



HAL
open science

”Les Orgueilleux dans le Conte du Graal”.

Bénédicte Milland-Bove

► **To cite this version:**

Bénédicte Milland-Bove. ”Les Orgueilleux dans le Conte du Graal”.. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard, Editions du Conseil Scientifique de l’Université Charles de Gaulle - Lille 3, p. 617-627, 1999. <hal-03906980>

HAL Id: hal-03906980

<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-03906980v1>

Submitted on 19 Dec 2022

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

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



HAL Authorization

Bénédicte Milland-Bove, « Les Orgueilleux dans le *Conte du Graal* », *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à François Suard*, Editions du Conseil scientifique de l'université Charles de Gaulle – Lille 3, 1999, tome II, p. 617-627.

Version d'auteur

Les Orgueilleux dans le *Conte du Graal*

Dès *Erec et Enide*, Chrétien de Troyes s'est constitué un stock onomastique dans lequel il puise des figures disponibles pour ses autres romans. L'Orgueilleux de la Lande, brièvement mentionné parmi les adversaires d'Erec au tournoi de Tenebroc¹, réapparaît dans le *Conte de Graal*, et deux autres personnages portent des noms bâtis sur le même modèle. Ces trois Orgueilleux sont dans ce roman des personnages d'une importance textuelle inégale, qui ne sont pas au même degré l'objet de l'élaboration romanesque. Les deux figures masculines sont moins travaillées que leur homologue féminin, plus proches de la topique et du registre impliqué par leur nom. Si l'Orgueilleux de la Roche à l'Étroite Voie est une silhouette particulièrement épisodique, on a pu montrer au contraire, comment, avec l'Orgueilleuse de Logres, Chrétien se détache du « *topos* de la jeune fille à l'arbre » pour élaborer une figure originale dans un « déploiement narratif inattendu »².

Mais au-delà de l'élaboration au fil du texte de figures qui peuvent faire l'objet d'une individualisation et d'une complexification plus ou moins grandes, il paraît important d'explorer la piste ouverte par Chrétien avec la similitude des noms propres et de s'intéresser au fonctionnement vertical du texte, c'est-à-dire aux effets d'équivalences et d'oppositions, qui se créent entre les figures. Ces équivalences paradigmatiques doivent être envisagées tant au plan narratif que rhétorique. En effet, comme le suggère la similitude onomastique, c'est au niveau rhétorique que la relation d'identité entre les Orgueilleux paraît la plus évidente. Elle compense les rapports d'inversion qui commandent la reprise des motifs narratifs et invite le lecteur à rapprocher des figures qu'il aurait pu *a priori* opposer : l'Orgueilleux de la Lande et l'Orgueilleuse de Logres, qui détournent tous deux, mais de manière diamétralement différente, la coutume du « conduit des demoiselles » sont bien l'endroit et l'envers d'une même figure.

La nécessité de prendre en compte des réseaux d'échos plus larges que les simples noms propres pose le problème de la virtualité infinie du paradigme. Dans le *Conte du Graal*, chaque personnage peut être mis en rapport avec tous les autres. Les critiques ont ainsi rapproché la Male Pucelle de la demoiselle Hideuse, de Clarissant (à cause du cercelet doré dont elles sont

coiffées), de Keu (tous deux ont une « male langue » qui ne sait prononcer que des « felons gas »)...

Le mouvement interprétatif qui se dessine à partir du personnage est donc un double mouvement de simplification et de complexification. Le personnage permet de passer de la multiplicité du paradigmatique à la simplicité relative du syntagmatique. Il impose la sélection dans l'axe des possibles d'un élément qui servira à l'élaboration linéaire du récit tout en sauvegardant des potentialités de résonance avec d'autres réseaux sémantiques de l'œuvre. Avec les traits qui l'individualisent et le différencient des autres personnages, il apparaît comme un point de regroupement qui va unifier la diversité des signes dans une figure cohérente et différenciée. L'onomastique et les oppositions binaires qui structurent le système des personnages de l'œuvre (masculin / féminin ; agresseur / victime ; chasteté / sexualité ; cour / forêt , orgueil / mesure...) permettent de suggérer des grilles de déchiffrement privilégiées, de distinguer les associations principales de celles qui restent secondaires et d'assigner au personnage une valeur, c'est-à-dire un sens au sein du système des personnages de l'œuvre.

En dotant ses trois personnages d'un nom transparent et péjoratif, Chrétien semble avoir voulu incarner en eux le pôle négatif du roman. Cependant, cette similitude des noms propres est aussi un leurre et l'examen des échos narratifs ou poétiques nous permettra de distinguer d'autres Orgueilleux qui s'ignorent, d'autres Orgueilleuses en puissance. Les figures de l'altérité se révèlent des figures du même, qui permettent d'extérioriser la part d'ombre des héros donnés comme positifs.

**

*

Les Orgueilleux sont marqués par une altérité idéologique et ontologique qui se traduit également sur le plan littéraire par les motifs et les discours dissonants qui leur sont associés.

