


Spring 7-25-2013

Le Développement du moi et le procédé thérapeutique dans les œuvres de Chrétien de Troyes

Clément Guillaume
Portland State University

Let us know how access to this document benefits you.

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds

 Part of the [Comparative Literature Commons](#), and the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

Guillaume, Clément, "Le Développement du moi et le procédé thérapeutique dans les œuvres de Chrétien de Troyes" (2013). *Dissertations and Theses*. Paper 989.

10.15760/etd.989

This Thesis is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in Dissertations and Theses by an authorized administrator of PDXScholar. For more information, please contact pdxscholar@pdx.edu.

Le Développement du *moi* et le procédé thérapeutique dans les œuvres de
Chrétien de Troyes

by
Clément Guillaume

A thesis submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

Master of Arts
in
French

Thesis Committee:
Gina Greco, Chair
Jennifer Perlmutter
Silvia Boero

Portland State University
2013

© 2013 Clément Guillaume

Abstract

While we can easily acknowledge that many aspects the texts written by Chrétien de Troyes have been studied and discussed through the centuries, it is always possible to apply a new reading to the author's work. Like many authors of the same time period, the author of Le Conte du graal and LeChevalier de la charrette was not only writing for the audience of his time but was also openly targeting an audience set in a different century and social context. This timeless aspect of Chrétien's work is part of what makes his texts intricate and still relevant to this day. It also allows us to understand the impact they had by the time they were written as well as the long lasting interest that has been keeping them current throughout eight centuries. While the courteous aspect of these texts seems to be mostly relevant to the audience of a certain time period it is possible for us to conduct a psychoanalytical reading of Chrétien's work in order to appreciate the long-lasting qualities of these tales almost eight hundred years later. By using the drive theory established by Freud along with the work of Lacan based on search for the *I*, studies which were both established during the twentieth century, we will analyze the untold motivations of the quest and define the relationship between the knight and his physical and inner journey. In this study we will consistently question these motivations. In order to understand them we will first discuss the implications of the quest in a set medieval context which will then lead us to look at this behavior outside of this timeframe in order to focus on the psychological elements of these texts.

Table des matières

Abstract (Résumé).....	i
Liste des images	iii
Introduction	
Contextualisation et atemporalité.....	1
Chapitre I	
Comment se définit la quête chez Chrétien de Troyes ?.....	6
Chapitre II	
Acceptation de la douleur et manifestation des pulsions	29
Chapitre III	
Le développement cognitif et la recherche du <i>moi</i>	59
Conclusion	
L'éventualité de la folie et de la régression.....	87
Bibliographie.....	92

Liste des images

Image 1 : The process of the quest..... 16

Image 2 : Lancelot passant le pont de l'épée..... 44

Introduction

Contextualisation et atemporalité

De tous les personnages peuplant la littérature française et européenne, peu nombreux sont ceux qui peuvent prétendre tenir une place aussi importante que le roi Arthur et ses chevaliers. Une assertion loin d'être gratuite puisque que nous parlons ici d'une tradition vieille de plus de huit siècles. Si ces légendes ont eu une influence si importante sur l'art au travers des siècles c'est bien entendu car le cycle arthurien offre d'innombrables possibilités à l'imagination et nous observons les aventures de ces héros avec une admiration teintée de curiosité qui nous pousse parfois à réfléchir sur ce qui motive les protagonistes de ces aventures. La raison principale qui nous est donnée au premier abord serait donc l'amour courtois, ou « fin'amor ». Ce terme que nous devons à l'historien Gaston Paris désigne une relation au sein de laquelle le chevalier est au service de sa dame et accomplit diverses prouesses grâce à la force que cet amour profond lui apporte, renversant ainsi les conventions littéraires antérieures en créant une nouvelle dynamique dans le rapport entre l'homme et la femme. Cette tradition se développe à partir du XIIème siècle à travers l'Europe et laissera une marque importante dans les œuvres de l'époque ainsi que dans les romans de chevalerie en général.

Malgré l'importance non-négligeable de cette nouvelle interprétation de la relation homme/femme dans la littérature et le développement de l'amour courtois dans le cycle arthurien, l'approche de ces textes à la lumière de théories psychanalytiques modernes nous permet de suggérer que la quête prend ses racines dans des éléments

autres que l'importance de la notion culturelle d'amour courtois et dépasse les obligations sociales inhérentes au rang de chevalier, bien que ces dernières gardent une certaine influence sur le développement personnel des protagonistes dans les œuvres que nous étudions. Certains aspects qui motivent les héros tels que la recherche identitaire, le désir d'expiation leurs fautes, ou le besoin de répondre à leurs pulsions, ne sont que suggérés par le texte mais n'en sont pas absents pour autant. Approcher ces romans comme des textes relatant des aventures uniquement motivées par les obligations intrinsèques à la structure féodale apparaît comme un risque de procéder à une lecture somme toute superficielle des œuvres dans un âge où l'interprétation des signes est une des pierres angulaires de la littérature. Nous aborderons donc ici la quête chez Chrétien de Troyes comme un voyage remplissant un rôle initiatique, introspectif, cathartique, et salutaire.

De façon à analyser l'aspect psychologique de ces textes nous baserons cette étude sur les deux œuvres du poète relatant des quêtes qui seront reprises pour les siècles à venir, c'est-à-dire la quête de la reine Guenièvre par Lancelot dans Le Chevalier de la Charrette, et la quête du Graal dans Le Conte du Graal¹. Nous pouvons retrouver dans ces deux œuvres une volonté d'accomplir un acte lié à l'acquisition ou à l'affirmation du statut de chevalier comme point de départ de la quête, puis le développement d'un processus de pensée complexe chez le protagoniste et une réorientation concomitante du but de la quête. La recherche de la vérité entreprise par Chrétien de Troyes peut donc être perçue chez ses héros comme une découverte de soi menant à l'épanouissement du personnage social ainsi qu'à la sublimation d'éléments psychologiques et à une

¹ Il est parfois fait référence à ces textes respectivement en tant que Lancelot et Perceval.

réalisation spirituelle encore inconnue au début du conte. Victoria Guerin suggère que ces deux œuvres sont non seulement complémentaires mais elle ajoute qu'elles se distinguent du reste des écrits de Chrétien de par leur thématique commune. Le choix de ces textes pour la réalisation de cette étude s'appuie sur l'idée émise par Guerin que Lancelot et Perceval « have common implications that set them apart from their author's other works. [...] it is not too much to suggest that the Charette and Le Conte du Graal are meant to be read together and in that order: the one presents the sin at the heart of Arthur's world, while the other illustrates its consequences» (144).

Nous utiliserons les théories développées par Sigmund Freud et Jacques Lacan de façon à obtenir une lecture de ces textes qui nous permettra de comprendre l'impact du travail de Chrétien et d'observer l'importance de la quête au niveau personnel et dans le contexte de l'intégration sociale. Le cadre théorique de cette étude se composera donc des recherches sur le développement cognitif menées par Lacan, notamment concernant le stade du miroir et les noms du père, deux théories fondamentales concernant le développement du *moi* que nous retrouvons de façon sous-jacente tout au long des œuvres étudiées dans ce corpus. L'utilisation des théories lacaniennes implique la nécessité de se pencher sur les avancées de la psychologie modernes dues aux textes de Freud. Nous baserons donc une partie de notre étude sur le complexe d'Œdipe en relation avec les noms du père, ce qui nous permettra par la suite de relever la présence de névroses dans le comportement des protagonistes justifiant ainsi l'expression d'une certaine agressivité chez les chevaliers. Cette agressivité pouvant être justifiée et interprétée dans le contexte de la société du XIIème siècle dont Chrétien faisait partie ou

bien comme l'expression d'une pathologie dont l'expression justifie le procédé thérapeutique que nous observerons au cours de cette étude.

Il est donc important de diviser cette réflexion sur la quête dans les œuvres de Chrétien en deux parties et d'établir deux plans socioculturels distincts sur la base d'une différence temporelle de façons à pouvoir analyser de façon exhaustive l'impact de ces textes sur la culture et la psychologie. Nous observerons dans un premier temps la signification de ces quêtes et des agissements des protagonistes dans un contexte historique et social défini, c'est-à-dire celui de la fin du XII^{ème} siècle. Les conventions sociales de l'époque, largement dictées par le système féodal et de façon intrinsèque par une église en plein essor, nous permettent d'interpréter certains signes de façon à examiner le développement cognitif dans un certain environnement historique. Cependant il nous faut aussi constater que les textes de Chrétien ont un aspect atemporel qui fait leur force et qui nous offre une possibilité de lecture qui dépasse ces conventions et reste relative à l'évolution personnelle vers le *moi* idéal encore applicable de nos jours.

En déchiffrant le sens des signes dans ces textes nous pouvons non seulement apercevoir les motifs qui inspirent la quête mais il nous est aussi donné de discerner les étapes du développement des protagonistes. Cette observation nous apporte alors l'opportunité d'interpréter et de comprendre l'influence de l'évolution psychologique sur les actions des héros ainsi que l'importance de la quête au niveau personnel. C'est en examinant ces signes qu'il devient alors possible d'établir une étude de l'évolution des chevaliers au niveau cognitif de façon à pouvoir cerner ce qui pousse ces héros vers la faute et son éventuelle résolution. En effet, les textes qui composent ce corpus ont, entre

autres points communs, la particularité de comporter un schéma narratif similaire comportant comme élément catalyseur une faute commise par le protagoniste, véritable clef de voute du conte. Les théories modernes que nous utiliserons nous permettrons alors de déchiffrer pleinement les actions des protagonistes et d'analyser les mécanismes psychologiques qui découlent de ces erreurs. Nous observerons alors l'amour coupable de Lancelot pour la reine Guenièvre et l'échec essuyé par Perceval suite à son silence devant la procession du Graal comme éléments diégétiques déclencheurs dans les œuvres étudiées. Les personnages principaux dans ces récits sont-ils alors pour ainsi dire condamnés à entrer de plein pied dans le domaine de l'interdit et voués à commettre une faute cruciale? Cette faute serait-elle l'élément qui permet au lecteur d'interpréter les motivations latentes de la quête chez Chrétien de Troyes?

CHAPITRE I

Comment se définit la quête chez Chrétien de Troyes ?

Nombreux sont les auteurs ayant abordé le cycle arthurien sous des formes diverses et variées et ce à travers tout le monde occidental. Il est possible de recenser au vingtième et au vingt-et-unième siècle une quantité conséquente d'adaptations de cette matière, que cela soit des transpositions cinématographiques, littéraires, ou encore plus récemment télévisuelles avec la série à succès d'Alexandre Astier, *Kaamelott*. Cet intérêt pour l'histoire du roi Arthur et de ses chevaliers se retrouve de façon considérable dans l'art et la littérature en Europe au cours des siècles et nous ramène à deux étapes cruciales du développement du cycle arthurien en France, le cycle vulgate et les textes de Chrétien de Troyes. Le cycle vulgate, rédigé au treizième siècle, se compose de textes volumineux composés par de multiples auteurs et vise à retracer les aventures des chevaliers de la cour du roi Arthur et à procurer une fin à la quête du Graal ainsi qu'à apporter une conclusion au monde arthurien même. Néanmoins il est important de noter que l'une des œuvres majeures de ce cycle, le Lancelot en prose, reprend de façon quasiment intégrale Le Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes, soulignant ainsi son influence majeure sur le cycle vulgate. Il serait difficile, voire impossible, de dater avec précision l'apparition de la matière qui constitue le cycle arthurien, en revanche il est communément reconnu que c'est sous la plume de Chrétien de Troyes que naît le monde arthurien sous sa forme littéraire. Les influences du poète se trouvent principalement dans les légendes transmises en grande partie oralement ainsi que chez les auteurs de l'antiquité à qui Chrétien emprunte nombre de structures narratives et autres références

culturelles. Tout comme plusieurs de ses contemporains et les auteurs qui lui succéderont, le poète puisait une grande partie de son inspiration dans les légendes et contes des civilisations grecques et romaines. Ces influences permettaient alors au poète d'établir dans ces œuvres un système de *translatio studii* et *translatio imperii*, c'est-à-dire le déplacement de la grandeur culturelle et militaire d'un lieu à un autre. Ce procédé se retrouve dès les débuts de la littérature courtoise, notamment au cours de Tristan et Iseut, conte durant lequel le héros doit affronter un géant pour mettre fin au tribut de vies humaines que réclame le roi d'Irlande. Cette situation initiale n'est pas sans rappeler la légende de Thésée et du minotaure, une référence qui ne pouvait passer inaperçue auprès du public de l'époque. Grâce à ce procédé littéraire nous pouvons assister à un transfert culturel depuis la Grèce et l'Empire Romain vers le royaume de France. Chrétien annonce d'ailleurs clairement ses intentions dans le prologue de Cligès :

La Grèce fut, en chevalerie
et en savoir, renommée la première,
puis la vaillance vint à Rome
avec la somme de la science,
qui maintenant est venue en France. (31-35)

Les informations concernant les motivations de Chrétien au même titre que celles dont nous disposons au sujet de sa vie sont pour le moins éparpillées et nous viennent souvent de ses œuvres mêmes. La vie que l'on prête à l'auteur est majoritairement composée de suppositions et repose amplement sur l'imaginaire commun, c'est donc au travers de ses écrits que nous découvrons le personnage de Chrétien. Dans le prologue de Cligès l'auteur établit une liste de ses œuvres précédentes, ce qui nous permet d'avoir une certaine connaissance de son travail passé. Puis, il nous est donné d'apprendre que

l'auteur exerçait son activité littéraire à la cour de Marie de Champagne puis de Philippe de Flandre dans les prologues respectifs de Lancelot et de Perceval.

Comme précédemment mentionné, c'est dans les textes de Chrétien que la littérature arthurienne semble véritablement prendre ses racines en France. L'auteur mentionne d'ailleurs le roi dès la première de ses œuvres majeures, Erec et Enide. C'est aussi au cours d'Erec et Enide qu'apparaissent un grand nombre de chevaliers que nous retrouverons tout au long du cycle arthurien et notamment certains protagonistes des futurs écrits de Chrétien tels que Gauvain ou encore Lancelot. C'est entre 1176 et 1181 que l'auteur compose le premier texte dans lequel Lancelot occupe la place de personnage central. Dans Le Chevalier de la Charrette le poète introduit également la relation interdite qui lie le protagoniste à la reine Guenièvre, une idée qui aura une importance capitale au sein du cycle arthurien dans la mesure où cette relation deviendra une des causes de l'effondrement du monde arthurien dans le cycle vulgate. L'autre élément apporté par Chrétien dont la portée dépassera amplement les pages écrites par l'auteur est sans conteste l'objet de quête par excellence, c'est-à-dire le Graal, plus tard transformé en Saint Graal par le poète Robert de Boron. Alors que l'objet qui nous est présenté dans Le Conte du Graal est introduit comme un artefact mystérieux laissant ainsi libre court à l'interprétation, Robert de Boron détermine clairement qu'il est ici question du calice ayant reçu le sang du Christ lors de sa crucifixion transformant ainsi le Graal en symbole chrétien. L'histoire du Graal tout comme le conte qui fait état de la liaison entre

Lancelot et la reine fut laissé en suspend par Chrétien² donnant ainsi aux auteurs futurs une base pour composer les continuations du Conte du Graal.

Au-delà de l'importance indéniable des éléments apportés par le poète au cycle arthurien, Chrétien est également reconnu pour avoir eu un impact irréfutable sur la littérature de par la complexité des aventures relatées dans ses contes ainsi que pour la profondeur des personnages qui y sont dépeints. L'auteur se détache de la tradition de la chanson de geste ainsi que des longs poèmes épiques et modernise la structure narrative de ses textes grâce à ce que Richard Barber décrit comme « a 'now read on' or 'to be continued in our next' quality which is generally lacking in the *chansons de geste* with their interminable battles and technical squabble about feudal rights» (13). Barber cite en exemple le cas de Lancelot qui, à la recherche de la reine, accepte de monter dans la charrette d'infamie de façon à pouvoir la retrouver³. Le public se pose alors la question « will he ride the cart, to his undying shame, like a knight who is being taken to execution, or will he stand on his pride and risk reaching Guinevere too late? » (13). On retrouve un procédé narratif similaire à celui-ci dans Le Conte du Graal avec la première rencontre faite par Perceval après avoir quitté le domaine familial. Le jeune homme n'étant pas en mesure d'interpréter correctement les lignes de conduite indiquées par sa mère croise le chemin d'une demoiselle sans son chevalier et s'empare alors de sa nourriture puis dérobe son anneau laissant la jeune fille en proie à la colère du chevalier

² Lancelot fut terminé par le clerc Godefroi de Lagny avec la permission de Chrétien et l'auteur mourut avant d'avoir achevé Perceval.

³ A cette époque les criminels étaient transportés dans une charrette et la rejoindre était un grand signe de déshonneur.

une fois celui-ci de retour. Nous retrouvons ces personnages plus tard dans le conte et Perceval, maintenant lui-même chevalier, parvient à réparer l'affront qu'il avait alors fait à la jeune femme en question. Ce procédé stylistique permet donc à l'auteur de développer une trame narrative dynamique, une des multiples facettes de l'écriture novatrice de Chrétien.

Cependant, l'apport majeur de l'auteur à la littérature, et la contribution sur laquelle nous baserons cette étude, est comme nous l'avons précédemment évoqué l'importance du développement personnel et l'apparition de la psychologie comme des éléments centraux de la quête. Il est déjà possible de retrouver cet aspect de l'écriture de Chrétien dès Erec et Enide, son premier roman ancré dans le cycle arthurien, mais c'est bel et bien chez Lancelot et Perceval que l'issue de la quête est inextricablement liée au développement psychologique du chevalier, tant et si bien que Le Conte du Graal est perçu comme une œuvre tout à fait novatrice dans la littérature courtoise. Alors que la liaison entre Lancelot et Guenièvre garde une importance considérable dans Le Chevalier de la Charrette, l'apparition de l'amour courtois n'est qu'épisodique dans Le Conte du Graal. Le jeune Perceval fraîchement devenu chevalier trouve sur sa route le château de Beaurepaire assiégé par Clamadeu des Iles et c'est alors qu'il décide de venir en aide à la maîtresse des lieux, Blanchefleur. Lors de cet épisode nous observons l'une des rares apparitions de l'amour courtois dans le récit des aventures de Perceval, à l'exception du passage où le chevalier se remémore la jeune fille à la vue de gouttes de sang dans la neige lui rappelant le teint de cette dernière. Ce choix de la part de l'auteur est vu par Barber comme un nouveau départ pour Chrétien dans la mesure où ce dernier se détache

de la tradition courtoise pour se concentrer sur le développement personnel de son protagoniste (14). Le terme de nouveau départ peut malgré tout être remis en question dans la mesure où cet aspect psychologique se retrouve également dans Le Chevalier de la Charrette. Nous pouvons donc y voir une continuation ou encore un approfondissement d'une thématique existante plutôt qu'une nouvelle direction à proprement parler. Comme l'avance Guerin en faisant référence à ces deux textes: « in both cases, the vital point is that the danger comes not only from without but from within: the hero is himself the peril that he fights, and a show of force against the enemy is useless unless it is accompanied by an interior transformation » (163). C'est justement parce que ses personnages sont faillibles que Chrétien captive son audience et inspire ses continuateurs. Lancelot qui tout au long du cycle vulgate se voit qualifié de meilleur chevalier du monde reste toutefois « less than a perfect lover because he put his honour before his duty to his love » (Barber 14). Quant à Perceval, ce dernier « prov[es] himself an imperfect knight because he observes the letter of the instruction he has received, but not the spirit » (Barber 14). Il nous est ici possible de nous demander pourquoi Chrétien nous présenterait-il les travers et les erreurs de ces chevaliers d'une façon si évidente si ce n'était pour nous laisser entendre que ses héros partent en quête de leur propre perfectionnement en acceptant ces épreuves? Noris J. Lacy définit la quête dans le monde arthurien comme « a test of [the knights'] dedication, of their prowess, of their moral and personal fitness to succeed » (From Medieval to Post Modern 116). Cette observation rejoint l'idée que la quête repose d'une certaine façon sur l'affirmation de l'individu. Lacy soulève d'ailleurs le problème de la finalité de la quête en ajoutant: « if they are seeking a particular object, we have to

ask what would happen if they actually found it» (From Medieval to Post Modern 115).

