans sa version française du XIII^e siècle. Les mécréants, dont je suis, se rabattront sur sa transcription moderne, se satisfaisant à l'occasion, pour l'exotisme de la chose, de comparer quelques extraits. Mais peu importe, ils en sortiront les uns comme les autres, ravis et troublés de l'étonnante modernité de ce chef-d'œuvre médiéval.



La résurrection du roi boiteux

PAR HERVÉ GUAY

VIE ET MORT DU ROI BOITEUX de Jean-Pierre Ronfard

Mise en scène de Frédéric Dubois, assisté d'Adèle Saint-Amand, Théâtre des Fonds de Tiroirs en collaboration avec Espace Libre, du 21 au 31 août 2009.

La reprise de *Vie et mort du roi boiteux* en août 2009 débutait par des consignes d'usage dispensées au public par nul autre que le metteur en scène. Il faisait plaisir d'entendre Frédéric Dubois, pourtant formé et installé à Québec avec sa troupe Les Fonds de tiroirs, s'en remettre aux mânes de Ronfard et de Gravel pour assurer le bon déroulement du périple théâtral de huit heures qui s'annonçait. Il est vrai qu'un ciel incertain attendait les spectateurs assemblés dans les jardins installés dans un square attenant à la rue Coupal sur laquelle débouche l'entrée latérale de l'Espace libre. Franchement revendiquée, la filiation devenait claire entre Dubois et ses

aînés du Nouveau théâtre expérimental (NTE), tandis que sa fidélité à leurs idéaux théâtraux allait se vérifier dans sa mise en scène.

Non que les deux aventures se ressemblent vraiment : à la création, de 1980 à 1982, le spectacle se déployait le plus souvent dans un espace immense et éclaté et comptait une distribution nombreuse et plusieurs parties improvisées en plus de durer une quinzaine d'heures. De plus, le public prenait littéralement part à la fête. Près de trente ans plus tard, l'ensemble a été considérablement resserré, tant sur le plan spatio-temporel qu'au chapitre de la distribution, ramenée à quatorze acteurs et deux



musiciens. En phase avec son époque, Dubois a moins insisté sur le grand théâtre du monde, cher à Ronfard, que sur le drame intime qui prend des proportions