Tous trois sont nommés un certain temps après leur première apparition textuelle, par un autre personnage qui dévoile leur nom au héros³. L'utilisation de l'adjectif « orgueilleux » se justifie pour les hommes par leur caractère belliqueux. Pour le personnage féminin, il se glose par les deux adjectifs « male » et « desdigneuse ». Ce n'est pas la première fois que ce type de dénomination est utilisé dans les romans du XII^e siècle. Ce nom d'Orgueilleux, porteur d'une lourde hérédité littéraire, suffit donc pour « cristalliser un registre »⁴ autour de ces personnages. Dans le *Roman de Tristan* de Thomas, le héros éponyme tue le « neveu de l'Orgueilleux » qui voulait la barbe du roi Arthur. Estout l'Orgueilleux du Fier Château, qui a enlevé l'amie de Tristan le Nain, inflige aux deux Tristan des blessures mortelles. L'association entre l'orgueil et le crime sexuel d'un géant demeure en filigrane dans les romans de Chrétien de

Troyes. Dans le *Chevalier de la Charrette*, le chevalier dont la tête est réclamée par la demoiselle à la Mule en châtiment d'un mystérieux outrage reste anonyme mais il est qualifié d'orgueilleux⁵. Son attitude étudiée (Chrétien précise qu'il se présente une jambe repliée sur l'encolure du cheval « par contenance et par cointise ») annonce la pose recherchée de l'Orgueilleuse « qui se mire ». Après avoir reproché à Lancelot l'orgueil qui l'a lancé dans une folle équipée vers le royaume de Gorre, il lui propose de lui faire passer le Pont de l'Épée mais se réserve le droit de lui trancher la tête. La Male Pucelle, elle aussi, prendra les traits d'une nautonnière tentatrice en proposant à Gauvain de lui faire traverser sans gloire la rivière qui le sépare du château des Reines. Ainsi, d'un roman à l'autre se dessinent les traits d'un type de personnages secondaires tous marqués négativement, tous dangereux pour le héros.

Le trait qui marque leur parenté, qui les distingue des autres types d'opposants et fonctionne un peu comme leur signature semble bien le leitmotiv de la tête coupée. Ce motif, quand il n'intervient pas dans la description d'un chevalier décapité, est présent dans le discours des personnages, qu'il s'agisse des menaces des Orgueilleux ou des avertissements que les autres personnages formulent à leur propos.⁶ Or, couper la tête est considéré dans les romans de Chrétien comme l'acte de barbarie par excellence. Lorsque, par un déplacement métonymique qui n'est pas innocent, Lancelot est mis dans l'obligation de couper la tête du « chevalier orgueilleux », sa longue hésitation est révélatrice.

Les Orgueilleux réunissent un certain nombre d'autres caractéristiques anti-courtoises : la jalousie, la démesure, la mauvaise langue. Les qualificatifs qui les désignent les plus fréquemment sont « fel », « estout », « desdeignous », « fier », « outrageous », « vilain », « mal », « anioüs »... Ils sont également caractérisés par leurs propres discours. La fréquence des menaces de mort qu'ils contiennent révèle une confiance démesurée dans leur capacité de mettre l'autre en danger. Cette parole qui se veut prophétique, désireuse d'infliger la honte et multipliant les sarcasmes, va se trouver démentie par la victoire du héros.

De plus, si l'on considère le paradigme religieux et si l'on tient compte de l'opposition mise en place dans le prologue entre charité et vaine gloire, les Orgueilleux incarnent un vice qu'on a souvent rapproché de la vaine gloire. Saint Paul, en dressant une liste des vices, associe violence des actes, vantardise des paroles et orgueil des pensées (Romains, I, 30). Dans la première lettre aux Corinthiens, il définit l'Orgueilleux comme celui qui pense se faire justice lui-même (1 Corinthiens 4, 7). Cette prétention à dire et à appliquer soi-même le droit est présente dans les actes et les discours de l'Orgueilleux de la Lande⁷. Enfin, la présentation de l'Orgueilleuse de Logres sous les traits d'une demoiselle au miroir, perdue dans sa propre

contemplation, est peut-être à mettre en relation avec les mises en garde de saint Augustin : dans la *Cité de Dieu* (XIV, 13), il définit comme orgueilleux celui qui se complaît en soi de manière excessive⁸.

Tout ceci construit donc autour des Orgueilleux un horizon d'attente qui oriente leur réception. Antithèses des héros courtois, ils occupent, dans la syntaxe narrative, le rôle d'opposants, offrant au héros ses combats et ses épreuves les plus redoutables.