L'idée de quête est-elle donc caractérisée par un but précis ou est-elle définie par son propre processus?

En s'intéressant à l'étymologie du mot quête nous pouvons constater que cette idée de question est littéralement au cœur du concept. À la base se trouve le terme latin *quaesō* dont le sens premier est « demander ». Par rhotacisme, c'est-à-dire une évolution phonétique fréquente en latin où les consonnes sifflantes intervocaliques sont remplacées par le son [r]⁴, le terme de base *quaesō* est devenu *quaero* dont l'infinitif *quarere* donne le participe passé *quaesitus* (action par laquelle on cherche). Au nominatif singulier *quaero* devient *quaestio* qui évoluera différemment. Suite à l'émergence des langues romanes issues du latin vulgaire ou latin populaire nous observerons donc le développement de l'ancien français, langue utilisée par Chrétien dans ses textes, où *quaesitus* devient *queste* et *quaestio* devient question. Au centre même du terme qui nous intéresse se trouve donc l'idée de recherche. Perceval manque de poser la question au sujet du Graal alors qu'il est témoin de la procession, son erreur est de ne pas avoir cherché à savoir et c'est d'ailleurs ce qui le poussera à quitter une nouvelle fois la cour du roi Arthur pour partir en quête. Bien que le conte n'ait pas été achevé par son auteur nous savons que cette quête devra se terminer par une question : « It is thus a quest for knowledge. The fact of asking a question has power; the question is a performative act that produces a material and spiritual result » (Lacy, From Medieval to Post Modern

⁴ Voir l'article de Christian Touratier sur le rhotacisme synchronisé et rhotacisme diachronique.

118). Il nous est donc possible d'avancer que l'idée de quête repose étymologiquement et conceptuellement sur le procédé de recherche et de questionnement et non sur une finalité définie. Quant à Lancelot, il est lui-même une véritable énigme pour le lecteur. Chrétien nous présente un chevalier qui ne sera pas nommé avant la moitié du récit, un héros dont on ignore les motivations et qui ne désire nullement les révéler.

Nous observerons à présent ces quêtes et les questions qu'elles soulèvent en comparaison avec un autre type de recherche personnelle commun au moyen-âge, c'est-à-dire le pèlerinage. Les notions concernant les étapes de la quête que nous relèverons au cours de cette analogie seront approfondies plus tard dans cette étude. Anne Osterrieth dans son analyse du pèlerinage au moyen-âge décrit ce procédé comme une institution sociale et une quête individuelle, ce qui fait écho à la façon dont les aventures de Perceval et Lancelot sont perçues dans le cadre de notre recherche. Osterrieth introduit l'idée de quête en définissant clairement l'importance du développement personnel dans ce type de processus et ajoute : « the quest can be seen as a process by which a person takes in hand his or her destiny and shapes his or her identity » (145). Cette évolution se retrouve de façon flagrante dans Le Conte du Graal où le protagoniste nous est présenté au début du texte comme « plus sot [] que bêtes menées en pâture » (238). Suite à l'intervention de la femme hideuse à la cour du roi Arthur venue pour annoncer les nombreux malheurs causés par l'échec du chevalier face au Graal, nous pouvons observer le développement identitaire du héros dans la façon dont ce dernier décide de prendre en main son destin. Le chevalier annonce alors de façon solennelle qu'il accepte sa responsabilité et les conséquences de son échec au cours de son expérience dans le

château du roi Pêcheur, gardien du Graal. Au cours de ce passage le poète procède à une énumération des règles que Perceval s'impose à lui-même de façon à nous faire pleinement réaliser que le jeune homme, dans un premier temps présenté comme absolument ignorant, est devenu un chevalier en charge de sa destinée et prêt à mener une vie ascétique de façon à accomplir la transformation nécessaire au développement de son *moi* idéal ainsi que de son personnage social. Cette annonce faite par le héros est d'autant plus importante qu'il annonce exactement ce qu'il cherche. Perceval explique à la cour du roi que le véritable but de sa quête est de savoir. Alors qu'à partir du XIII^{ème} siècle les chevaliers d'Arthur recherchent le Saint Graal, c'est-à-dire le saint calice ayant contenu le sang du Christ, Chrétien établit ici que son personnage a pour but de poser des questions et que ce dernier est à la recherche de la vérité, une vérité lui permettant de s'éloigner de son statut premier, c'est-à-dire ignorant et sur un plan inférieur du développement cognitif. Perceval refuse de se laisser intimider ou influencer par les conditions et affirme qu'il ne renoncera pas, et ce quelles qu'en soient les conditions.

Dans le cas de Lancelot nous pouvons observer une prise en main de la destinée plus tôt dans le texte et de façon plus subtile. Alors que ce dernier s'apprête à monter dans la charrette le poète lui-même nous annonce l'importance du moment pour le développement personnel du chevalier:

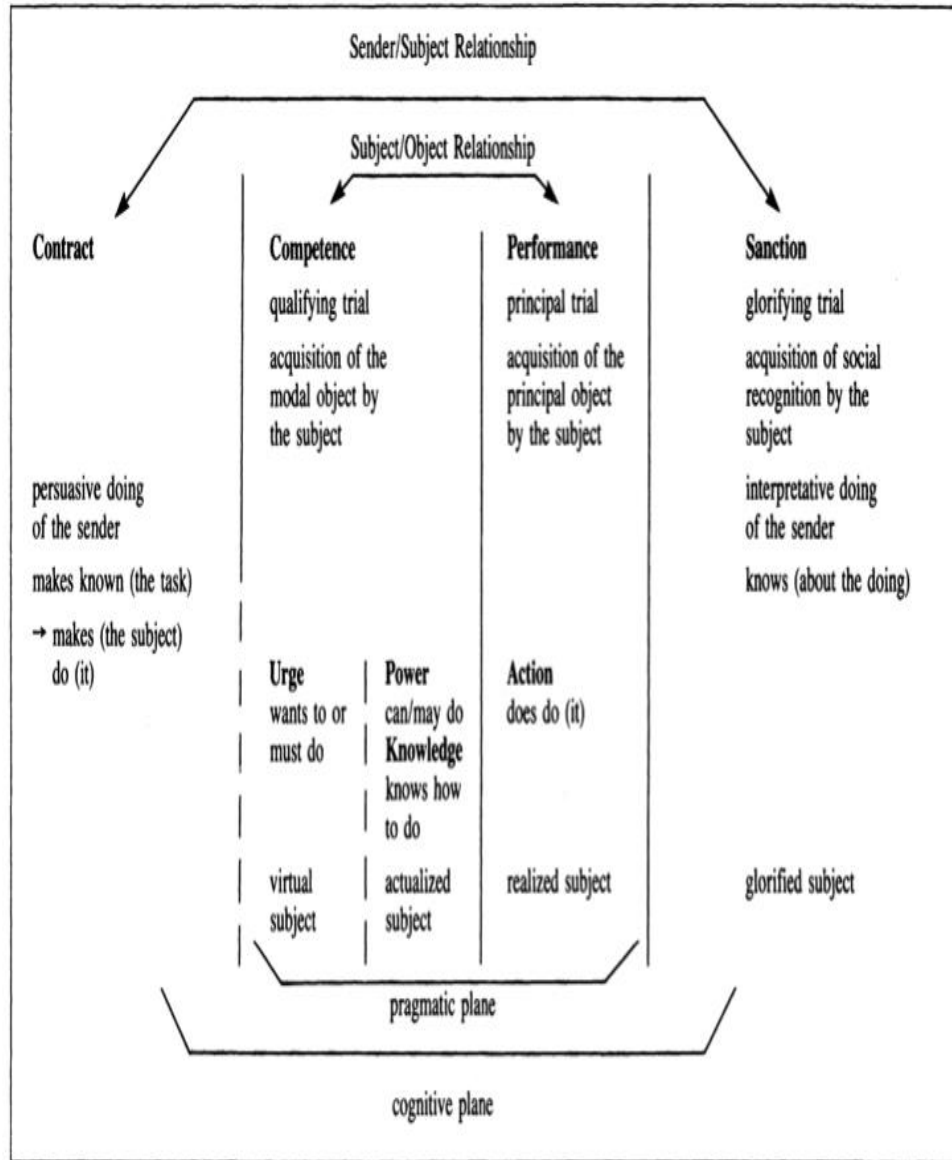
Mais Amour qui est enclos dans son cœur
lui commande vivement
de monter aussitôt dans la charrette.
Amour le veut, il y bondit,
sans se soucier de la honte
puisqu'Amour le veut et l'ordonne. (372-375)

L'annonce, bien que légèrement moins explicite que dans Le Conte du Graal, garde un impact similaire si l'on considère le choix de Lancelot de monter dans la charrette laissant ainsi de côté sa réputation et agissant sans se préoccuper des 'qu'en dira-t-on?'. Ce que Chrétien appelle Amour nous l'observerons dans le cadre de notre étude comme la manifestation des pulsions, ici guidant le choix de Lancelot. Cette décision est, malgré tout, prise par le chevalier et c'est bel et bien lui qui décide de prendre en main sa destinée. Nous analyserons plus en détail par la suite les motivations derrière le choix des deux personnages grâce aux théories freudiennes et lacaniennes en détachant les deux textes de leur contexte historique, nous donnant ainsi l'occasion d'observer l'impact atemporel des écrits de Chrétien.

Ces décisions ont permis aux protagonistes de basculer symboliquement dans un nouvel état, un état de recherche de soi où la quête doit prendre racine. En regardant le schéma établi par Osterriech (voir tableau ci-dessous) nous pouvons observer que la quête est divisée en trois parties distinctes, 'urge' / 'power' / 'action'. L'élément déclencheur de la quête, ou du pèlerinage, serait donc un désir ardent, une pulsion qui demande à être satisfaite. Le pèlerinage tout comme la quête se traduit comme la manifestation d'une prise de contrôle sur sa vie de façon consciente ou inconsciente.

Image 1

The process of the quest (Everaert-Desmedt, 1981: 61)



Downloaded from scj.sagepub.com at PORTLAND STATE UNIV on November 15, 2012

Osterrieth, Anne. "Medieval Pilgrimage: Society and Individual Quest." (148)

Le déplacement géographique fait écho au voyage intérieur, « by leaving, [the pilgrim] is thus stripped of these social attributes and becomes anonymous, a stranger» (Osterrieth)

150). Partir en quête requiert une volonté de se séparer du personnage social de façon à pouvoir réaliser un véritable travail introspectif, Perceval n'est donc pas nommé avant le vers 3513 et Lancelot reste le chevalier de la charrette jusqu'au mi- point du texte. Ce départ entraîne alors la dissolution de la structure sociale (Osterriech 150), une rupture inhérente au processus que les protagonistes traversent. L'exemple le plus flagrant réside dans Le Conte du Graal où Perceval est gardé à l'écart de tout par sa mère, cette dernière craignant que son fils ne suive les pas de son père et de ses aînés et devienne chevalier à son tour. Après avoir rencontré les chevaliers qui chevauchaient au travers du domaine familial Perceval, fasciné par ce qu'il vient de voir, décide d'abandonner la structure établie par sa mère de façon à pouvoir évoluer et éventuellement devenir apte à évoluer au sein d'une organisation sociale différente. (Dans la mesure où l'œuvre de Chrétien est restée inachevée nous ne pouvons que fortement supposer que le protagoniste parvienne à compléter son évolution.) Lancelot quant à lui ne se contente pas de quitter l'ordre social, il le défie complètement de par sa relation avec la reine et suite à sa décision de monter dans la charrette.

Mais Raison, qui s'oppose à Amour,
lui qu'il se garde de monter;
elle lui fait la leçon et lui enseigne
à ne devoir rien entreprendre
qui lui vaille honte ou blâme.
Raison qui ose lui dire cela,
ne réside pas dans son cœur mais seulement dans sa bouche. (365-371)

Cette distinction si marquée que Chrétien établit entre Raison et Amour nous signale que le chevalier est tiraillé entre les conventions sociales de l'époque et ses propres pulsions. Il réalise rapidement que Raison se base sur un ordre préétabli et que cet ordre doit être

mis de côté de façon à pouvoir entamer le procédé psychologique nécessaire au bon développement de la quête. Une fois que les protagonistes, à l'instar du pèlerin, se sont engagés sur ce chemin, ils s'appêtent à vivre « a detachment from the former self [...] to some psychological depth by the use of poverty, anonymity and constant mobility» (Osterriech 150). Nous retrouvons ces trois caractéristiques chez nos deux chevaliers et nous reviendrons sur ces aspects au cours de cette étude de façon à les discuter plus en détail.

Ce qui se trouve au terme du pèlerinage c'est un accomplissement qui se ressent au travers de « [a] new knowledge and [...] a new sense of self, of being a greater man. In that state of mind, the pilgrim arrived at the sanctuary» (Osterriech 153). Ceci nous suggère donc que le sanctuaire en question, le but de la quête, serait d'arriver à une nouvelle conscience de soi. Norris J. Lacy pose, à juste titre, la question suivante :

The second question is one that is too rarely discussed: just what does it mean logically and practically, to 'achieve' the quest? Win a battle, rescue a maiden, defeat an enemy, recover a lost or purloined object – all of those successes are logical and laudable accomplishments in an ordinary quest. But the Grail quest is different. *Achieve* a quest? (The Grail 5)

L'objet le plus convoité dans tout le cycle arthurien, cet artefact énigmatique que Chrétien a laissé enveloppé d'un épais mystère suite à sa mort n'est-il pas supposé être source de lumière et apporter la prospérité? Qu'est-ce que le Graal alors pour Perceval si ce n'est l'opportunité d'apporter la lumière dans sa propre vie au travers du développement personnel et de la prise de conscience résultant de la quête? La recherche conduite par Osterriech nous permet d'interpréter le pèlerinage, au même titre que la quête, comme un voyage à la fois physique, psychologique, et spirituel. Les quêtes dans

Le Chevalier de la Charrette et Le Conte du Graal apparaissent bel et bien être motivées par des mécanismes souvent inconscients qui poussent les protagonistes à prendre en main leur destinée et à vivre une évolution psychologique importante.

Si la quête permet au chevalier de vivre une telle évolution il nous faut aussi nous intéresser à ce qui permet à ce procédé de se mettre en place. En d'autres termes, nous devons nous interroger sur le rapport entre le protagoniste et la quête. Comme précédemment mentionné, Victoria Guerin suggère que Lancelot et Perceval sont des œuvres complémentaires et faites pour être lues ensemble. Cette complémentarité repose en partie, selon Guerin, sur l'aspect antithétique des deux protagonistes :

The *Charrette* is fundamentally an optimistic work; its hero successfully recognizes the danger he poses to his world and manages, through his appropriate reaction to the crises with which he is faced, to avert disaster while achieving his own ends. *Le Conte du Graal* is, at least in the form in which its author left it, the story of the hero's failure to respond correctly to the challenges set for him, and we are left in no doubt as to the ultimately fatal consequences. (167)

Si nous retrouvons chez Lancelot une capacité d'adaptation dont est dépourvu Perceval c'est bien entendu parce que les deux chevaliers sont à des stades bien différents de leurs vies au moment où leurs aventures respectives débutent. Lancelot, bien qu'il ne soit pas nommé et que son histoire ne nous soit pas révélée au début du texte, apparaît comme un chevalier ayant déjà une certaine expérience. Lancelot est le chevalier idéal pour partir à la recherche de la reine certes, mais il est aussi défini par sa quête dans la mesure où il doit prendre en main sa destinée. Le chevalier sait qu'il ne peut pas échapper à sa quête et qu'il se doit à lui-même de surmonter les épreuves qui lui seront présentées. Chrétien traite cet aspect de l'histoire non sans humour lorsqu'il nous présente un Lancelot

anxieux et mal à l'aise alors qu'une demoiselle lui demande de passer la nuit avec elle. Le poète fait un clin d'œil au lecteur et ce dernier, conscient du fonctionnement psychologique du chevalier, sourit face à cette situation. Au cours de son aventure le protagoniste devient conscient de ce qu'il entreprend et les deux chevaliers sont liés par un élément narratif fondamental, c'est-à-dire la destinée.

Il va sans dire qu'au XIIème siècle la relation entre la quête et le personnage ne pouvait pas encore être établie sur la base des pulsions qui animent le héros, il nous faut donc ici observer le concept de destinée plus approprié au contexte historique. Guerin souligne d'ailleurs l'importance de ce concept de destinée et affirme : « in order for Lancelot to survive the realization of his destiny, he must assume it by progressive stages» (119). Nous découvrons en revanche Perceval dans des conditions bien différentes puisqu'il ignore encore tout de la chevalerie au début du texte. La façon dont le jeune garçon est élevé est d'une grande importance, ce qui pourrait expliquer le choix de Chrétien de débiter son récit bien plus tôt dans la vie de Perceval que dans celle de Lancelot. Nous apprenons très vite que la mère de Perceval a décidé de se séparer du monde suite à la perte de son mari et de ses fils et qu'elle rejette la chevalerie ainsi que la société toute entière du fait de ses malheurs. Ewa Slojka traite de l'éducation du héros dans Le Conte du Graal et analyse la personnalité du jeune Perceval comme le résultat des choix de sa mère. Parce qu'il a été élevé en dehors de la société dans la Gaste Forêt Perceval est le candidat idéal pour accéder au Graal, comme le souligne Slojka « Perceval's upbringing in the desymbolized space of the Waste Forest fails to teach him that he is fundamentally part of something greater than himself » (81). C'est son

développement personnel qui lui permettra de mener à bien sa quête et son échec n'est autre que la preuve qu'à ce moment du récit le héros n'avait pas encore atteint un niveau de conscience suffisant pour réussir cette épreuve. Perceval peut donc être perçu comme étant le produit du déclin des valeurs dans la chevalerie et le monde arthurien et son éducation résulte de la violence propre à cet ordre. Le protagoniste du Conte du Graal se voit donc de ce fait chargé de la mission d'apporter un nouvel équilibre à ce monde au même titre que Lancelot doit apporter la justice en délivrant la reine ainsi que les sujets retenus prisonniers au royaume de Gorre par Méléagant. Lancelot quant à lui détermine sa destinée au travers de ses agissements, autrement dit: « if Lancelot is not determined by Arthurian destiny it is because he himself embodies that destiny» (Guerin 96). Dans les deux textes qui composent notre corpus, les chevaliers sont déterminés par une destinée hors du commun et il se trouve que nul autre ne pourrait mener à bien les quêtes qu'ils entreprennent car c'est leurs personnalités, forgées par les circonstances, qui les orientent dans ces aventures. L'influence des pulsions et de l'inconscient sur la quête découle également de leur individualité, formant ainsi la destinée du héros.

Il est nécessaire de ne pas totalement l'aspect social de la quête. Malgré le fait que cette étude vise à questionner les motivations inconscientes des protagonistes du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal, il serait tout aussi imprudent et lacunaire de ne pas prendre en considération l'aspect social de ces aventures que de ne pas observer ce qui se trouve au delà des conventions de l'époque. Certains mécanismes psychologiques que nous aborderons visent après tout à rendre le chevalier apte à construire une identité sociale et à le rendre apte à faire partie d'un groupe en tant

qu'individu. Cette recherche de soi entretient donc bien souvent un rapport avec ledit groupe. Ce rapport ne se manifeste pas obligatoirement au travers d'un besoin flagrant d'intégration mais peut être exprimé dans un premier temps par une nécessité de se séparer du groupe de façon à pouvoir s'y intégrer de nouveau suite à une transformation, comme nous l'avons observé au travers du parallèle établi entre le pèlerinage et la quête. Si nous faisons ici référence à l'importance de la société dans les œuvres que nous observons c'est dans le but d'établir que si nous pouvons retrouver les motivations de la quête dans le développement personnel du héros, l'impact de cette quête peut en revanche prendre des proportions bien différentes. Les agissements de Perceval et de Lancelot ont un effet direct sur la société et ce en dépit du fait que les chevaliers sont, à ce moment là, symboliquement et littéralement hors de la sphère sociale. D'un côté le succès de Lancelot aura pour résultat la libération de la reine et des gens du royaume de Logres retenus prisonniers par Méléagant, de l'autre côté l'échec de Perceval apportera la souffrance et la misère à ce même royaume. Le monde arthurien entier dépend de l'issue de la quête de Perceval et bien que Lancelot parvienne à libérer la reine ainsi que les sujets du roi, il reste le chevalier qui a trahi Arthur et un des responsables de l'effondrement de ce monde dans le cycle vulgate. Gardons d'ailleurs en mémoire que Le Chevalier de la Charrette n'a pas été terminé par Chrétien, la raison généralement invoquée étant que ce dernier n'approuvait nullement la relation entre Lancelot et Guenièvre pour finalement refuser de composer la dernière partie du conte lui-même. Différentes possibilités s'offrent à nous concernant Le Conte du Graal puisque l'auteur n'a également jamais terminé cette œuvre. Imaginons un instant un cas de figure au cours

duquel Perceval ne parviendrait pas à un stade de développement personnel lui permettant d'accéder au Graal et que le monde Arthurien, affaibli par les péchés qui le ronge, se trouve bel et bien détruit. Cet échec individuel de la part des protagonistes aurait alors des répercussions catastrophiques sur le monde dont ils font partie. Guerin emprunte d'ailleurs cette route quand elle suggère « if Lancelot is absent from Chrétien's final work, it is because he is its motivating force, the destiny that drives it to its doom-in short the 'lance' by which Logres will be destroyed» (164). Une théorie somme toute sujette à débat qui toutefois illustre la relation entre le domaine personnel et l'élément social chez Chrétien. Le poète se compare d'ailleurs à ses protagonistes lors des prologues de Lancelot et de Perceval, ceci incluant sa relation avec la société de son époque.

En effet la main de l'auteur était parfois également guidée, ou devrions-nous dire influencée, par des éléments autres que sa volonté propre et sa conscience artistique. Nous faisons ici référence aux patrons de Chrétien, Marie de Champagne et Philippe de Flandres, pour qui l'auteur rédigea ces deux œuvres. Comme nous l'avons déjà relevé précédemment, les informations dont nous disposons au sujet de Chrétien proviennent en grande partie de ses œuvres et plus particulièrement les prologues. Toutes les œuvres faisant parties du cycle arthurien composées par Chrétien, à l'exception du Chevalier au Lion, débutent par un prologue où le poète introduit le conte qui va suivre. Dans Le Chevalier de la Charrette le poète débute son texte de la façon suivante:

Puisque ma dame de Champagne
veut que j'entreprenne de faire un roman,
je l'entreprendrai très volontiers,

en homme qui est entièrement à elle,
pour tout ce qu'il peut en ce monde faire,
sans avancer la moindre flatterie. (1-5)

Cette introduction nous annonce que tout comme le héros de son texte, Chrétien est dévoué à la cause de la dame qu'il sert, cependant il laisse entendre au lecteur averti que ce récit ne se limite pas à son aspect courtois. Le poète ajoute:

Matière et le sens lui sont donnés
par la Comtesse, et lui, y consacre
sa pensée, sans rien ajouter d'autre
que son travail et son application. (26-29)

Le travail et l'application auxquels Chrétien fait référence pourraient se limiter à son talent d'écrivain qu'il introduit déjà dans le prologue d'Erec et Enide en utilisant le fameux terme de « moult bele conjointure »⁵ (14). Nous pouvons donc estimer de façon légitime que l'auteur nous laisse entendre que ce qui va suivre n'est pas uniquement le fruit de sa plume guidée par la matière fournie par Madame de Champagne. Tout comme son héros Chrétien se met au service de la dame comme les conventions de l'époque le requièrent mais cela ne l'empêche nullement de procéder à un travail de fond qui dépasse son engagement de base. Retenons ici l'utilisation de « sens », qui nous intéresse dans la mesure où l'auteur était suffisamment opposé au thème du conte pour ne pas le terminer. Chrétien, passé maître dans l'art d'appliquer un sens⁶ à un conte, se présente comme sujet des conventions courtoises et se jouera de ce code dans son œuvre comme il s'en joue dans son prologue.

⁵ Traduit en français moderne par 'fort belle composition'.

⁶ Voir Guiette sur le sujet de la *sénéfiance* et du sens (40-41).

Alors qu'il tente de placer Chrétien de Troyes dans un certain contexte, Stephen Steele admet que l'interprétation des textes du poète peut se complexifier à l'extrême et nous mener à une lecture variant « de l'idée marxiste de la constitution du social à la visée individuelle et spéculaire chez Lacan » (101). De telles indications dans le prologue ne peuvent pas être laissées au hasard comme nous pouvons le relever dans l'introduction du Conte du Graal. Chrétien commence son prologue avec la parabole du semeur, parabole évangélique où le semeur, qui dans le contexte d'origine représente le Christ, jette les graines qui pousseront lorsqu'elles tombent en terre fertile :

Qui sème peu récolte peu,
et qui veut avoir belle récolte,
qu'il répande sa semence en un lieu
qui lui rende fruit au centuple!
Car en terre qui ne vaut rien
la bonne semence se dessèche et se meurt. (1-6)

Le poète annonce ici son intention de manière absolument manifeste, le conte qu'il s'apprête à nous relater a pour but de déclencher en nous et en son protagoniste un certain perfectionnement. Tout comme pour le prologue du Chevalier de la Charrette nous pouvons interpréter les mots de Chrétien à deux niveaux différents. Si nous replaçons l'œuvre dans son contexte nous pouvons observer dans un premier temps une influence grandissante de l'église sur le monde occidental. Les références chrétiennes dans l'art se multiplient au détriment de l'imaginaire païen. Il faudra moins de dix ans pour que la troisième croisade se mette en place, résultat de la croissance de l'influence grandissante de la religion dans la culture européenne. L'idée qui vient naturellement à la lecture de ces vers est donc que l'auteur compte délivrer un message spirituel en accord avec les

tendances de l'époque à travers ce texte. Cependant une seconde lecture dans le cadre de notre étude nous permet de suggérer, sans pour autant renier la portée spirituelle du texte, que tout comme pour le prologue du Chevalier de la Charrette l'auteur annonce l'importance du développement personnel du protagoniste comme faisant partie de l'aventure qui va se dérouler sous nos yeux. Au début du récit Perceval est dépeint comme un personnage naïf et maladroit qui ne prête aucune attention à ce qui lui est dit, en résulte la scène aux accents humoristiques où le jeune homme dévore littéralement toutes les vivres qu'il trouve sous la tente d'une demoiselle et laisse cette dernière en état de choc après lui avoir dérobé son anneau. Cette inaptitude à écouter et comprendre pleinement ce qui l'entoure lui causera son échec face à la procession du Graal, ou comme l'écrit Lacy: « his spiritual development was not sufficiently advanced for him to have understood and asked about the Grail » (From Medieval to Post-Modern 117). La parabole du semeur implique l'idée d'évolution dans la mesure où toute croissance naturelle se fait progressivement.

Néanmoins, l'utilisation de cette parabole sous entend que le protagoniste sera éventuellement en mesure de parvenir à un état d'avancement personnel et spirituel lui permettant de réussir cette épreuve. L'étude réalisée par Louis Painchaud sur l'utilisation et l'interprétation des paraboles nous permet de souligner cet aspect dans la parabole utilisée par Chrétien. Painchaud insiste sur l'importance de «la mention des mauvais sols dans lesquels tombe le grain: le chemin, le roc, les épineux» (418) et des implications qui en découle. Ce dernier affirme donc qu'« appliqué à la situation de la communauté à laquelle s'adresse le texte, ce passage aurait vraisemblablement pour fonction d'introduire

une distinction entre deux catégories de membres, ceux qui produisent du fruit et ceux qui sont stériles» (420). Malgré son ignorance et son inaptitude à être en phase avec le monde qui l'entoure, Perceval n'est pas considéré comme stérile puisqu'il évolue au fil du conte et traverse une phase initiatique qui lui permettra par la suite de devenir réceptif aux signes ainsi qu'aux obligations immanentes au développement du *moi*. En d'autres termes nous retrouvons dans ce prologue une notion qui nous conduit vers la théorie lacanienne du développement où le sujet réalise progressivement sa propre identité.

Pour conclure ce chapitre dans lequel nous avons établi les fondations de cette étude nous nous rapporterons au travail de Sarah Kay sur les contradictions dans la littérature courtoise au XII^{ème} siècle. Dans Courtly Contradiction Kay insiste sur le fait que le fonctionnement de l'être mis dans le contexte du cycle arthurien peut poser problème. C'est pourquoi il nous faudra nous pencher sur les différents troubles du développement et les manifestations de névroses chez Lancelot et Perceval pour mieux comprendre la quête. Pour emprunter la voie ouverte par Kay, nous nous poserons la question suivante: « is Lancelot's ignominious behavior an expression of the selfsame qualities which make him a superlative knight or does it detract from his excellence? » (84). Nous analyserons donc par la suite la fonction des affronts physiques et moraux que les chevaliers doivent supporter au cours de leur quête et l'impact sur leur statut en tant qu'êtres humains et en tant que chevaliers. Dans un premier temps nous établirons un cadre théorique succinct de façon à pouvoir nous concentrer par la suite sur le symbolisme attaché au comportement parfois erratique des chevaliers dans un contexte historique défini. Nous observerons alors l'importance du sacrifice dans un discours

religieux avant de nous intéresser à sa signification dans le cadre d'une étude psychanalytique. De plus il nous faudra considérer l'impact de ce comportement au sein d'un environnement social, nous permettant ainsi de mettre en relation le développement du personnage social et la recherche du *moi* idéal.

CHAPITRE II

Acceptation de la douleur et manifestation des pulsions.

La recherche du *moi idéal* dans la littérature courtoise du XII^{ème} siècle implique par définition la présence de l'amour dans la quête, ou faudrait-il dire la présence d'Amour. Comme nous l'avons énoncé dans le chapitre précédent, les œuvres de Chrétien de Troyes sont souvent considérées comme des piliers de cette littérature et en particulier lorsqu'il est question du Chevalier de la Charrette. André le Chapelain, contemporain de Chrétien, composa entre 1181 et 1186 De Amore aussi connu sous le nom de l'art de l'amour courtois, une œuvre que nous pouvons considérer comme un manifeste des conventions littéraires inhérentes à la littérature courtoise. Il est vraisemblable qu'André ait lui-même été employé par Marie de Champagne tout comme l'était Chrétien lors de la rédaction de son Lancelot. Bien que De Amore ait été composé près de dix ans plus tard, le texte d'André nous permet de remettre en contexte les écrits de Chrétien et d'observer l'importance du développement personnel dans cette littérature. Frederick Locke dans son introduction de De Amore insiste sur la transformation comme caractéristique distinctive de ce genre littéraire (vi) supposant ainsi comme nous l'avons établi l'importance de l'évolution personnelle dans les textes d'auteurs tels que Chrétien. De même, André le Chapelain affirme que c'est la présence de la raison qui permet à l'être humain de se différencier de l'animal (5). Néanmoins, rappelons que Raison et Amour sont bien souvent mis en opposition, principalement dans le cas de Lancelot. Au moment où il expose les règles de l'amour, André le Chapelain établit une liste de 31 règles qui définissent les relations entre le chevalier et sa dame dans la littérature

courtoise et que nous pouvons voir mises en pratique à des fins variées dans les écrits de Chrétien de Troyes.

L'utilisation de signes pour faire passer différents messages était, comme nous l'avons observé, pratique courante à cette époque mais Chrétien utilise cette technique de façon à rajouter un niveau de lecture à ses œuvres et à renforcer les traits distinctifs de ses personnages. Prenons par exemple la sixième règle énoncée dans De Amore : «Boys do not love until they arrive at the age of maturity» (42). La maturité dont il est question est un concept bien vaste pour notre société qui était à l'époque définie de façon plus stricte, mais ce qui nous intéresse ici c'est bien entendu l'idée de maturité comme niveau de développement personnel. Chrétien se sert alors de cette règle de l'amour courtois de façon à faire un point sur le stade de développement de ses héros tout en insérant une dose d'humour dans ses textes. Nous observons cette inaptitude à comprendre l'amour chez Perceval au moment où ce dernier brutalise la jeune femme et lui vole son anneau. Le comportement du jeune homme lors de cette rencontre est diamétralement opposé aux idées de la chevalerie et de la courtoisie, cette confusion de la part du personnage principal apportant un côté humoristique à son statut enfantin. Nous pouvons examiner un procédé similaire quoique plus poussé dans Le Chevalier de la Charrette où l'auteur procède à une parodie flagrante de la littérature courtoise, le point culminant de cette parodie étant la scène durant laquelle Lancelot se voit contraint de partager le lit de son hôtesse. Alors que le chevalier est allongé au côté de la demoiselle le texte nous dit:

Il se garde avec soin de toucher à elle,
il préfère s'écarter d'elle, couché sur le dos,
sans dire mot, tel un frère convers

à qui la règle interdit la parole,
quand il est allongé dans son lit. (1216-1220)

Ce passage qui nous dépeint un Lancelot extrêmement gêné et ne sachant que faire fait écho à la douzième règle énoncée par André le Chapelain, à savoir : « a true lover does not desire to embrace in love anyone except his beloved» (42).

S'il est important de relever ces deux exemples de parodie de la littérature courtoise, c'est pour illustrer la manière dont Chrétien parvient à se servir des conventions de cette littérature dans le but de construire son message. Dans les textes que nous étudions l'auteur se sert de la violence que nous retrouvons non seulement dans le monde chevaleresque mais aussi dans les conventions de la littérature courtoise de façon à démontrer l'importance des pulsions dans la quête. Après avoir passé la nuit avec Blanchefleur, Perceval promet à la demoiselle qu'il s'opposera à Clamadeu des Îles et à ses troupes et qu'il viendra à bout du siège tenu contre son domaine. Un exploit extraordinaire que l'on retrouve dans ce type de littérature. André le Chapelain introduit son huitième chapitre avec l'histoire d'un chevalier qui pour arriver à sa dame doit combattre de nombreux ennemis, dépeignant ainsi l'indéniable présence de la violence dans l'amour courtois. Nous retrouvons dans Le Chevalier de la Charrette un passage où Lancelot massacre littéralement ses opposants en venant en aide à son hôtesse lors d'un viol simulé. Notons ici que l'aspect parodique de cette violence a traversé les âges et nous pouvons retrouver cette idée lors de la fameuse scène du mariage dans le *Sacré Graal* des Monty Pythons où Lancelot nous est présenté comme un chevalier incapable de retenir son agressivité. Si cet aspect du comportement du chevalier est utilisé comme élément

central d'un détournement humoristique près de huit siècles plus tard, il est alors indéniable que cette composante du personnage est loin d'être un détail que nous pouvons ignorer. Au-delà de sa fonction parodique cet élément se présente clairement comme une manifestation de la pulsion de mort chez le chevalier, une pulsion inséparable du personnage de Lancelot.

Comme le définit Freud, la pulsion de mort, ou instinct de mort, est un trait caractéristique de l'humain complémentaire à la pulsion de vie⁷ (Au-delà 42). En partant du principe énoncé par Freud que « l'amour concentré sur un objet nous offre lui-même une autre polarité de ce genre : amour proprement dit (tendresse) et haine (agression)» (Au-delà 48), nous pouvons observer les manifestations agressives chez les chevaliers comme une expression de ladite polarité. C'est donc un instinct de conservation de la vie (Au-delà 49) que nous analysons dans le comportement agressif de Lancelot et Perceval. Nous pouvons d'ailleurs observer une présence constante de cet instinct de mort dans notre société au travers des divers films, livres, et autres manifestations artistiques. Il en est de même pour les quêtes chez Chrétien de Troyes dans lesquelles la violence au-delà de sa fonction de divertissement fait office d'étape fondamentale dans le développement personnel du héros. Chrétien souligne cette aptitude innée à l'agression dans Le Conte du Graal où Perceval parvient à mettre à mort d'un seul coup de javelot le chevalier Vermeille remportant ainsi une victoire sur un chevalier aguerri sans même avoir reçu d'éducation martiale.

⁷ Cette complémentarité est souvent mise en évidence dans la formule *Eros et Thanatos*.

Cette agressivité se manifeste selon Lacan dans « une expérience qui est subjective par sa constitution même » (L'agressivité 367). Bien qu'elle soit généralement dirigée vers l'autre, cette pulsion de mort reste néanmoins à l'intérieur d'un discours subjectif à l'instar des précédents aspects de la quête dont nous avons discutés. Il est indéniable que nous pouvons retrouver un nombre incalculable de comportements agressifs dans le royaume animal, cependant Lacan souligne qu'il est ici question d'un « rapport spécifique de l'homme à son propre corps » (L'agressivité 369) observable dès le plus jeune âge au travers des thèmes instinctifs de l'imaginaire enfantin, comme par exemple arracher la tête des poupées (L'agressivité 369). Alors que la mère de Perceval tente de protéger en vain son fils contre cette manifestation de l'agressivité, incarnée dans son esprit par la chevalerie suite à la mort de son mari et de ses deux fils, le jeune homme n'est nullement découragé en apprenant la cause de ces décès. Ce besoin d'extérioriser cette agressivité est absolument nécessaire au développement du protagoniste. Cette pulsion s'exprime déjà chez l'enfant avant même d'avoir acquis la totalité de ses fonctions motrices de façon à pouvoir accéder à un niveau que Lacan décrit comme « [un ordre de coordination] qui subordonnera les fonctions de postures toniques et de tension végétative à une relativité sociale » (L'agressivité 373). La manifestation de cette pulsion est donc essentielle au développement de Perceval tout comme à celui de Lancelot puisque c'est cet instinct de mort qui permet une captation par l'image qui entraîne vers une possibilité d'identification (L'agressivité 373). On retrouve cette idée dans la culture médiévale même puisque ce sont les faits d'armes qui permettent à Lancelot de se faire connaître comme le meilleur chevalier du monde tout comme ce sont ces mêmes exploits

martiaux qui renforcent la réputation de Perceval à la cour du roi Arthur. La manifestation de la pulsion de mort permet alors aux héros de ces deux textes de construire leur identité sociale.

Le concept freudien de la pulsion de mort comme étant complémentaire à la pulsion de vie, sera plus tard développé par Lacan au cours de son étude sur l'agressivité en tant que « tendance corrélatrice d'un mode d'identification » (372). En replaçant cette corrélation dans le contexte historique nous pouvons observer selon Lacan la fonction suivante :

Les théoriciens du Moyen Âge montraient une autre pénétration, qui débattait le problème de l'amour entre les deux pôles d'une théorie 'physique' et d'une théorie 'extatique', l'une et l'autre impliquant la résorption du moi de l'homme, soit par sa réintégration dans un bien universel, soit par l'effusion du sujet vers un objet sans altérité.

C'est à toutes les phases génétiques de l'individu, à tous les degrés d'accomplissement humain dans la personne, que nous retrouvons ce moment narcissique dans le sujet, en un avant où il doit assumer une frustration libidinale et un après où il se transcende dans une sublimation normative. (L'agressivité 377)

Cette remarque nous permet de comprendre l'importance de l'agressivité et de la psychologie dans la littérature courtoise comme une étape du développement personnel permettant au sujet de se diriger vers son *moi* social. En tirant sa force de la pulsion de vie comme le suggèrent les conventions de cette littérature le chevalier devient apte à sublimer son instinct de mort, fonction nécessaire au développement. Dans le cas de Lancelot il est évident que les combats auxquels le héros se soumet sont des paliers à franchir pour se rapprocher de l'objet désiré. Alors que Perceval semble connaître une expérience similaire au moment où ce dernier défend le château où réside Blanchefleur,

l'auteur nous offre une vision de ce que cette pulsion peut engendrer si la pulsion de vie n'est pas alimentée en contrepartie. Le chevalier traverse une phase de régression pendant laquelle il passe cinq années « toujours en quête d'aventures étranges, / terribles et âpres » (6153-6154). Cette récession psychologique du personnage nécessite alors l'intégration d'une nouvelle figure paternelle dans la personne de l'ermite. En situant cet épisode pendant le Vendredi Saint, l'auteur nous présente le déclin et la résurrection symbolique à venir du chevalier. Notons que ces manifestations de la pulsion de mort et de l'agressivité ne sont pas exclusivement tournées contre l'autre dans les textes de Chrétien et nous pouvons constater la manifestation de cette violence sur le chevalier-même. Il est alors possible d'interpréter cet évènement comme la représentation d'un «instinct partiel complémentaire du sadisme [qui] serait du sadisme retourné contre le *moi*» (Au-delà 49), ou ce que Lacan qualifie de Masochisme primordial (L'agressivité 375).

Nous pouvons observer chez Chrétien de Troyes une apparition récurrente du thème de l'acceptation de la douleur voire même du désir de souffrir. Chaque chevalier doit traverser des épreuves qui l'éprouveront de façon physique et morale et ce à différentes fins. Non seulement ce thème est fondamental au sein de ces œuvres mais c'est l'acceptation de cette souffrance qui permet au protagoniste d'achever un statut particulier en tant que chevalier mais surtout en tant que personne. Si la quête requiert ce sacrifice personnel, ce sont les motivations du héros qui justifient l'acceptation de la souffrance. Cette manifestation de la douleur se retrouve souvent liée à la pensée amoureuse dans le Chevalier de La Charrette dénotant ainsi une recherche volontaire de

cette douleur. En effet, dans le cas de Lancelot, le narrateur laisse transparaître une pathologie latente chez le chevalier qui pourrait être la source même de sa motivation. Prenons l'exemple du pont de l'épée que le héros emprunte pour arriver au Royaume de Gorre et où ses membres sont lacérés par la lame. Cette souffrance ne semble poser aucun problème pour le protagoniste et le texte précise même qu' « Il lui était doux de souffrir » (3115). L'amour comme il est décrit dans ce texte se rapproche donc du concept de masochisme tel qu'il était défini par Freud, c'est-à-dire « une satisfaction produite par l'infliction d'une souffrance mentale ou physique par l'objet sexuel désiré» ⁸(Three essays 24). Guenièvre n'inflige pas ces lacérations directement mais elle est indubitablement à la source de cette épreuve car c'est en se dirigeant vers elle que Lancelot reçoit ces blessures. Le poète établit clairement que « le chevalier n'a qu'un cœur/ et encore n'est-il pas à lui» (1229-1230), ce qui nous laisse entendre que Lancelot est voué corps et âme à sa quête et à l'objet désiré. Il est important de préciser que nous faisons ici référence au désir sexuel non pas comme besoin d'accomplir un acte sexuel mais bel et bien comme une pulsion d'obtenir l'objet sexuel. Comme le définit Freud dans son étude de la vie sexuelle de l'homme, il est pour ainsi dire impossible de réduire ce désir à l'accomplissement de l'acte sexuel dans la mesure où cet acte n'est pas obligatoirement une condition nécessaire à l'expression des pulsions. Il est important de prendre en considération ce qui est qualifié dans le lexique freudien comme *perversions*, c'est-à-dire une expression du désir de façon en dehors du cadre conventionnel (Freud, General Intro. 267-268). Nous faisons donc ici référence à l'idée générale d'atteindre l'objet désiré qui

⁸ Traduction personnelle depuis l'anglais.

se manifeste aussi bien au travers de l'Œdipe qu'au besoin de souffrir de façon réelle ou symbolique au nom de cet objet (Freud, General Intro. 268). Dans le cas de l'Œdipe nous parlons de la mère comme objet désiré en supposant de la même manière qu'il est ici question comme le mentionne Freud de mettre l'accent sur l'aspect mental des pulsions sexuelles au mépris de la manifestation physique et sensuelle (General Intro. 289).

Le détournement parfois humoristique que nous pouvons retrouver à certains moments du texte souligne l'idée que le concept d'amour courtois était déjà remis en question à l'époque de Chrétien et qu'il était utilisé à certaines fins. L'interprétation donnée par Michel Foucault, c'est-à-dire « you might look upon [sado masochism] as the counterpart of the medieval courts where strict rules of proprietary courtship were defined» (O'Higgins 20), nous permet d'identifier la relation établie entre Lancelot et Guenièvre non seulement comme une relation de domination unique à cette histoire mais surtout comme une analogie novatrice entre les conventions sociales de l'époque et l'expression des pulsions. Alors qu'il discute les aspects qui se rapprochent du masochisme dans le comportement de Lancelot, Jeffrey Cohen dépeint la reine comme « [a] dominatrix to whom [Lancelot] can't say no» (251), ce qui rejoint l'idée de la manifestation des pulsions du protagoniste dans sa quête. Si nous prenons l'exemple d'Erec et Enide où les personnages semblent évoluer dans une dynamique similaire (à ceci près que c'est le chevalier qui est en position de supériorité), la relation se stabilise alors que le conte touche à sa fin et le couple finit par s'engager dans un rapport équitable. Pourtant, dans Le Chevalier de la Charrette nous sommes les témoins d'une dynamique autrement plus complexe basée sur l'infliction de la douleur physique et psychologique.

Soulignons d'ailleurs que cette caractéristique de la relation entre Lancelot et Guenièvre participera grandement à la destruction du monde arthurien au cours du cycle Vulgate, ce qui indique l'importance de cet élément dans le texte original.

Il nous est donc possible de relever un accord tacite entre les deux personnages principaux du texte qui permet à la reine d'être celle qui inflige la douleur physique et morale dans le couple. Le chevalier se soumet alors à la volonté de Guenièvre « en homme qui est tout entier à elle » (5656). Lancelot monte dans la charrette et ternit son honneur de façon à pouvoir poursuivre sa quête, ce qui n'empêche pas Guenièvre de le rejeter pour avoir hésité pendant deux pas avant de commettre cet acte rabaisant. Lancelot loin de s'offenser de ce rejet accepte cette décision tout comme il acceptera plus tard de compromettre son honneur au cours d'un tournoi et de passer pour un lâche alors qu'elle lui demande de subir les assauts de ses ennemis sans répondre et de jouter « au pis » (5645). Cet accord entre les personnages se présente comme « the consensual basis of masochism [...] formalized through a series of agreements » (Cohen 237). Dans un pareil cas de figure l'acceptation de la souffrance est donc motivée par un jeu conscient ou inconscient entre les amants. À aucun moment Lancelot ne s'insurge contre le comportement de la reine pour qui il a renié son honneur en montant dans la charrette. Bien que la soumission de Lancelot soit si complète qu'elle s'apparente à une véritable recherche de la douleur, le rapport qu'il entretient avec la reine lui permet tout de même un certain contrôle sur sa quête et son exploration thérapeutique. Ce rapport se présente selon Michel Foucault comme « a chess game in the sense that one can win and the other lose » (Cohen 20), un jeu où les protagonistes se retrouvent chacun leur tour au seuil de la

défaite dans la mesure où l'un et l'autre songent à prendre leur vie quand ils pensent que leurs actions ont causé la mort de l'être aimé. Une thématique récurrente dans la littérature du XIIème et XIIIème siècle dont l'importance est d'autant plus remarquable une fois appliquée au contexte du Chevalier de la Charrette, ce grâce à la présence du contrat implicite au sein du couple.

Ce contrat nous est présenté dans le texte au travers de la métamorphose de genre de Lancelot, son acceptation de la souffrance infligée par Guenièvre est réminiscente de la place de la femme dans la société médiévale comme nous l'avons précédemment observé. Frederick Locke le précise d'ailleurs dans son introduction à De Amore :

For when a passionate lover obediently subjects himself to the beloved lady as to his 'mistress,' he grants to this lady a status which women simply did not enjoy either in Antiquity or in the early Middle Ages. (iv)

L'apparition et le développement de l'amour courtois dans la littérature du XIIème siècle permet donc à l'auteur de démontrer un procédé psychologique masqué par une tendance littéraire et culturelle poussée à son extrême. Lancelot devient alors symboliquement la femme dans le couple ce qui, par extension, transforme la reine en figure d'autorité dans leur relation. Non seulement il nous est donné de constater la soumission du chevalier à la reine au cours du conte mais le poète ne manque pas de nous signaler cet échange de rôle d'une façon bien plus visuelle et concrète. Alors que Lancelot parvient à se glisser dans le lit de la reine ce dernier y laisse des traces de sang provenant d'une blessure non-cicatrisée. Un signe immanquable pour le public de l'époque qui interprètera ces marques comme une référence à la rupture de l'hymen lors de la nuit de nocce. Dans ce cas de figure c'est bel et bien le chevalier qui prend la place de la femme dans ce contexte.

Mais ce n'est pas seulement la reine qui lui impose ses directives. Alors que Lancelot ne désire aucunement tuer son rival lors de son combat sur la lande, il décide de prendre la tête de son opposant suite à la demande d'une mystérieuse demoiselle. Une fois de plus Chrétien nous invite à considérer l'étendu de l'impact de l'amour courtois une fois poussé à l'extrême par son utilisation du don contraignant, c'est-à-dire le fait de promettre un don sans même savoir ce qu'il sera, mais aussi au travers des épreuves qu'il impose à son protagoniste au nom de la soumission qui découle de ce concept. Lancelot se met au service des personnages féminins de ce texte d'une façon qui nous invite à considérer son acceptation de la contrainte, de la souffrance et de la honte comme une manifestation du masochisme comme élément motivateur de sa quête. Cette recherche de la douleur que nous pouvons interpréter comme la manifestation d'une pathologie agit comme élément essentiel au procédé thérapeutique qu'est la quête dans Le Chevalier de la Charrette. Lancelot a besoin de cette douleur de façon à expier ses fautes et à pouvoir atteindre son idéal du *moi* en surmontant ces épreuves, attestation de sa valeur et de son mérite.

Nous devons garder à l'esprit que le terme de motivations inconscientes ne signifie pas obligatoirement que le héros centre son attention sur lui-même, mais implique que le sujet peut développer son *moi* grâce à l'*autre*. C'est en effet le cas des protagonistes des œuvres que nous étudions car les destinées hors du commun des deux chevaliers leur permettent d'apporter la lumière à autrui au travers de leur développement personnel. Dans Le Chevalier de la Charrette le protagoniste est lié à une destinée particulière puisqu'il est élevé par la fée Viviane, aussi nommée Dame du Lac, lui conférant ainsi son

nom de Lancelot du Lac. Dès lors le protagoniste se voit conférer un destin particulier et une mission qui va au delà du sauvetage de la reine. Ce n'est pas le chevalier héroïque protégé par une volonté divine qui nous est présenté au début de ce texte. L'aventure de Lancelot, ou sa pénitence, commence le jour de l'Ascension, nous donnant ainsi l'opportunité d'interpréter l'arrivée du chevalier dans un contexte religieux annonçant l'arrivée d'un sauveur. Le chevalier se présente alors à nous le jour où l'on fête la montée du Christ vers les cieux, marquant ainsi la fin de sa mission terrestre. Le héros nous apparaît donc comme un sauveur prêt à reprendre cette mission. La conduite apparemment altruiste de Lancelot est d'autant plus marquante qu'elle s'oppose à l'outrecuidance du sénéchal Keu et le chevalier se lance dans un pèlerinage où il devra s'abandonner corps et âme. Un comportement désintéressé que Wendy Knepper décrit comme un exercice de renonciation de soi de la part de Lancelot (59). Le chevalier est dépossédé de son cheval, de sa lance, de soi-même, comme il nous est annoncé dans le texte même son cœur ne lui appartient plus. Au cours de son étude Collective guilt and collective punishment, George Fletcher remarque que le sentiment de culpabilité qui se crée chez l'être social engendre concomitamment la recherche d'une action punitive de façon à rétablir un certain équilibre. Nous pouvons donc en déduire que le comportement du chevalier est en relation directe avec son besoin de développement du *moi* social :

The suggestion is that someone who is guilty owes a debt. He or she must make amends, must do something to repair the damage. It is not so clear how one negotiates the transition from "making amends" to "craving punishment," that is, between a feeling of the necessity of doing something oneself and the sense that others must impose punishment in retaliation for the wrongdoing. (166)

Ici c'est la culpabilité de Lancelot d'avoir trahi son roi en établissant une relation amoureuse avec Guenièvre qui est au cœur de ce sentiment de culpabilité. Si l'on se rapporte à cette idée concernant la nécessité d'un acte de représailles ou d'une sanction selon le personnage coupable, on peut alors voir la quête de Lancelot comme une épreuve visant à purifier son péché de façon à rétablir un équilibre dans le discours social.

Comme nous l'avons précédemment laissé entendre, Lancelot se voit conférer un statut bien plus important que celui de moine pénitent, dès lors qu'il monte dans la charrette l'analogie débutée avec l'arrivée du chevalier durant l'Ascension continue et se transforme en une comparaison avec le martyr subit par le Christ. En montant dans la charrette bien qu'il n'ait commis aucun crime,⁹ le chevalier vit un périple similaire que nous pouvons assimiler au chemin de la croix. Mais l'analogie ne s'arrête pas là et reste visible tout au long du texte, notamment au travers de la quête même de Lancelot qui s'assimile à la descente du Christ aux enfers. C'est après avoir essuyé la honte d'être monté en charrette qu'une possibilité de rédemption est offerte à Lancelot. Seul le statut de chevalier déchu offre au protagoniste une véritable occasion de rédemption, une opportunité qu'il est donné dès son aventure au cimetière futur où il tente de soulever une dalle réputée inamovible. L'annonce prophétique du destin de Lancelot est ici faite :

Sur [cette dalle] sont inscrites des lettres,
disant : Celui qui lèvera
cette dalle par lui seul
délivrera tous ceux et celles
qui sont en prison au pays

⁹ A ce moment de l'histoire la relation entre le chevalier et la reine nous est encore inconnue, seuls Lancelot et Guenièvre sont conscients de leur péché.

dont nul ne sort, ni serf, ni noble,
a moins d'y être né. (1900-1906)

Alors que Lancelot parvient à soulever la dalle qui se trouve sur la tombe et ce « sans trace de la moindre peine » (1913), il accomplit alors un acte qui justifie l'épreuve de la charrette et qui affirme sa qualité de meilleur chevalier du monde. Au moment où cette prophétie est accomplie il nous est donné de comprendre que la quête de Lancelot est une partie indissociable de son être et que le chevalier ne peut se réaliser complètement qu'à condition de parvenir au Royaume de Gorre et de libérer les sujets de la cour d'Arthur.

Lancelot traverse donc un martyr symbolique à travers les combats et les humiliations pour accomplir le destin extraordinaire qu'est le sien. Cette acceptation de la souffrance au nom du bien de tous, et par conséquent l'analogie entre Lancelot et le Christ, est scellée par les blessures reçues par le chevalier lors de l'épreuve du pont de l'épée. Le protagoniste choisit sciemment le pont le plus difficile à traverser et arrive au Pays Sans Retour avec des blessures aux mains et aux pieds qui ne sont pas sans rappeler les stigmates arborées par Jésus suite à la crucifixion. Il nous est possible de clairement constater l'importance de ces blessures grâce à l'illustration qui accompagne les manuscrits plus tard recopiés du Chevalier de la Charrette.

Image 2



Lancelot passant le Pont de l'Epée¹⁰

Manuscrit copié à Paris au début du XV^e siècle¹¹

Le simple fait d'avoir une illustration nous signale l'importance du passage, mais observant l'image ci-dessous il nous est donné de constater l'importance des blessures dans cette épreuve. Les mains, les pieds, et les genoux sont les seules parties du corps du chevalier qui sont découvertes laissant la chair nue au contact de la lame. Lancelot porte toujours son casque puisque ce dernier est toujours dans une phase d'anonymat, son identité ne lui ayant pas encore été offerte. Les plaies au niveau des mains et des pieds

¹⁰ Les manuscrits du Lancelot de Chrétien étant incomplets il nous est impossible de savoir ce que le texte original contenait.

¹¹ http://www2.ac-lyon.fr/etab/colleges/col-69/jgiono/IMG/pdf/LANCELOT_PONT_EPEE_ill.pdf

sont mises en évidence par la présence d'abondants saignements qui renforcent la corrélation avec le martyr subit par le Christ. La présence des autres personnages dans la scène qui est ici dépeinte ne se limite pas uniquement à une représentation fidèle de la scène mise en vers par Chrétien. En montrant Lancelot subissant ce martyr symbolique cette illustration pousse la comparaison avec le supplice public vécu par le Christ et renforce l'imagerie de la souffrance et de l'expiation dans l'expérience vécue par le chevalier au moment où ce dernier traverse le pont. Le corps de Lancelot est couvert de blessures et le texte pousse l'analogie biblique en précisant : « Il se blesse aux mains, aux genoux et aux pieds, /mais Amour qui tout au long le guide/lui verse un baume et tout entier le guérit» (3112-3114). C'est Amour qui permet au chevalier de venir à bout d'obstacles réputés infranchissables. Amour pour la reine, c'est ce que le récit nous laisse entendre, mais dans le contexte du discours héroïque et de l'optique de la création d'une figure sacrificielle c'est aussi l'amour pour son prochain qui pousse Lancelot à se rendre au Pays Sans Retour et à accepter la souffrance inhérente à sa quête.

Mais ce statut particulier n'est pas uniquement réservé à Lancelot. Dans Le Conte du Graal Chrétien de Troyes procure au personnage principal un rang similaire mêlant symbolisme religieux et motivation psychologique. Avec l'expansion du christianisme au XIIe siècle il devient de plus en plus fréquent de retrouver des références bibliques dans les textes ainsi qu'un entrelacement des pratiques sociales et religieuses. À l'instar de Lancelot, Perceval est sujet à une prophétie qui annonce son destin extraordinaire comme un des aspects de la formation du *moi*. Au moment où le jeune homme s'apprête à quitter le domaine familial dans le but de devenir chevalier, la mère du héros lui déclare :

Mais par-dessus tout je vous prie instamment
d'aller dans les églises et les abbayes
pour y prier Notre Seigneur
qu'il vous donne honneur en ce siècle
et vous permette de vous y conduire
si bien que vous fassiez une sainte fin. (531-536)

Cette dernière lui fait comprendre que c'est un devoir spirituel et social de se rendre à l'église. Si l'on s'intéresse aux mots de ce personnage, en gardant en mémoire l'état de choc dans lequel la dame se trouve et sa mort prochaine, nous pouvons alors prendre ces paroles comme une annonce prophétique du destin de Perceval. Par « une sainte fin » la dame de la Gaste Forêt fait-elle référence au destin de son fils? Une interprétation possible si l'on considère que les derniers mots prononcés par un personnage dans ce type de littérature sont souvent porteurs de messages concernant les événements à venir. Il est donc nécessaire de prêter attention aux présages qu'il nous est donné de rencontrer dans ces textes dans la mesure où chaque étape à venir au cours de la quête participera de façon considérable à la construction du *moi*.

Au moment où Perceval quitte le château du roi Pêcheur et apprend que « le malheur va s'abattre sur [lui] et sur les autres » (3529-3530), nous retrouvons l'idée d'un échec ou d'une chute nécessaire à la rédemption similaire à ce que nous avons vu dans Le Chevalier de la Charrette. Ce même présage d'un malheur général voué à s'abattre est répété tout au long du texte.

Les dames en perdront leurs maris
les terres en seront ruinées,
et les jeunes filles, sans secours,
resteront orphelines,
et nombre de chevaliers mourront. (4608-4612)

Norris J. Lacy remet en question la logique de l'épreuve imposée au héros, « is it logical that someone as naïve and uninformed as Perceval could be expected to know that he should ask, concerning the Grail, 'who is served with it?' » (From Medieval to Post-Modern 115). Il est évident que Perceval n'est nullement prêt pour cette épreuve. Le sujet est encore inapte à utiliser le langage et à entrer dans le discours social à ce stade de sa quête. Le conte condamne, pour ainsi dire, un chevalier sans expérience à la quête la plus importante jamais mise à l'écrit par Chrétien dans la mesure où le résultat n'affecte pas uniquement le héros mais tout le monde arthurien. Si l'on se rapporte à l'étude sur la culture de la souffrance conduite par Fernando Escalante, le sacrifice dans la culture judéo-chrétienne implique la perte de quelque chose au profit d'une cause plus importante (47). En se replaçant dans cet état d'esprit, les péripéties et le tourment psychologique qui attendent Perceval deviennent socialement acceptables et justifiables. C'est l'aptitude du personnage à s'élever au rang de chevalier et à accepter son destin qui lui permet d'évoluer et de traverser ce voyage initiatique de façon à pouvoir construire son identité.

Perceval prend conscience que la réalisation de son destin est une étape cruciale de son évolution personnelle et le démontre lors de sa seconde rencontre avec le roi Arthur où le chevalier refuse de prendre part à un tournoi (pourtant point culminant de la démonstration chevaleresque en société) et se résout à repartir à la recherche du Graal. Le protagoniste devient alors un chevalier pénitent et sacrifie ce qu'il a acquis via ses faits d'armes pour se concentrer sur un élément autrement plus important consécutif à son

statut de chevalier éduqué en recherche de vérité. Tout comme Lancelot il se retrouve lié à sa quête par un contrat, ici formellement exprimé :

il ne prendra son gîte au même endroit,
de toute sa vie, deux nuits de suite,
il n'entendra nouvelles de passages
en étrange terre qu'il ne s'y risque,
ni de chevalier qui vaille mieux
qu'un autre ou même que deux autres
qu'il n'aille se mesurer à lui,
jusqu'à ce qu'il sache à propos du Graal
[...]
Quelle que soit la peine,
Il ne renoncera pas avant. (4657-4670)

À ce moment Perceval signe un contrat avec le lecteur et annonce qu'il cherchera l'absolution de son péché au travers des épreuves les plus redoutées en s'imposant une vie ascétique plutôt que de se contenter de son statut de chevalier à la cour du roi Arthur. Alors que dans la première partie du texte le protagoniste fait tout ce qui est en son pouvoir pour imiter la conduite des chevaliers, et ce au risque de se comporter de façon diamétralement opposée comme il le fait avec la jeune fille dans la tente, c'est paradoxalement quand il refuse d'aller au tournoi que Perceval devient symboliquement un véritable chevalier.

En acceptant le sacrifice nécessaire à la recherche du Graal, Perceval reconnaît son devoir en tant que chevalier de la cour du roi Arthur. Le concept de punition, et par extension de pénitence, est décrit par Marvin Henberg dans sa recherche sur le châtement dans la loi et la littérature comme une forme de justice sociale, « to discharge a criminal offender from a due punishment is to treat [him] under some category other than that of a free being » (161). En s'imposant une punition pour son erreur le protagoniste affirme son

appartenance à l'ordre de la chevalerie. Perceval refuse de participer à un rituel social que l'on pourrait juger superficiel pour se joindre à la société de façon symbolique, ou comme l'écrit Henberg « It is an individual duty, if [the criminal] happens to find himself in the state of nature, to join civil society. [...] The duty to punish is analogous to this duty of forcing others to join civil society » (163). Bien entendu dans le contexte du Conte du Graal Perceval impose cette justice à lui-même dans un élan de conscience sociale. C'est parce qu'il est maintenant un chevalier avec une notion de son devoir social et spirituel qu'il s'impose ces épreuves. Et alors que le terme de 'criminel' ne s'applique pas au héros (malgré sa responsabilité vis-à-vis de la mort de sa mère), l'idée de sanction dénote le concept de justice sociale et Perceval exprime sa liberté de choisir cette sanction en partant seul à la recherche du Graal.

Si l'on se rapporte à Lancelot dans Le Chevalier de La Charrette nous pouvons observer une forme d'humiliation qui pourrait suggérer une perte de la liberté, voire même un refus conscient de cette liberté. Ce rejet de la liberté ne constitue qu'un aspect de surface puisque cette forme de soumission fait bel et bien partie du processus d'obtention de l'objet désiré chez Lancelot. Cependant l'acceptation de la souffrance dans Le Conte du Graal nous est présentée sous un angle différent dans la mesure où l'auteur ne cache nullement l'aspiration religieuse de son texte. Par conséquent ce que l'on pourrait voir comme une humiliation devient un signe d'humilité lié à l'idée de pénitence. Comme le souligne Donald Mowbray dans Pain and Suffering in the Medieval Theology, « the genesis of private penance thereafter fitted neatly into the twelfth-century framework of the growth of the individual and the ethic of intention, replacing the public

ritual humiliation » (62). Nous retrouvons ce besoin d'humiliation chez Lancelot non seulement de par son inclination masochiste mais aussi dans son besoin d'expiation d'une faute dont il est conscient. Pour citer Freud:

There is no possible doubt that one of the most important sources of the sense of guilt which so often torments neurotic people is to be found in the Oedipus complex. [...] the ultimate source of religion and morality was acquired in the beginnings of history through the Oedipus complex. (General Intro., 291)

C'est potentiellement parce que le chevalier a conscience que l'objet qu'il désire réside dans le domaine de l'interdit qu'il recherche l'humiliation et l'anonymat. En se forçant à traverser des épreuves honteuses Lancelot exprime sa culpabilité et se rapproche paradoxalement du statut de meilleur chevalier du monde.

Le sacrifice était déjà présent aux origines de la culture judéo-chrétienne et on retrouve dans l'ancien testament l'idée de « guilt sacrifice to atone for guilt » (Fletcher 167). Cette notion de culpabilité est représentée de façons différentes dans la religion juive et la religion chrétienne et ces deux aspects se retrouvent dans Le Conte du Graal.

The metaphor of hearing correlates with actions producing guilt. We 'hear the voice' of conscience rather than read an image of conscience in our mind [...]. Further, Jewish theology emphasizes hearing over sight in the relationship with God. [...] By contrast, Christianity emphasizes the sense of sight and the role of images, particularly of Jesus on the cross, in sustaining faith. (Fletcher 169)

La culpabilité du chevalier est démontrée pendant la scène chez le roi Pêcheur de ces deux manières. Entendre la voix de sa conscience implique la possibilité d'entendre et de comprendre, ce qui est un thème récurrent, et lié à l'obtention du langage, tout au long du texte. Alors que Perceval entend les paroles de Gornemant au moment où ce dernier lui

conseille de ne pas trop poser de questions, il n'est pas encore parvenu à un stade lui permettant de comprendre l'idée et de la restituer en langage au moment crucial. Ce n'est que quand le héros décide de partir en quête du Graal qu'il entend la voix de sa conscience, réalise pleinement son erreur, et entre dans le discours héroïque en prenant conscience de l'importance de son évolution personnelle.

L'importance de l'aspect visuel dans le rituel est aussi manifestée dans le texte non seulement au travers des symboles utilisés (la lance qui saigne, le Graal), mais aussi grâce à la mise en scène de la procession. Tout comme il n'est pas encore apte à entendre, Perceval ne peut voir l'importance de la situation à travers ces symboles de par son incapacité à interpréter les signes. Alors que sa responsabilité vis-à-vis de cet échec lui est publiquement annoncée au travers d'un visuel marquant avec l'apparition d'une jeune femme hideuse venant à la cour du roi pour délivrer sa prophétie, il devient évident dans le contexte de la culture judéo-chrétienne que cette notion de faute engendrera un besoin de justice et de châtement. On observe alors un glissement de la culpabilité vers le besoin de commettre un sacrifice chez Perceval au moment même où le chevalier annonce sa volonté de partir en quête du Graal et ce au prix d'une vie dénuée de tout confort. Un schéma qui se retrouve dans la religion chrétienne, dont le texte est imprégné, surtout si l'on se réfère à l'idée d'une religion basée sur le sacrifice. Une idée partagée par J.Lineham dans Sin and Sacrifice puisque son étude l'amène à mentionner « Christianity was recruited among nations to whom the conception of sacrifice was among the deepest of religious ideas » (95). Cette inclination au sacrifice dépasse la simple réponse à la

culpabilité, en particulier dans le contexte religieux préalablement établi. On retrouve aussi ce concept chez Escalante qui soutient l'idée suivante:

In the west, however, the language of religion has had, fundamentally and almost exclusively, a Messianic structure; that is, it has assumed that there is a moral order to the world, an intelligible order, which requires that suffering be understood in terms of justice and experienced as a sacrifice, as an expiation or a merit. (49)

Le vœu de pénitence exprimé par Perceval serait donc, si l'on se base sur cet argument, l'acceptation de son chemin de croix comme étape nécessaire à son développement personnel. Cette image est renforcée et, pour ainsi dire, explicitement établie suite à l'errance de Perceval et à sa rencontre avec l'ermite. Le choix de Chrétien de mettre en scène cette rencontre au cours du Vendredi Saint n'est bien entendu pas anodin. L'auteur choisit le jour où l'on commémore la Passion et le sacrifice de Jésus Christ à une fin bien précise. L'ermite complète la transformation du chevalier en figure messianique en lui annonçant que le Vendredi Saint est « le jour où l'on doit adorer/ la Croix et pleurer ses péchés » (6193-6194). Suite à cette rencontre Perceval reste avec l'ermite et refait surface transformé, tout comme le Christ revenant d'entre les morts. Perceval achève une étape cruciale de sa quête à ce moment de l'histoire et devient le seul chevalier capable de partir en quête du Graal à ce moment précis. Son sacrifice est donc récompensé par l'expérience spirituelle et le succès sur le plan psychologique achevé au cours de ce Vendredi Saint. Si Chrétien de Troyes procède à une analogie religieuse concernant la genèse de son texte et les écritures saintes dans l'introduction du Conte du Graal, le protagoniste de son œuvre se retrouve partie intégrante de cette analogie au moment où il décide de partir à la recherche du Graal et devient un personnage messianique. Que cela

soit au niveau psychologique ou spirituel, le poète utilise la parabole du semeur comme une vue d'ensemble de l'aventure de son héros.

Perceval s'engage donc à souffrir au nom des valeurs que Chrétien met en avant, dès les premiers vers de son roman, l'importance de « la vraie justice/ la loyauté, et la sainte Eglise » (25-26). Le héros recherche le Graal pour apporter la justice au roi Pêcheur et au roi Mordrain, dans le royaume d'Arthur, mais aussi et surtout à soi-même. La loyauté du chevalier envers son roi n'est plus à prouver grâce aux nombreux adversaires vaincus que le héros envoie à la cour mais aussi par sa décision de repartir à la recherche du Graal au lieu de s'engager dans un tournoi qui n'aurait apporté qu'une gloire éphémère et superficielle. La quête de justice de Perceval lui permettra une fois accomplie d'établir un équilibre lui permettant d'achever sa recherche du *moi*.

La volonté d'apporter la justice au monde arthurien à travers la quête du Graal est un élément indispensable à la nouvelle identité spirituelle du chevalier. Dans le Conte du Graal le héros expie donc sa faute et apporte la justice au travers de sa quête. Notons que dans le cas de Perceval tout comme dans le cas de Lancelot cette quête qui profitera au chevalier et à autrui est déclenchée par une faute : la relation adultère entretenue avec la reine Guenièvre pour l'un et l'échec face au Graal pour l'autre. Cette faute devient donc la justification du sacrifice de chacun, ou comme le suppose Escalante « it is morally necessary to maintain the notion of justice, which is indispensable to the Messianic idea. [...] It becomes necessary –once again, morally necessary– to presume the existence of an original sin, or even interpret suffering as a merit that will be rewarded by someone at some point » (60). Le chevalier n'est pourtant mis au courant de la mort de sa mère

qu'après son échec au château du roi Pêcheur, il n'est donc pas conscient de son péché au moment où il assiste à la procession du Graal et de la lance.

En prenant en compte l'importance du concept de péché intentionnel dans la religion chrétienne nous pouvons affirmer qu'à ce moment de l'histoire les fautes commises par le protagoniste sont dues à son ignorance, son manque d'éducation sociale et religieuse, et surtout à son développement cognitif au moment des faits. A aucun moment nous ne retrouvons une volonté de commettre un acte répréhensible. Perceval n'a jamais eu l'intention de gravement nuire à sa mère en partant et il exprime clairement le désir de revenir sur le domaine de sa mère dès qu'il devient chevalier au début de son aventure. L'origine du péché à ce moment du conte serait donc la faute commise par sa mère en s'écartant de la société, en perdant espoir, et en s'exilant dans la Gaste Forêt. Alors que la culpabilité due à sa faute hante Perceval dès que sa cousine lui annonce la mort de sa mère, le héros porte aussi les péchés de sa famille renforçant ainsi la symbolique du personnage messianique.

Au delà de cette symbolique, la faute se présente dans ces textes comme une étape nécessaire à la quête illustrant la défaillance du discours, impliquant de cette façon le besoin de développement du protagoniste. Eric Jager analyse la faute à partir de l'exemple de la transgression commise par Adam et Eve et affirme qu'au moyen-âge l'idée de chute est associée à une crise au sein même du langage, « the Fall was held to represent not just a primal crisis of language but also the perennial problems of discourse that confronted – and even threatened – the order of medieval culture » (299). Cette faute est donc propre à la quête même puisqu'elle vise à la résolution de cette crise du langage

au travers du développement du protagoniste. Dans Le Conte du Graal la mère de Perceval met son fils en garde contre cette chute inévitable en lui adressant la mise en garde suivante :

Mais il arrive aux meilleurs de tomber.
Il est bien connu de partout
que les malheurs surviennent
aux hommes de bien, à ceux qui persistent
dans l'honneur et la vaillance.
La lâcheté, la honte, la paresse,
ne risquent pas la chute, elles ne le peuvent !
Mais les bons, c'est leur destin que de tomber. (396-406)

La faute peut être interprétée comme un obstacle à surmonter de façon à prouver sa valeur. Il nous est ici suggéré que le véritable chevalier est celui capable de surmonter sa faute, résolvant ainsi la crise du discours personnel ou social.

Ces fautes, toutes deux liées à une déficience du discours social, sont manifestées au travers de l'absence de langage dans le contexte et chez le sujet. Chez Lancelot il s'agit du non-dit et de l'aspect subversif et secret de sa relation avec la reine. Dans ce cas particulier on observe une disparition voulue du langage dans un espoir de dissimuler la faute. La transgression de Lancelot nous renvoie à l'autorité mourante du roi et à un certain déclin des mœurs, liant ainsi le protagoniste et son contexte. Dans le cas de Perceval, même si l'absence de langage est à la source de son échec, il nous est difficile de discerner si la faute est causée par cette absence ou si le non-langage résulte de la faute. Le chevalier est accusé de ne pas avoir posé de question face au Graal dans la mesure où « Le péché [lui] trancha la langue » (6335). La faute de Perceval est pourtant étroitement liée à la société arthurienne puisque son état initial est le résultat indirect de

la violence que l'on retrouve dans cette société médiévale. La Dame de la Gaste Forêt s'étant retirée de façon à se protéger et à protéger son fils, nous retrouvons ici le refus non-seulement du langage mais aussi de la société à la base de la faute. Cette concomitance entre la défaillance du langage et du discours social est vue comme une occurrence inévitable par Lacan lorsqu'il avance que le domaine de la parole est « celui du discours concret en tant que champ de la réalité transindividuelle du sujet; ses opérations sont celles de l'histoire en tant qu'elle constitue l'émergence de la vérité dans le réel » (Ecrits 256). Le non-dit et l'absence de langage empêchent donc ici l'émergence de la vérité, créant ainsi une défaillance du discours personnel et social. Comme nous l'avons établi au début de cette étude, l'idée de quête est étroitement liée avec la recherche de la vérité. Il est donc inévitable pour les chevaliers de connaître la chute de façon à pouvoir atteindre cette vérité grâce à la réalisation obtenue au travers du développement personnel, de l'acquisition du langage, et de l'intégration du discours comme lien social.

L'idée de faute dans la quête constitue donc en somme un point de départ pour le protagoniste, que cela soit au niveau diégétique ou cognitif. S'il est évident que le schéma narratif d'un conte classique réclame la présence d'un élément problématique de façon à pouvoir construire l'histoire même, l'impact de la chute sur le sujet constitue un des thèmes cruciaux de ce type de littérature. Jager soutient cette idée en avançant que la chute la chute d'Adam et Eve « exiled humans from an immediate knowledge of God into a world of indirect and ambiguous signs » (301). Nous retrouvons aux racines de la culture chrétienne un lien indiscutable entre la chute, l'interprétation des signes, et la

recherche de la vérité. Que l'on parle de Lancelot ou de Perceval, nous pouvons conclure que la quête constitue une recherche de vérité personnelle résultant de la faute commise par le chevalier et faisant écho au contexte historique et social de l'époque tout en constituant une base indéniable pour la psychologie du développement humain. A l'instar de Jager qui remet en question l'idée que la culture médiévale mourut en donnant naissance à la modernité (301) nous soutenons ici que les textes de Chrétien ont permis une véritable transformation vers la modernité grâce à une construction de la quête comme véritable thérapie et prise de conscience du héros.

Cette prise de conscience peut être observée au travers du cadre théorique que nous avons établi dans l'introduction de cette étude et dont Sarah Kay fait mention dans

Courtly Contradictions :

There are several features of courtly texts that dispose them to serve as a meeting ground between medieval and Lacanian accounts of contradiction. First, the self-consciousness with which the medieval texts display their debts to multiple traditions of thoughts marks of their 'thematization' of contradiction in a way similar to that found in Lacan. Second, the combining of different approaches to contradiction in these texts anticipates Lacan's concentration on the object as the point where the various potential forms of contradiction envisaged by his teaching coalesce. (304)

Au delà de la contradiction dont il est fait état ici, Kay relève que la littérature courtoise du XIIème siècle, dont Chrétien est l'un des représentants les plus renommés, est un sol propice au développement de la vision lacanienne de la conscience de soi. Dans la mesure où, comme nous l'avons préalablement remarqué, le poète annonce dans ses prologues que ce qui va suivre ne se réduit pas à un simple conte, nous pouvons observer l'influence des penseurs antiques dans les éléments psychologiques qui participent à la

richesse de ces textes. Dans la seconde partie de son observation Kay remarque que les textes de Chrétien anticipent même les théories de Lacan dans son approche des différentes formes de contradictions. Pour revenir brièvement à la remarque formulée par Steele, il est possible de procéder à de multiples lectures du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal, le danger étant de se laisser tenter par des interprétations zélées des ces œuvres se noyant dans la théorie. Pourtant, les éléments psychologiques sont trop importants et les similitudes trop fréquentes pour ignorer la place capitale du développement personnel dans la quête et l'importance des mécanismes psychologiques comme éléments motivateurs. En addition des bases importantes que l'auteur apporte à l'édifice qu'est le cycle arthurien, Chrétien participe grâce à ses œuvres au développement d'une littérature complexe qui ne cessera de s'enrichir au cours des siècles grâce aux changements apportés par l'évolution du contexte historique.

Chapitre III

Le développement cognitif et la recherche du *moi idéal*.

Pour débiter ce chapitre dans lequel nous étudierons les œuvres qui composent ce corpus à la lumière des théories élaborées par Lacan et Freud il faut avant tout se pencher sur un problème potentiel. Un problème qui fait souvent débat, et plus particulièrement quand il est question de textes écrits il y a de cela plusieurs siècles. Ne devrions pas nous méfier du spectre de la surinterprétation voir même de l'anachronisme qui rôde autour de toute étude d'œuvres datant du XIIème siècle? Une éventualité que nous nous devons de considérer compte tenu de la jeunesse de la méthode psychanalytique si on la compare aux écrits de Chrétien. Il est toutefois difficile d'ignorer ce lien. Jacques Lacan affirme dans les Écrits que « la psychanalyse dans son premier développement, lié à la découverte et à l'étude des symboles, allait à participer de la structure de ce qu'au Moyen-âge on appelait 'arts libéraux' » (287). Marie de France, contemporaine de Chrétien de Troyes particulièrement reconnue pour ses lais bretons composés entre 1160 et 1175, annonçait déjà à l'époque la possibilité d'une lecture atemporelle des textes. Nous pouvons retrouver dans le prologue des Lais une vision étonnamment moderne de la littérature qui nous éclaire alors sur le procédé d'écriture de l'époque.

Les poètes anciens savaient
et comprenaient eux-mêmes
que plus le temps passerait,
plus les hommes auraient l'esprit subtil
et plus ils seraient capables
d'interpréter les ouvrages antérieurs. (16-22)

Ces vers nous confirment donc qu'il était de coutume pour les poètes et écrivains tels que Chrétien de Troyes ou Marie de France d'aller au-delà de la narration et d'incorporer dans leurs œuvres un message s'adressant à qui saurait le déchiffrer. Robert Guiette dans son étude sur la forme et la « sénéfiance » dans la littérature du moyen-âge se positionne contre l'idée que notre vision d'un texte est globalement formatée par notre époque et notre milieu (35) et fait ainsi écho aux dires de Marie de France huit-cent ans plus tard. Guiette affirme à son tour que « ce public ne pouvait se contenter de trouver dans la littérature des récits qui ne 'signifiaient' pas quelque chose » (41). Le terme de « sénéfiance » se rapporte à une idée que l'on retrouve dans la littérature médiévale et qui peut être définie de la façon suivante : « On appelle 'sénéfiance' le second terme du symbole, la leçon de morale ou de sagesse, l'application mystique et aussi l'exemple d'où une leçon est tirée » (Guiette 40). Ce qui nous intéresse ici c'est bien entendu le procédé relatif à la leçon tirée dans Le Chevalier de la Charrette et Le Conte du Graal, c'est-à-dire la fonction didactique de la « sénéfiance » et sa relation avec la psychologie des protagonistes.

Avant d'analyser ce phénomène revenons à l'étude réalisée par Guiette sur l'importance de la « sénéfiance ». Comme nous l'avons relevé dans le chapitre précédent, Chrétien de Troyes n'était pas seulement novateur dans son utilisation de la psychologie des personnages mais aussi pour son style d'écriture. Gardons en mémoire que l'auteur est responsable de la mise à l'écrit d'œuvres qui ont marqué la littérature occidentale de par leur aspect poétique et leurs aventures mémorables. Ces aventures sont liées de façon inextricable au développement du personnage et nous pouvons constater au fil des textes

que « le rôle de l'aventure – symbole de la vie – dans la vie courtoise ou le caractère fatalement didactique de tout récit dont le héros se conforme à l'idéal chevaleresque ou au contraire pêche contre lui » (Guiette 45). L'aspect « fatalement didactique » des ces aventures suppose que la quête est indissociable de l'évolution et de l'apprentissage et que ces périples, véritables rites initiatiques occidentaux, n'auraient lieu d'être sans l'éventualité d'une évolution. Il est d'autant plus intéressant de constater que Chrétien joue constamment avec l'idée d'idéal chevaleresque en plaçant ses protagonistes à la limite de cet idéal et de son contraire. Lancelot incarne l'idéal du chevalier courtois solitaire et se lance seul au secours de Guenièvre mais ce dernier se rapproche bel et bien du chevalier le plus traître de la cour d'Arthur de par sa relation avec la reine. Perceval quant à lui, malgré ses faits d'armes admirables, se lance à la quête du Graal après un échec absolu. Son ignorance est si vaste qu'il n'a aucune idée des tenants et des aboutissants de cette expérience, telle une parodie de chevalier dépassé par les événements. Cependant Guiette retient notre attention sur un point particulier. Alors qu'il s'interroge sur la « sénéfiance » dans la littérature des XIIème et XIIIème siècles il fait un cas spécial des textes de Chrétien. L'auteur insiste sur la fonction autrement particulière du message dans les textes que nous observons à notre tour :

Lorsqu'il s'agit des romans, et spécialement des romans de Chrétien de Troyes, il arrive fréquemment que l'on parle de « sen » et qu'on lui attribue une valeur en rapport avec celle de 'sénéfiance'. Il faut donc que nous nous occupions un instant de « sen ». Il suffira que nous mentionnions 'la faculté de comprendre', 'la sagesse', pour ne retenir que la signification et la manière d'interpréter. Lorsque Chrétien distingue entre 'matière' et 'sens', il entend par 'sens' précisément l'enseignement qui doit découler de son récit. (40-41)

Guiette suppose donc que la « sénéfiance » remplit chez l'auteur du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal une fonction qui s'étend au-delà d'un symbolisme pour ainsi dire figé de façon à se tourner vers une aventure prenant la forme d'une thérapie par l'apprentissage. C'est cette faculté de comprendre qui permettra éventuellement à Perceval de réaliser la portée de ses actes et de procéder au reste de son évolution personnelle, ou de ce que nous pouvons en voir dans la mesure où l'œuvre est restée inachevée. L'absence de cette faculté de comprendre nous est présentée dès le début du conte au moment où Perceval rencontre les chevaliers qui passent sur le domaine de sa mère à la recherche d'autres chevaliers. Le poète débute son histoire avec ce carrefour opportun dans un but précis qui annonce le ton de ce qui va suivre. Il va de soi que la fonction première de cette rencontre est de servir la narration. Puisque le jeune homme a été élevé dans l'ignorance complète de la chevalerie ce croisement fortuit, sans lequel l'histoire ne pourrait se dérouler, est indispensable au niveau diégétique. Si Chrétien qui est si enclin à couper court aux descriptions de batailles, et particulièrement dans ces deux romans, consacre plus de cent vers à nous dépeindre la naïveté de son personnage, ne serait-ce pas de façon à souligner le fait que Perceval débute son aventure à un stade enfantin? Nous retrouvons une logique similaire appliquée au personnage de Lancelot en observant le développement de la sagesse du chevalier à travers ses actes au cours du conte. Au moment où Lancelot monte dans la charrette c'est la voix du narrateur qui nous dit qu'il agit à l'encontre de la raison. Ce sentiment est par la suite renforcé par le nain qui conduit la charrette lorsque ce dernier décrit Lancelot comme un homme ayant assez de haine envers lui-même pour se soumettre volontairement à ce cortège de la honte.

C'est cette évolution que nous constatons au cours du récit qui permet aux héros de ne pas totalement s'éloigner de leur état de chevalier idéal et qui rapproche les personnages de Lancelot et de Perceval. Une fois de plus nous pouvons remarquer la complémentarité de ces deux textes qui nous offrent une vision de procédés psychologiques et didactiques similaires à différents stades de la vie d'un chevalier. Guiette considère que « cette préoccupation didactique fait rendre au récit sa valeur exemplaire et donc sa valeur symbolique » (41). Nous nous pencherons donc sur la valeur symbolique de ladite préoccupation de façon à analyser le développement psychologique des personnages du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal.

Observons donc la théorie du stade du miroir élaborée par Jacques Lacan. Dans cette théorie Lacan explique le développement psychologique de la manière suivante en décrivant le stade du miroir « comme une identification au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet, quand il assume une image » (Ecrits 93). Ce désir d'identification se manifeste principalement chez Perceval qui, comme nous l'avons préalablement mentionné, se trouve à un stade de développement personnel proche de celui d'un enfant. Le protagoniste entame ce changement vers la recherche de l'image au moment où il rencontre les chevaliers et leur annonce « Ah ! Si je pouvais être pareil, / tout de lumière et fait comme vous ! » (174-175). Nous pouvons ici observer l'idée de zone proximale de développement issu de l'étude de Lev Vygotsky sur le développement des enfants. Si l'on se base sur la définition même de ce concept, « it is the distance between the actual developmental level as determined by independent problem solving and the level of potential development as determined

through problem solving under adult guidance or in collaboration with more capable peers » (86), nous pouvons observer que l'interaction du jeune héros avec des personnes évoluant sur un plan cognitif supérieur est instantanément profitable au développement psychologique du sujet. Suite à cette rencontre chaque événement dans la vie du protagoniste est lié au précédent et le conduit vers différents stades d'apprentissage et de développement. Cette évolution semble déclenchée dans un premier temps par la nécessité du développement du *je* spéculaire au *je* social, ici causé par la rencontre avec l'*autre* (c'est-à-dire un ou plusieurs éléments extérieurs au *je*).

Chrétien s'assure que le lecteur puisse appréhender clairement la situation et introduit son héros comme « le fils de la Veuve Dame / de la Déserte Forêt Perdue » (72-73), ou dans le texte original « Que li filz a la veve dame / De la gaste forest soutaine. » Le nom du domaine prend une importance certaine dans le contexte de notre étude puisque le terme de *gaste* suggère l'absence de l'autre. Nous retrouvons les synonymes « dévasté » et « ravagé » pour expliquer le terme de *gast* (Godefroy 240). De plus, l'étude historique des langues romanes conduite par Rebecca Posner nous permet de relever l'importance de l'influence germanique sur la langue française avant l'impact grandissant du latin (250). L'un des changements phonologiques fréquemment appliqué aux mots d'origine germanique était le changement du phonème /w/ en /g/, ainsi transformant *werra* en *guerre* ou encore *wardon* en *garder*. Nous observons ainsi que *gaste* et le terme anglais *waste* partagent une racine commune nous donnant ainsi une traduction de *gaste forest* en *wasteland*, une terre déserte de toute vie.

Cette rencontre initiale avec le monde de la chevalerie déclenche donc chez Perceval un besoin d'identification extrêmement important sur lequel Chrétien insiste au moment où le jeune héros rencontre le chevalier vermeil. Alors que le chevalier vermeil sort du château d'Arthur après avoir humilié le roi, le protagoniste aperçoit ce dernier suite à quoi il n'a plus en tête que l'idée d'assimiler son image. Perceval se présente alors au roi avec comme seule requête de recevoir les armes du chevalier vermeil. En parvenant à vaincre l'ennemi d'Arthur Perceval prouve son agilité et sa force mais il montre surtout au lecteur qu'il ne comprend pas encore l'importance du processus de développement personnel et n'est motivé que par le besoin d'identification, ou comme le décrit Lacan « une poussée interne [qui] se précipite de l'insuffisance à l'anticipation et qui pour le sujet, pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succède d'une image morcelée du corps à une image que nous appellerons orthopédique de sa totalité » (Ecrits 96). Selon la vision lacanienne du développement, Perceval commence son aventure à un stade similaire à celui de l'enfant qui projette son image et qui, poussé par son besoin d'identification, se lance dans une démarche maladroite dans le but d'assumer une nouvelle identité. Si je n'ai utilisé pour l'instant l'idée d'*identification* qu'uniquement en relation avec le terme de besoin ou de désir c'est parce que Perceval n'est pas encore capable d'une véritable identification par assimilation et se contente d'imitation. Lacan établit une différence claire entre ces deux idées, c'est-à-dire « une forme d'approximation partielle et tâtonnante » (Ecrits 88) à laquelle s'oppose « l'assimilation globale d'une structure » et « assimilation virtuelle du développement » (Ecrits 88). Ce n'est que suite à son départ de la cour du roi Arthur que Perceval

rencontre le gentilhomme Gornemant de Goort qui lui permet alors d'entamer un véritable processus de développement psychologique.

Gornemant offre au jeune homme une éducation aux armes dans l'enceinte de son domaine mais il lui enseigne surtout une ligne de conduite qui permet au jeune chevalier de passer outre son désir incontrôlable d'imitation pour rentrer dans une véritable démarche d'identification, ce qui par conséquent le rend apte à développer son identité. Notons d'ailleurs l'analogie utilisée par Lacan dans sa description de ce stade du développement qui coïncide de façon surprenante avec notre étude :

Corrélativement la formation du *je* se symbolise oniriquement par un camp retranché voir un stade, distribuant de l'arène intérieure à son enceinte à son pourtour de gravats et de marécages, deux champs de lutte opposés où le sujet s'empêtre dans la quête de l'altier et lointain château intérieur. (Écrits 96)

Cette comparaison, bien que probablement accidentelle, ne pourrait être plus juste. Perceval est littéralement et figurativement dans une arène et se prépare à en sortir pour atteindre, ici aussi littéralement et figurativement, l'altier et lointain château. Bien au-delà de la simple association lexicale cette idée nous renvoie à une convention littéraire de l'époque bien connue des lecteurs. Gardons en mémoire les paroles de Marie de France et de Robert Guette sur l'importance de pouvoir déchiffrer le symbolisme dans la littérature médiévale et observons les conditions dans lesquelles se déroule l'élément central du récit dans Le Conte du Graal. Avant d'arriver dans la demeure du Roi Pêcheur et d'assister à la procession du Graal, Perceval chevauche seul et tombe sur un château merveilleux qui selon toute vraisemblance surgit de nulle part.

Quand il fut monté sur la hauteur,
il regarde loin devant lui,
mais il n'a vu que ciel et terre.
[...]
C'est alors qu'il a vu devant lui, dans un val
apparaître le haut d'une tour.
On n'aurait su trouver, d'ici jusqu'à Beyrouth
tour si belle ni si bien assise. (2975-2991)

On retrouve ce procédé dans différentes œuvres de Chrétien comme par exemple l'épisode de la fontaine enchantée dans Le Chevalier au Lion où quiconque touche à la fontaine déclenche un orage soudain et appelle un chevalier mystérieux. L'arrivée de Lancelot dans le royaume de Gorre est elle aussi signalée par l'auteur comme une étape importante dans le récit et pour le chevalier. Comme dans Le Conte du Graal où le héros arrive dans un lieu mystérieux qui semble hors de la réalité, Lancelot doit traverser une épreuve à la difficulté hors du commun pour arriver à pénétrer dans le royaume. Lancelot doit traverser le pont de l'épée pour entrer dans le royaume mystérieux de Gorre. Cette différence entre le monde conscient et l'autre monde est marquée dans le texte par le pont mais surtout par la présence de deux lions ou léopards qui disparaissent dès que le héros arrive de l'autre côté du pont. Il n'est bien entendu nullement besoin de préciser que la présence de lions dans cette partie de l'Europe était pour le moins inhabituelle. Chrétien fait donc clairement état d'une altération de l'environnement dans lequel Lancelot évolue. Cette utilisation du merveilleux permet au poète de se servir d'un dispositif narratif captivant pour le lecteur tout en annonçant une étape importante dans la quête et par conséquent dans le développement personnel du héros. En utilisant ses talents de conteur Chrétien parvient à utiliser le merveilleux comme une passerelle vers le domaine de

l'inconscient. Ses héros s'apprêtent à accéder à un nouveau palier dans leur développement et le lecteur le comprend grâce au signal donné par l'auteur.

Revenons sur la formation du *je* dans Le Conte du Graal. Le séjour de Perceval sur le domaine de Gornemant est d'autant plus important que le personnage qui ressort du château évolue déjà sur un niveau cognitif différent. Le rôle de Gornemant dans le développement de Perceval est emblématique et remplit deux fonctions fondamentales pour la progression du protagoniste. Comme nous l'avons introduit plus tôt, au moment où le sujet se retrouve sous la direction d'un adulte il devient apte à dépasser son niveau de développement courant, c'est-à-dire les fonctions qu'il maîtrise à ce moment, et parvient à un niveau de développement potentiel qu'il ne pourrait achever par lui-même. Précisons qu'au moment où Perceval rencontre Gornemant les fonctions que le protagoniste maîtrise sont, en dehors de ses aptitudes physiques, pour ainsi dire inexistantes. Vygotsky utilise le concept de zone de développement proximale comme un outil d'évaluation du processus d'avancement du sujet nous permettant de constater ce qui est à venir. Pour résumer cette idée : « what is in the zone of proximal development today will be the actual developmental level tomorrow- that is, what a child can do with assistance today [he] will be able to do it by [himself] tomorrow » (87). Cette rencontre est décisive pour Perceval et pour l'avancement de sa quête puisqu'elle marque le point de départ de la métamorphose du héros, il est maintenant apte à compléter une progression au delà de l'imitation.

La seconde fonction du personnage de Gornemant de Goort peut être analysée grâce au travail de Lacan :

C'est dans le *nom du père* qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi. Cette conception nous permet de distinguer clairement dans l'analyse d'un cas les effets inconscients de cette fonction d'avec les relations narcissiques, voire d'avec les relations réelles que le sujet soutient avec l'image et l'action de la personne qui l'incarne, et il en résulte un mode de compréhension qui va à retenir dans la conduite même des interventions. (15 janvier 276-277)

Perceval, au même titre que Lancelot, souffre de ce que Lacan appelle « carence paternelle » (15 janvier 247), c'est-à-dire l'absence du père dans la structure familiale pouvant causer un certain déséquilibre dans le développement du sujet. Il est d'autant plus intéressant de relever que dans les deux œuvres nous pouvons observer deux occurrences de substitution du père et ce à des moments différents du développement du sujet. Si nous nous référons une fois de plus aux séminaires conduits par Lacan sur *les noms du père* nous pouvons distinguer une évolution en trois phases du rôle du père dans le développement du sujet. Dans un premier temps il est un personnage indispensable en tant que membre de la dynamique père/mère/enfant. Bien qu'à ce niveau le père ne soit pas encore fondamentalement utile en dehors de sa fonction de représentant de l'autorité (15 janvier 258), il évoluera vers un rôle « d'ayant droit » (15 janvier 259) et par conséquent tiendra une place majeure dans le sentiment de frustration du sujet. Enfin, dans un troisième temps, le père va surpasser la mère et devenir la représentation de l'idéal du *moi* (15 janvier 259). En tant que tel le père devient un modèle d'identification qui permet au sujet de quitter le domaine de l'imaginaire pour devenir à son tour une représentation potentielle d'autorité ou, pour utiliser une terminologie plus adéquate aux séminaires de Lacan, devenir porteur du phallus symbolique.

Chez Lancelot la première apparition du père se fait avant même que le héros ne soit mentionné. Nous faisons ici bien-entendu référence au roi Arthur. La présence du père se fait ressentir en tant que « membre du trio fondamental » (15 janvier 250), ce qui nous donne l'occasion d'identifier les autres membres de la trinité qui constitue la base développementale du sujet. Arthur permet donc en tant que roi ou « chef de horde » (Noms du Père 8) de discerner la mère (c'est-à-dire la reine Guenièvre) en tant qu'objet du désir. Arthur, ici agissant en tant que représentation du père, prive le sujet de la mère et s'oppose, dans ce discours, au désir du sujet. Pour citer Lacan, le père « en tant que symbolique, intervient dans une frustration, acte imaginaire qui concerne là un objet bien réel, qui est la mère, en tant que l'enfant en a besoin » (22 janvier 259). Cependant, ce dernier insiste également au cours du même séminaire, sur la volonté ou possibilité d'être représenté comme la figure paternelle, ou selon ses propres mots « être ou ne pas être [le] phallus » (22 janvier 285). Dans le premier stade de développement de l'enfant (l'imaginaire) le père est figure d'autorité et possesseur du phallus imaginaire, ou attribut de puissance. En doutant cet attribut de puissance et en remettant en question l'autorité paternelle l'enfant s'apprête à commencer son voyage vers le symbolique, tout comme le chevalier entame sa quête suite au questionnement de l'autorité. Observons dans un premier temps l'exemple du Chevalier de la Charrette où Méléagant s'adresse au roi de la manière suivante:

Roi Arthur, je retiens prisonniers
des chevaliers, des dames, des jeunes filles
qui sont de ta terre et de ta compagnie
mais je ne t'apporte pas de leurs nouvelles
dans l'intention de te les rendre!

Je veux te dire au contraire et te faire savoir
que tu n'as pas la force ni la richesse
nécessaires pour les ravoir.
Sache-le bien, tu mourras
sans pouvoir leur venir en aide. (51-60)

Cet affront fait au roi par Méléagant dès les premières pages du Chevalier de la Charrette est donc le point de départ de la quête de Lancelot, dans la mesure où la toute puissance de celui qui constitue l'obstacle entre l'objet du désir et le sujet est remise en question. Le roi est insulté non seulement par la situation à laquelle il ne peut rien faire et qu'il accepte presque honteusement mais aussi par la façon dont Méléagant s'adresse à lui. Bien que la présence de Lancelot ne soit pas spécifiée au moment où cette scène se produit c'est le défi emblématique de l'autorité qui constitue un point d'origine pour la quête. Le triangle amoureux devient ici une représentation de l'Œdipe qui s'annonce dès le début de la quête tout comme nous pouvons l'observer dans le développement de l'enfant. Rappelons d'ailleurs que ce procédé n'est pas uniquement réservé à Lancelot puisque nous pouvons relever une situation similaire dans Cligès ou encore Tristan et Iseult. L'inaptitude d'Arthur à être symbole de l'autorité aura d'ailleurs son importance au niveau de la relation entre Lancelot et Guenièvre comme nous le verrons plus tard.

Ce questionnement de l'autorité se retrouve également en tant que point de départ de l'aventure de Perceval dans Le Conte du Graal. La première occurrence de configuration parentale est ici légèrement altérée dans la mesure où, comme nous l'avons mentionné précédemment, le domaine sur lequel se trouvent le héros et sa mère est sensé être désert et par conséquent dénué de la présence de l'*autre* et donc du père. C'est par conséquent la Dame de la Déserte Forêt Perdue qui remplit partiellement la fonction

autoritaire, en tant que maîtresse du domaine elle est désignée comme porteur du phallus par défaut et par extension comme élément actif dans le sentiment de frustration du sujet. Au moment où le chevalier décide de s'opposer à la représentation de l'autorité, c'est-à-dire quand il somme sa mère de se taire et de le laisser partir, il entame son voyage littéralement et figurativement. Perceval n'est bien entendu pas encore prêt à rentrer dans le symbolique à ce moment-là. Le protagoniste fait en revanche un pas nécessaire hors de l'imaginaire en remplaçant la demande affective par le désir. L'habile conteur qu'est Chrétien n'en reste pourtant pas là et réinstaure la veuve dans son rôle de mère plus tard dans le conte au moment où Perceval rencontre l'ermite. Après que le conte nous a longuement entretenu des aventures de Gauvain, nous retrouvons Perceval suite à plusieurs années d'errance. Le chevalier semble avoir tout oublié et, d'une certaine façon, avoir régressé à un stade inférieur de conscience de soi. C'est alors qu'il rencontre un homme qui l'éclaire sur sa généalogie et lui permet ainsi de reprendre sa place au sein d'une certaine structure. Cet homme qui s'avère être l'oncle du héros explique à ce dernier comment les prières exécutées par sa mère l'avaient gardé de la mort (6334). L'ermite annonce au héros qu'il est en fait le frère de sa mère ainsi que celui du roi Pêcheur, ce qui nous apprend que le chevalier est lié au roi et à son père (aussi appelé le roi Méhaigné). Avant que Perceval ne reparte en quête son oncle lui impose « une pénitence pour [s]on péché » (6359) et rétablit ainsi, littéralement et figurativement, la structure familiale. La quête du Graal et Perceval sont liés de façon inextricable et cette quête repose de fait sur sa relation avec monde et avec lui-même.

La dernière phase d'identification parentale et de recherche du *moi* idéal est atteinte grâce à la présence de Gornemant de Goort dans le récit. Ce dernier permet à Perceval d'arriver à un stade jusqu'alors hors de sa portée dans la mesure où son père ainsi que ses deux frères moururent alors qu'il n'était qu'un jeune enfant. Comme nous l'avons préalablement établi, en donnant une éducation au jeune protagoniste le prud'homme permet à Perceval de rentrer dans une phase d'identification lui donnant ainsi l'occasion de passer outre le processus d'imitation. En habillant, entraînant, et en adoubant Perceval, Gornemant offre au protagoniste la possibilité de faire une avancée importante depuis le domaine de l'imaginaire vers le domaine du symbolique, c'est-à-dire d'appréhender la fonction séparatrice et de partir en quête de l'attribut de puissance au travers du sacrifice et du développement personnel. Au moment où le chevalier s'apprête à quitter le domaine du prud'homme il nous est fait état de l'importance de ce changement :

Désormais, mon doux frère, dit le gentilhomme,
vous ne direz plus que c'est votre mère
qui vous l'a appris ou enseigné.
Je ne vous blâme pas le moins du monde
si vous l'avez dit jusqu'ici,
mais désormais, de grâce,
je vous prie de vous en corriger,
car si vous le disiez encore,
on le prendrait pour sottise.
Aussi je vous en prie, gardez-vous-en.
- Mais que devrais-je dire, mon doux seigneur ?
- L'arrière-vassal, vous pouvez le dire,
qui vous a chaussé l'éperon
est l'homme qui vous l'a appris et enseigné. (1633-1646)

Nous pouvons remarquer dans ce passage à quel point il est important à ce stade du développement de remplacer la mère par une figure paternelle et par conséquent par un idéal du *moi* masculin. La dernière leçon que Gornemant offre à Perceval permet l'entrée du jeune chevalier dans le domaine du symbolique et de l'émergence même de l'idéal du *moi* chez le protagoniste.

Chrétien incorpore un second personnage de haut rang (après le roi Arthur) qui remplit la fonction du père dans Le Chevalier de la Charrette avec le roi du pays de Gorre, Bademagu. Bien que ce dernier soit le père de Méléagant, ennemi et double antithétique du héros, le roi joue un rôle notable dans le processus d'identification de Lancelot. Rappelons-le, les protagonistes du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal semblent évoluer à des niveaux de développement cognitifs différents, ceci-dit l'un et l'autre traversent une phase que nous pouvons comparer à la puberté (psychologiquement parlant). « L'enfant a tous les droits à être un homme et ce qui sera plus tard contesté de ses droits au moment de la puberté, c'est pour autant qu'il y aura quelque chose qui n'aura pas complètement rempli cette identification métaphorique à l'image du père » (Lacan, 22 janvier 302). Au travers de cette remarque il nous est donné de mieux comprendre l'échec de Perceval malgré sa rencontre avec Gornemant. Nous pouvons, en suivant ce même raisonnement, supposer que cela n'est que suite à sa rencontre avec l'ermite que le chevalier devient capable d'accéder au Graal et d'achever sa quête. J'insiste ici sur l'adjectif possessif *sa* que nous préférerons à l'article défini *la* dans la mesure où nous étudions ici la quête comme un voyage personnel et non une mission sociale. Dans la même logique, Lancelot ne serait capable de terminer sa quête

s'il ne lui avait pas été donné de rencontrer le roi du pays de Gorre. Nous avons préalablement défini Arthur comme le père qui « n'est pas » vis-à-vis de Lancelot, nous laissant ainsi dans le doute quant à la figure du père pouvant servir de modèle d'identification pour le chevalier. Tout comme Gornemant avec Perceval, Bademagu va endosser ce rôle vis-à-vis de Lancelot et ainsi lui donner accès à un idéal du *moi*. Lors de la rencontre des deux hommes, le roi de Gorre propose ses services au chevalier et se range du côté de Lancelot et par conséquent se place à l'encontre de son propre fils:

Sachez-le, je ne vous en aime que plus,
quand vous avez accompli ce que nul
n'oserait seulement imaginer de faire.
Vous me trouverez bienveillant,
loyal et courtois envers vous.
Je suis le roi de cette terre
et je vous offre, tout à votre gré,
mon service et mon conseil entièrement. (3335-3343)

Alors que le roi loue les prouesses de Lancelot nous sommes témoins de l'apparition du symbole du père tel qu'il est dans le troisième stade de développement de l'enfant, un modèle d'identification. Le roi est selon ses propres mots 'loyal et courtois' et prend même parti pour le chevalier qui vient défier son propre fils tant il place ce qui est juste au dessus de tout. C'est là ce qu'un chevalier se doit d'être et ce qu'un roi se doit d'enseigner. Non seulement Arthur échoue dans son rôle de symbole de la loi au moment où il laisse Méléagant partir avec la reine, et ce après l'avoir insulté, mais il ne parvient pas non plus à faire entendre raison à son sénéchal, Keu. Alors que ce dernier qui mangeait en cuisine se propose d'aller chercher la reine le roi manque de le retenir et le sénéchal part à la poursuite du chevalier et de Guenièvre. Si Chrétien précise que « La

nouvelle parvint aux oreilles de Keu, / en train de manger avec les hommes de service » (82-83), c'est bien pour faire état de l'impuissance d'Arthur qui ne peut imposer son autorité à un homme dont le rang social est bien en dessous du sien. Bademagu par comparaison s'impose donc par son hospitalité, sa courtoisie, et sa capacité à s'opposer à Méléagant et par extension à démontrer l'autorité du père. Au moment où le roi de Gorre annonce à Lancelot:

Il est pourtant mon fils, mais ne vous inquiétez pas :
si, en se battant, il n'a pas sur vous la victoire,
jamais il ne pourra contre ma volonté
vous nuire si peu que ce soit. (3385-3388)

A ce moment nous pouvons constater une altération de la structure familiale où Lancelot remplace Méléagant en tant que fils du roi de Gorre. Remarquons ici la place que tient Guenièvre dans cette nouvelle structure. Dans la première représentation de la famille que nous avons abordée elle était l'image de la mère puisque femme d'Arthur et objet inatteignable à cause de ce dernier. La reine fait le lien entre les deux mondes et les deux structures puisqu'elle reste « la reine » que l'action se déroule dans le royaume de Logres ou celui de Gorre (Guerin 103). En faisant le lien entre ces deux étapes dans le développement du chevalier elle facilite la transition d'une image du père à l'autre et permet ainsi de conserver une certaine cohérence du triangle père/mère/enfant.

L'arrivée d'un personnage que le sujet parvient à identifier en tant que figure paternelle nécessaire au processus d'identification nous permet d'observer que le héros arrive à une nouvelle étape de son développement et de sa quête. Toutefois, la supposition d'un échange identitaire entre Lancelot et Méléagant dans ce cadre nous

conduit à analyser ce qui se trouve au delà du troisième stade de l'Œdipe tel que Lacan le perçoit et nous pousse à réfléchir sur l'identité du chevalier en rapport avec celle de son ennemi juré. A cet instant, comme le souligne également Victoria Guerin, Lancelot prend la place de Méléagant dans le cœur de Bademagu, ce qui nous pousse à considérer le lien entre les deux chevaliers (104). Guerin approche cette relation comme un aspect de la quête qui nécessite la destruction du double maléfique (104). En effet il est clair que l'amour que les deux hommes portent à Guenièvre les unit et les divise, « Méléagant takes on all the threatening aspects of the queen's would-be lover, leaving the hero's role for Lancelot » (Guerin 103). L'antagoniste du héros ne serait-il donc que sa propre image? Une image dont Lancelot doit triompher s'il veut parvenir au but de sa quête. Nous pouvons expliquer cette projection, ou duplication, par un « refoulement hystérique » (Lacan, Ecrits 97) s'expliquant par « une aliénation paranoïaque qui date du virage du *je* spéculaire en *je* social » (Lacan, Ecrits 97). Le procédé de développement dont parle Lacan se manifeste dans Le Chevalier de la Charrette à travers l'apparition physique de cette aliénation paranoïaque et la quête de Lancelot ne peut être complète qu'au moment où ce dernier parvient à se débarrasser de l'autre *je*. Méléagant représente « le souhait informulé du héros »¹² (Guerin 102) et sa fonction est décisive dans la mesure où elle permet au sujet de visualiser ce qu'il doit éliminer pour parvenir à l'idéal du *moi*. Ce concept est renforcé dans le conte par l'affection que Bademagu porte à Lancelot par opposition à la relation conflictuelle que le roi entretient avec son fils. Non seulement Méléagant représente les pulsions incontrôlées de Lancelot mais il est aussi

¹² Traduction personnelle depuis l'anglais.

l'image que le père rejette. Pour plaire à ce père, qui à ce stade est devenu l'image à laquelle le sujet désire s'identifier, le chevalier va anéantir (ici littéralement) le fruit du refoulement hystérique, c'est-à-dire son souhait informulé.

Le refoulement que nous venons d'évoquer se retrouve non seulement dans cette personnification mais aussi dans le rejet identitaire dont font preuve aussi bien Lancelot que Perceval. Nous observerons ici le point de départ de l'étude de Barbara Nelson Sergent concernant l'*autre* dans l'œuvre de Chrétien de Troyes:

Il nous semble qu'il serait possible de poursuivre cette idée et de relever dans les romans de Chrétien un thème qui lui est particulier : celui d'un personnage hanté par sa conception de ce qu'il a été ou bien de ce qu'il pourrait devenir, et qu'il ne veut devenir ou redevenir à aucun prix. C'est un autre lui-même, tantôt potentiel et imaginaire, tantôt réel. (199)

Prenons ici l'exemple de Lancelot. Dans Le Chevalier de la Charrette le nom du héros n'est mentionné qu'à partir du mi-point de l'histoire et Lancelot reste « le chevalier » ou encore « le chevalier de la charrette » pendant la première moitié du texte. Ernst Soudek attribue cette particularité dans le conte à Chrétien qui aurait apporté ce changement à la légende qui aurait précédé le texte de façon à enrichir le personnage de Lancelot (Soudek 220). Cet ajout de l'anonymat dans l'histoire de Lancelot est renforcé par une volonté claire de rester anonyme dont nous pouvons témoigner au moment où le héros, alors qu'on lui demande son nom, répond « Par Dieu le Tout Puissant en qui je crois, / de mon nom vous ne saurez rien » (2006-2007). Soudek suggère donc l'idée suivante : « In this work, the hero enters into knightly life unaware of his identity » (221). Un trait commun que nous retrouvons chez les deux héros des textes que nous étudions. Il est d'ailleurs intéressant de relever que le nom du personnage principal n'est pas révélé dans le titre

original des œuvres. Comme le relève à juste titre Nelson Sargent « C'est le roman d'un homme qui fait l'acquisition d'un nom et, par là même, d'une identité » (202). Le nom de Perceval ainsi que celui de Lancelot ne sont révélés qu'une fois que le personnage en question est arrivé à une étape décisive de son développement. Dans un premier temps rappelons qu'au moment où le nom est révélé la figure du père a été introduite dans le récit et par extension le personnage est apte à identifier l'idéal du *moi* et par conséquent est prêt à endosser sa propre identité. Les deux chevaliers restent anonymes pendant une partie de leur aventure et leur nom, et par extension leur identité, leur est offert comme une marque de leur évolution personnelle. C'est au moment de son premier combat contre Méléagant et peu de temps après avoir rencontré le roi de Gorre que Lancelot reçoit son nom. Son identité lui est littéralement donnée au moment où le chevalier affronte le symbole de ses pulsions refoulées. C'est alors qu'il entend son nom prononcé que le héros retrouve sa vitalité au combat et gagne un second souffle dans sa bataille contre Méléagant. Chrétien attache une valeur symbolique indéniable au nom et à l'identité ainsi qu'à ce combat puisque nous pouvons ici apercevoir un carrefour de significations où se croisent le refoulement hystérique et la création symbolique de la conscience de soi. De ce fait l'anonymat de Lancelot le préserve de l'*autre* en tant qu'il est dans un état de non-identité et par conséquent ne peut être relié à ce qu'il a été, c'est-à-dire l'amant de la reine, ou ce qu'il pourrait potentiellement être (projection incarnée par Méléagant). Le changement de situation provoqué par la révélation du nom du héros est d'autant plus marquant que nul ne fait référence à l'épisode de la charrette, pourtant

vu comme un trait méprisable à l'époque, à partir du moment où une identité est accordée au chevalier.

Perceval quant à lui reçoit son identité au moment où il sort du château du roi Pêcheur après avoir aperçu le Graal. Le protagoniste rencontre alors une jeune femme qui lui demande comment il s'appelle. L'auteur nous éclaire sur l'apparition du nom de la façon suivante :

Et lui qui ne savait son nom
en a l'inspiration et il dit
que Perceval le Gallois est son nom,
sans savoir s'il dit vrai ou non. (3511-3514)

Perceval obtient une identité de façon presque providentielle, il en a l'inspiration alors qu'il vient de vivre le moment qui introduit la quête du Graal. Le protagoniste vient alors d'être pourvu d'une identité qui lui permet de changer sa relation au monde et rentrer dans le domaine du symbolique grâce à l'émergence du *moi*. L'anonymat de Perceval dans la première moitié du récit nous indique que le personnage ne peut avoir de nom dans la mesure où il n'est pas encore un être ayant une véritable conscience de soi. Cet aspect de la quête nous ramène au prologue du Conte du Graal où l'auteur souligne l'importance du développement aussi bien personnel que spirituel. Le fait est que l'aventure de Perceval est régie par cette idée puisque ce dernier n'est pas nommé avant d'avoir aperçu le Graal et symboliquement commencé sa quête. Tout comme Lancelot, Perceval se trouve dans une lutte constante contre l'*autre* qui est aussi lui-même. Ne pas redevenir ce qu'il a été fait partie des raisons qui motivent Perceval à partir de la cour du roi Arthur pour retrouver le château du roi Pêcheur. Le chevalier prend constamment

conscience de ses erreurs passées au fil du conte et évolue en se débarrassant des aspects de sa personnalité qui constituaient l'*autre* (Nelson Sargent 205). Les protagonistes des deux textes acceptent l'un comme l'autre l'absence d'identité comme une alternative nécessaire à leur développement. L'anonymat devient un rejet de l'*autre* intérieur et une phase inhérente au rite initiatique chevaleresque ainsi qu'à leur quête. L'apparition de la conscience de soi, ultime étape du stade du miroir et de la théorie du développement telle que l'abordent Lacan ou encore Vygotsky, permet aux chevaliers de renouveler leur relation au monde ce qui passera également par leur utilisation du langage.

L'utilisation du langage et de la parole a une importance incontestable dans les œuvres auxquelles nous nous intéressons. Commençons par distinguer ces deux concepts afin de les établir clairement comme deux idées distinctes l'une de l'autre bien qu'ayant une certaine relation. Nous utiliserons le terme de *parole* pour faire référence au moyen d'expression symbolique spécifique à l'humain constitué d'un ensemble de signifiants. Nous distinguerons ce terme de celui de *langage*, c'est-à-dire la capacité d'exprimer une idée ou un signifié. La parole ou l'absence de parole va jouer un rôle déterminant dans la quête des deux chevaliers puisqu'elle sera liée à l'évènement que nous nous qualifierons de déclencheur dans chaque roman. Lancelot décide de monter dans la charrette en défiant la raison qui « ne règne pas dans son cœur mais seulement sur sa bouche » (369) et rejette la parole dans le cadre du discours social. Néanmoins, le chevalier n'en reste pas à une opposition symbolique à la parole et il nous est donné de comprendre le personnage de Lancelot grâce à ce refus de la parole et à sa recherche de l'anonymat. Le lecteur de Chrétien, à l'instar du psychologue selon Lacan, doit chercher dans le vide et l'absence

de parole une réalité qui sera en mesure de combler ledit vide (Ecrits 246). L'auteur décrit d'ailleurs son personnage de façon très clair quand il admet que « penser lui plaît, parler lui pèse » (1335). On retrouve donc un véritable refus de la parole chez Lancelot qui s'apparente à un rejet complet du langage si nous y rajoutons son déni identitaire. C'est l'arrivée dans le royaume merveilleux de Gorre et la rencontre avec Bademagu qui va permettre à Lancelot de finalement rentrer dans le symbolique, comme nous l'avons déjà remarqué, mais cette fois-ci grâce au langage. Bien que le protagoniste ne soit pas instantanément pourvu d'une éloquence frappante, il rentre dans le discours social et par ses actes et ses quelques mots il devient capable d'exister sur le plan symbolique. Nous pouvons donc comprendre Lancelot à travers son silence comme l'affirme Lacan en parlant du sujet dans le cadre de la psychanalyse alors qu'il avance que « même si [le sujet] ne communique rien, le discours représente l'existence de la communication » (Ecrits 250). Dans Le Chevalier de la Charrette l'utilisation de la parole est d'autant plus sujette à questionnement que l'auteur prend un certain plaisir à souligner un défaut des conventions de la littérature courtoise, dont il est rappelons-le l'un des piliers, en utilisant le principe du don contraignant. C'est le don contraignant qui pousse Lancelot dans une situation où une jeune fille lui demande de lui apporter la tête de son adversaire alors que ce dernier ne voit aucune raison de le faire. Si la quête de Lancelot est d'obtenir légitimement son statut de meilleur chevalier du monde il ne peut mettre à mort un adversaire alors que ce dernier implore sa merci. Chrétien souligne ici l'aspect souvent irrationnel des conventions courtoises et nous démontre les conséquences potentielles de la parole si celle-ci n'est pas maîtrisée.

Mais l'exemple le plus frappant de l'impact de la parole et du langage dans l'œuvre de Chrétien de Troyes réside sans le moindre doute dans Le Conte du Graal. Au moment où nous rencontrons le protagoniste celui-ci démontre un goût certain pour la parole et ne peut s'arrêter d'interroger les chevaliers qui se sont aventurés sur le domaine de sa mère. Cependant cette utilisation excessive de la parole s'apparente plus à un flot ininterrompu de questions qu'à une véritable utilisation du langage dans un discours. En enseignant à Perceval que la maîtrise de la parole est un des atouts du chevalier, Gornemant permet au jeune homme d'entamer son initiation au langage. L'idée d'initiation suggère toutefois que cette fonction n'est pas encore acquise et comprend la possible présence d'erreur. Le héros est encore dans une phase de développement qui ne lui permet qu'un accès restreint au langage et ne parvient pas à poser la question qui lui aurait permis d'en savoir plus sur le Graal au moment où il l'aperçoit. Cet échec reste néanmoins une étape importante dans l'apprentissage du chevalier et dans le processus thérapeutique puisque l'absence de parole est parfois nécessaire à l'apparition du langage. Lacan aborde l'absence de parole en thérapie comme une ouverture vers le langage et affirme que « [le sujet] retrouve alors la parole, mais rendue suspecte de n'avoir répondu qu'à la défaite de son silence, devant l'écho perçu de son propre silence » (Écrits 246). C'est l'échec littéral du silence de Perceval qui lui permet d'apprendre de son erreur et l'aide à appréhender le langage.

C'est suite à son expérience au château du roi Pêcheur que Perceval rencontre sa cousine qui sera la première à le mettre au courant de la portée de son échec. Directement après cette rencontre le héros croise le chemin d'une demoiselle en piteux état et

s'enquiert directement de ce qui lui arrive d'une façon qui reflète sa nouvelle relation au langage :

Dès l'instant où je vous ai ainsi vue
dans la gêne, la pauvreté et le dénuement,
jamais plus je n'aurais eu de joie au cœur
si je n'avais cherché à savoir la vérité
sur ce qui d'aventure vous met
dans une telle peine et une telle douleur. (3739-3744)

Suite à quoi nous apprenons que la demoiselle en question n'est autre que la jeune fille qui dormait dans la tente au début du roman et que le jeune Perceval a embrassée de force avant de dérober son anneau par pure sottise. Relevons ici que le protagoniste utilise un terme d'une importance cruciale dans la narration mais aussi dans le contexte historique. Nous avons préalablement précisé que l'étymologie du terme de quête implique l'idée de question et donc l'attente d'une réponse qui nous rapproche de la vérité. L'idée même de recherche de la vérité est liée à la quête mais aussi au développement du personnage qui comprend enfin l'importance du langage dans la recherche de la vérité qui fera de lui un véritable chevalier. En rentrant dans le langage grâce à son usage approprié de la parole il devient alors capable d'accéder à la recherche de la vérité. Ce procédé de la recherche de la vérité se retrouve de même dans la méthode psychanalytique où le discours témoigne de l'existence de la communication et instaure la parole comme élément constituant de la vérité (Ecrits 250). Au travers de la recherche de la vérité et grâce à son entrée dans le discours le héros devient apte à réparer la faute commise par le passé en affrontant l'Orgueilleux de la Lande qui infligeait cette punition à la jeune femme. A la réparation de cette erreur vient s'ajouter un aspect qui s'était déjà manifesté lors d'un précédent

combat, l'aptitude à devenir la loi. Une fois victorieux Perceval envoie l'Orgueilleux se rendre chez Arthur qui décidera de ce qu'il adviendra du vaincu. Cette action démontre que le protagoniste devient figure de la loi au même titre que la figure du père idéalisé et marque une étape dans son développement.

Lors de son retour à la cour du roi Arthur le protagoniste du Conte du Graal est parvenu à un point où il devient un exemple de chevalerie pour ses pairs dans la scène emblématique des gouttes de sang dans la neige. Alors qu'il aperçoit ces gouttes de sang qui lui rappellent le visage de l'être aimé, c'est-à-dire Blanchefleur, le protagoniste entame une phase introspective où le langage existe au delà de la parole. Les chevaliers de la cour du roi aperçoivent le héros sans savoir qui il est et vont alors l'aborder. Face au silence de ce dernier ils décident de l'attaquer et sont un à un tenu en échec jusqu'à l'arrivée de Gauvain qui évolue sur un plan cognitif similaire à celui de Perceval et comprend donc le héros avant même de lui adresser la parole. A ce moment le protagoniste apporte une fois de plus la justice en blessant Keu qu'il avait promis de punir suite à sa première visite à la cour du roi se montrant ainsi porteur de la justice et démontrant une évolution personnelle indéniable puisqu'il est à présent capable d'apprécier les symboles qui s'offrent à ses yeux et devient conscient de son *je*. Enfin lorsque Perceval entre en contact avec Gauvain, chevalier réputé pour son aptitude à manier aussi bien les armes que la parole, il devient évident pour le lecteur que le jeune rustre du début du roman est devenu l'égal d'un des chevaliers les plus réputés de la cour du roi Arthur.

Cette initiation chevaleresque à la fonction psychanalytique que traversent les protagonistes du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal s'étend au delà du développement personnel que nous avons relevé jusqu'à présent. Car si ces épreuves ont permis à Lancelot et Perceval de réaliser leur *je* et de parvenir à un niveau cognitif supérieur les rapprochant ainsi de leur recherche de la vérité, le procédé thérapeutique ne touche pas encore à sa fin. Ainsi que Lacan l'affirme, le véritable voyage succède à cette phase de découverte:

Dans le recours que nous préservons du sujet au sujet, la psychanalyse peut accompagner le patient jusqu'à la limite « *Tu es cela* », où se révèle à lui le chiffre de sa destinée mortelle, mais il n'est pas en notre seul pouvoir de praticien de l'amener à ce moment où commence le véritable voyage. (Ecrits 99)

Après avoir découvert l'étendue de leur véritable destinée ainsi que leur propre potentiel les héros partent en quête pour entrer dans un périple au cours duquel ils devront faire face à leurs pulsions et accepter, comme nous l'avons préalablement étudié, un sacrifice nécessaire pour compléter leur recherche de la vérité ainsi que leur transformation vers le *moi idéal*. Ce sacrifice, qu'il soit motivé par des raisons liées au contexte ou encore par certains mécanismes psychologiques, peut cependant être perçu comme relevant d'une certaine instabilité chez les héros des deux œuvres qui composent notre corpus. En effet, la folie tient une place considérable dans la quête puisqu'elle représente une possibilité constante de naufrage dans la recherche du *moi*.

Conclusion

L'éventualité de la folie et de la régression

La présence de la folie dans les textes de Chrétien est un élément complexe qui peut supposer le possible échec du développement personnel au travers d'une régression vers un stade cognitif antérieur mais se présente également comme une étape ayant le potentiel d'amorcer la réalisation du *moi*. Bien que cela puisse paraître paradoxal au premier abord, nous nous baserons sur les observations de Sylvia Huot sur la folie dans la littérature médiévale de façon à constater l'impact de cette phase dite de régression sur le procédé psychologique du chevalier. Nous avons déjà remarqué à de nombreuses reprises que les protagonistes du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal se mettaient volontairement dans des situations jugées dangereuses, souvent en dépit du bon sens, pour des raisons liées à leur développement personnel, à leurs pulsions, ou encore à leur besoin d'expier une faute de façon à atteindre leur statut d'être social. Une fois poussé à l'extrême, ce comportement aux aspects pouvant paraître irrationnel devient ce que nous qualifierons de folie. En effet, la folie dans ce type de littérature est souvent associée avec « a dangerous excess of individuality, be it erotic passion, heroic prowess, or ascetism; or with a traumatic burden of loss, guilt, or shame that renders the self intolerable » (Huot 1). Nous pouvons retrouver chacun de ces aspects chez les deux chevaliers. Alors qu'ils font tous deux l'expérience de la prouesse héroïque, de la vie ascétique, de la culpabilité, ainsi que de la honte, nous retrouvons la passion amoureuse chez Lancelot et le tourment du deuil chez Perceval.

Chaque protagoniste des œuvres étudiées traverse donc un moment de déséquilibre qui semble annoncer l'échec de la réalisation du *moi*. En effet si l'objectif de la quête est d'arriver à cette dite réalisation, le fait de sombrer dans la folie représente le parfait opposé de cette réalisation et la perte du *moi* au cours des tourments inhérents à la quête. Dans le cas de Perceval il est question des cinq années passées en errance pendant lesquelles le chevalier semble avoir tout oublié. Cependant, ces années d'errances suivent directement la promesse faite par le chevalier de partir en quête du Graal¹³. Cet épisode est néanmoins indispensable au procédé thérapeutique, ce que nous avons eu l'occasion de remarquer préalablement en analysant les motivations ayant poussé le héros vers cette vie ascétique. Ce moment de la vie du héros est preuve que comme l'avance Huot :

Tales of madness, like tales of penance, martyrdom, and magical shape-shifting, are vehicles for the examination of fundamental questions of identity and for the exploration of the zone between the human and the non-human, the natural and the unnatural. (88)

Cette folie passagère se présente donc à nous comme le résultat du chemin parcouru par le chevalier. Il ne faut bien entendu pas voir cet épisode comme une récompense pour les épreuves traversées mais comme un préambule à la découverte du *moi* et à la réalisation de l'être social. Ce comportement que nous qualifions de folie issu de l'agression retournée contre soi se trouve en effet être le produit d'une certaine vision de la chevalerie à cette époque : « The figure of the hero whose exaltation is founded in total self-abasement is well established in medieval culture, be it in the form of Christian or courtly humility, saintly martyrdom, or chivalric sacrifice » (Huot 38). C'est donc la

¹³ Nous parlons ici de l'aspect chronologique de l'histoire et non l'aspect narratif puisque le conte se focalise sur les aventures de Gauvain pendant ce temps.

somme de ces éléments que nous avons précédemment relevés au cours de notre recherche qui provoque un déséquilibre épisodique signe d'une transformation à venir.

Comme nous l'avons précédemment analysé le comportement de Lancelot semble se composer d'une succession d'actes irrationnels que cela soit au niveau des conventions sociales avec le choix de monter dans la charrette ou simplement la volonté du chevalier de traverser des épreuves telles que le pont de l'épée. Ce comportement sera à la base du personnage de Lancelot au travers des siècles et, alors qu'il est encore possible de déceler une certaine ambiguïté chez Chrétien, le chevalier traversa une véritable période de perte de la raison dans les œuvres ultérieures au Chevalier de la Charrette due à sa passion pour la reine. Cette ambiguïté que nous retrouvons aussi bien chez Lancelot que chez Perceval est réminiscente de la capacité d'évoluer entre le statut de pécheur et celui de meilleur chevalier du monde comme nous l'avons précédemment remarqué. Ces épisodes de perte de la raison ou de questionnement de cette raison rentre donc dans cette dynamique d'équilibre fragile du chevalier dans sa recherche du *moi* et nous rappelle que l'échec est possible à tout moment dans le cadre de la quête comme parcours thérapeutique.

Cet aspect de la quête nous permet alors de remarquer que la menace d'une folie permanente est constamment présente et souligne l'importance du développement personnel et de la recherche du *moi* au cours de la quête. S'il est possible de relever de plusieurs exemples de l'échec de la raison dans la recherche du *moi* dans la littérature courtoise, il est important ici de mentionner l'idée suivante émise par Huot:

In their special status as markers of prohibitions and borderlines the mad are indispensable 'tools to think with' in the formulation of cultural ideology. One's view of the mad, in turn, is an essential element in one's

perception of these ideologies as natural or artificial, oppressive or liberating, moral or immoral. Ultimately, the demarcation of madness is inseparable from the construction of the self as a social being. (39)

Cette folie permet donc d'encadrer la recherche du *moi* en y apposant le résultat de l'échec potentiel de la quête. Pour le lecteur, l'état dans lequel se retrouvent les protagonistes sert à définir cet échec dans un contexte culturel et idéologique de façon à souligner l'importance du développement psychologique dans la quête. Pour les protagonistes, c'est une phase d'introspection menant vers une possible illumination dans leur recherche de la vérité et leur exploration identitaire. Car si, comme nous l'avons mentionné au début de cette étude, la quête se trouve être le processus nécessaire pour obtenir une réponse à une question, les protagonistes du Chevalier de la Charrette et du Conte du Graal doivent parvenir à réaliser « *Tu es cela* » (Lacan, Ecrits 99) avant de pouvoir mener à terme leurs quêtes respectives.

L'étude de ces deux œuvres à la lumière des théories psychanalytiques nous a donc permis d'observer que le caractère apparemment altruiste de la quête se révèle comme une fonction secondaire de la recherche du *moi* entamée par le protagoniste. Chaque action entreprise par les héros de ces textes rentre dans un système de développement identitaire et de construction du *moi* social y compris l'isolation délibérée ou encore la volonté de ne pas utiliser le langage. Une fois mis en relation, chaque élément constitue une étape du développement personnel du protagoniste, de la construction de l'image à sublimation des pulsions à travers la recherche de la souffrance. Nous avons pu analyser le déroulement de cette évolution chez deux chevaliers à des stades différents de leurs vies, traversant cependant des épreuves similaires dans le cadre

de la quête qui leur incombe. Nous avons donc vu les mécanismes psychologiques du chevalier aguerri avec Lancelot et l'évolution depuis l'enfance, en termes de développement psychologique, chez Perceval. Alors que l'impact final de l'aventure agit sans le moindre doute en faveur de l'intérêt général, il nous est donné de constater que le déroulement de la quête repose sur la capacité du protagoniste à traverser chaque étape de son développement personnel avec succès.

Bibliographie

- André, Capellanus. *The Art of Courtly Love*. Trans. John Jay Parry. New York: F. Ungar Pub. Co, 1957.
- Barber, Richard W. *The Holy Grail: Imagination and Belief*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- Bédier, Joseph. *Tristan Et Iseult*. Anjou, ed. CEC, QC: 2009.
- Chrétien de Troyes. *Cligès*. ed. Charles Méla et Olivier Collet. Paris: Librairie Générale Française/ Livre de Poche, 1994.
- . *Erec Et Enide*. ed. Jean-Marie Fritz. Paris: Librairie Générale Française/ Livre de Poche, 1992.
- . *Le Chevalier Au Lion, Ou, Le Roman D'yvain*. ed. David F. Hult. Paris: Librairie Générale Française/ Livre de Poche, 1994.
- . *Le Chevalier De La Charrette, Ou, Le Roman De Lancelot*. ed. Charles Méla. Paris: Librairie Générale Française/ Livre de Poche, 1992.
- . *Le Conte Du Graal, Ou Le Roman De Perceval*. ed. Charles Méla. Paris: Librairie Générale Française/ Livre de Poche.
- Cohen, Jeffrey J. "Masoch / Lancelotism." *New Literary History* 28.2 (1997): 231-260.
- Escalante, Gonzalbo F. *In the Eyes of God: A Study on the Culture of Suffering*. Austin: University of Texas Press, Teresa Lozano Long Institute of Latin American Studies, 2006.
- Fletcher, George P. "Collective Guilt and Collective Punishment." *Theoretical Inquiries in Law* 5.1 (2004) : 163-178.

- Freud, Sigmund. *Au-delà du Principe de Plaisir*. Trans. S. Jankélévitch. Paris : Éditions Payot, 1968. <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.frs.aud>
- Freud, Sigmund, Ernest Jones, and G S. Hall. *A General Introduction to Psychoanalysis*. Trans. Joan Riviere. Garden City, N.Y: Garden City Pub. Co, 1935.
- Freud, Sigmund. *Three Essays on the Theory of Sexuality*. New York: Basic Books, 1963.
- Godefroy, Frédéric, and P Godefroy. *Dictionnaire De L'ancienne Langue Française, Et De Tous Ses Dialectes Du Ixe Au XVe Siècle*. Nendeln, Liechtenstein: Kraus Reprint, 1969.
- Guerin, M V. *The Fall of Kings and Princes: Structure and Destruction in Arthurian Tragedy*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 1995.
- Guiette, Robert. *Forme Et Senefiance*. Genève: Droz, 1978.
- Henberg, Marvin. *Retribution: Evil for Evil in Ethics, Law, and Literature*. Philadelphia: Temple University Press, 1990.
- Huot, Sylvia. *Madness in Medieval French Literature: Identities Found and Lost*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Jager, Eric. *The Tempter's Voice: Language and the Fall in Medieval Literature*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Kay, Sarah. *Courtly Contradictions: The Emergence of the Literary Object in the Twelfth Century*. Stanford, Calif: Stanford University Press, 2001.
- Knepper, Wendy. "Theme and Thesis in 'Le Chevalier de la Charrette'" *Arthuriana* 6. 2. (Summer 1996) : 54-68.
- Lacan, Jacques. *Ecrits*. Paris: Seuil, 1999.

Lacan, Jacques. *La Métaphore Paternelle*, Séminaire du 15 janvier 1958 : 238-269.

Lacan, Jacques. *La Métaphore Paternelle*, Séminaire du 22 janvier 1958 : 270-304.

Lacan, Jacques. *La Métaphore Paternelle*, Séminaire du 29 janvier 1958 : 305-338.

Lacan, Jacques. *L'Agressivité en Psychanalyse*, Conférence prononcée à Bruxelles en mai 1948 au 11^{ème} Congrès des psychanalystes de langue française, publiée dans la *Revue Française de Psychanalyse*. 12.2 (juillet-sept.1948) : 367-388.

Lacan, Jacques. *Les Noms du Père*. Séance du 20 novembre 1963. 12 Feb. 2013

<<http://espace.freud.pagesperso-orange.fr/topos/psych/psysem/nondup/nomsdup.htm>>.

Lacy, Norris J. *The Grail, the Quest and the World of Arthur*. Woodbridge, Suffolk: D.S. Brewer, 2008.

Lacy, Norris J. "From Medieval to Post-Modern: the Arthurian Quest in France." *South Atlantic Review* 65.2 (2000): 114-133.

Lineham, J. "Sin and Sacrifice." *International Journal of Ethics* 16.1 (1905): 88-98.

Marie, De France. *Lais De Marie de France*. Intro., Ed., and Trans. Laurence Harf-Lancner. Paris: Librairie générale française, 1990.

Monty Python and the Holy Grail. Perf. White, Michael, Mark Forstater, Graham Chapman, Terry Gilliam, Terry Jones, John Cleese, Eric Idle, and Michael Palin. Burbank, Calif: Columbia TriStar Home Entertainment, 2005.

Mowbray, Donald. *Pain and Suffering in Medieval Theology: Academic Debates at the University of Paris in the Thirteenth Century*. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 2009.

O'Higgins, James. "Sexual Choice, Sexual Act: An Interview with Michel Foucault."

Salmagundi. 58-59 (Fall1982/Winter1983): 20.

Osterrieth, Anne. "Medieval Pilgrimage: Society and Individual Quest." *Social Compass*

36.2 (1989) : 145-157.

Painchaud, Louis. "L'utilisation Des Paraboles Dans L'interprétation De La Gnose (nh

Xi,1)." *Vigiliae Christianae*. 57.4 (2003): 411-436.

Posner, Rebecca. *The Romance Languages*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1996.

Slojka, Ewa. "Escape from Paradox: Perceval's Upbringing in the Conte Du

Graal." *Arthuriana* 18.4 (2009): 66-86.

Soudek, Ernst. "The Origin and Function of Lancelot's Anonymity in Chrétien's 'le

Chevalier De La Charrette'." *The South Central Bulletin* 30.4 (1970): 220-223.

Steele, Stephen. "Qu'est ce qu'un Chrétien de Troyes?" *Florilegium*. 12 (1993): 99-106

Touratier, Christian. "Rhotacisme Synchronise Du Latin Classique Et Rhotacisme

Diachronique." *Glotta* 53 (1975): 246-281.

Vygotsky, L. S. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*.

Trans. Michael Cole. Cambridge: Harvard University Press, 1978.