La parenté des Orgueilleux est signalée par le leitmotiv de la tête coupée, qui ponctue leur apparition. Dans le cas de la Male Pucelle, c'est bien sûr l'Orgueilleux de la Roche qui est l'agent de ces meurtres. Le lecteur est donc invité à reconstituer, derrière l'indépendance apparente des figures féminines et masculines, un schéma narratif unique, proche du schéma folklorique dit du « géant et de la fée »⁹. Il est clair en effet que, dans le *Conte du Graal*, Chrétien s'est amusé à disjoindre un schéma narratif qui comportait un épisode amoureux et un épisode chevaleresque. Le déchiffrement de ses personnages s'en trouve ainsi quelque peu compliqué : l'épisode amoureux est toujours refusé et l'épisode chevaleresque retardé. Malgré les menaces de la jeune fille de la tente, l'Orgueilleux de la Lande ne survient qu'après le départ de Perceval et l'affrontement est donc remis à plus tard. De même, le combat suscité par l'Orgueilleuse de Logres n'a pas lieu immédiatement. Si Chrétien donne ici une version rationalisée de ce motif (l'Orgueilleux de la Lande n'est plus que l'ami jaloux d'une demoiselle que son statut de victime rend bien différente d'une fée), le décor et quelques traits de caractérisation des personnages subsistent, qui renforcent leur altérité idéologique par une altérité ontologique.

Ainsi, il mentionne pour le « chevalier de l'île », avatar de l'Orgueilleux à l'Étroite Voie, sa grande taille (v. 6538). Dans l'épisode du pavillon, Chrétien multiplie les indices féériques qui viennent compliquer l'appréciation par le lecteur du comportement de Perceval et de la réaction de l'Orgueilleux. Perceval, qui a réagi aux signes extérieurs de féerie disposés autour de la demoiselle, aurait dû, en toute logique romanesque, pousser plus loin son avantage. La même ambiguïté entoure l'Orgueilleuse de Logres. De nombreux détails suggèrent le merveilleux féérique (la présence de l'eau et des gués périlleux, le palefroi blanc et noir etc.). D'autres attirent l'attention sur les aspects « démoniaques » de sa personnalité : Chrétien joue sur les métaphores et les comparaisons pour introduire une interrogation presque fantastique sur l'être de la *pucelle*.

De plus, les Orgueilleux détruisent les schémas attendus et, par leurs actes comme par leurs discours, mettent en cause le consensus courtois. Ainsi, l'Orgueilleuse de Logres, après avoir créé une situation érotique hautement suggestive, refuse d'entrer dans les catégories toute faites du roman breton :

Je ne suis pas de ces foletes / dont cil chevalier se deportent» (vv. 6464-6465)¹⁰

L'Orgueilleux de la Lande, lui, malmène son amie et tient des discours misogynes d'une violence inhabituelle dans les romans de Chrétien de Troyes.

Dans son article « Le concept de l'amour dans les romans arthuriens », J. Frappier définit « l'amour arthurien » comme un « élixir fait d'au moins deux essences, la magie de la fée et l'adoration de la dame »¹¹. Grâce au travail poétique de l'auteur, le roman réussit à concilier des éléments littéraires hétérogènes, impliquant des valeurs opposées. Ainsi, la circonspection avec laquelle toute dame courtoise qui se respecte doit octroyer son amour peut cohabiter avec la promptitude avec laquelle une fée accorde les dernières faveurs. E. Vance souligne que c'est bien l'écho métaphorique entre différentes expressions poétiques qui fait tenir ensemble cet édifice littéraire : « l'aisance avec laquelle les poètes du XII^e siècle combinent leurs multiples et diverses sources –latines, orientales ou celtiques- en récits homogènes, suggère qu'ils trouvèrent leur principale richesse dans la maîtrise d'un langage poétique qui transformait tout ce qu'il touchait, plutôt que dans un corpus déterminé de légendes »¹².

Les Orgueilleux, au contraire, s'emploient à démontrer que la base qui unifie et fonde cette coexistence harmonieuse (le réseau de métaphores qui correspondent et s'appellent) n'est qu'une imposture rhétorique. Par exemple, le discours de l'Orgueilleux de la Lande qui justifie pour Perceval les sévices qu'il fait subir à son amie¹³, offre des parallélismes frappants avec un passage de l'*Art d'aimer* d'Ovide :

Mais ne va pas lui faire mal par des baisers maladroits sur ses lèvres délicates, et garde bien qu'elle puisse se plaindre de ta rudesse. Prendre un baiser et ne pas prendre le reste, c'est mériter de perdre les faveurs accordées. Qu'attendais-tu, après un baiser, pour réaliser tes vœux ? Hélas ! tu as fait preuve de manque d'usage, et non de retenue. C'aurait été de la violence, dis-tu ; mais cette violence est agréable aux femmes ; ce qu'elles aiment à donner, souvent elles veulent l'accorder malgré elles. Une femme, prise de force brusquement par un vol amoureux, s'en réjouit : cette insolence vaut pour elle un présent (I, 865-876)¹⁴.

Or Ovide est bien celui qui fournit tout l'arsenal de métaphores qui permettait de fonder l'équilibre littéraire du roman courtois. Un des exemples les plus réussis en est peut-être le Lai de *Guigemar* de Marie de France où la coïncidence métaphorique entre blessure d'amour et blessure merveilleuse permet de fonder un jeu subtil entre aventure merveilleuse et aventure intérieure ; et assure une osmose entre des univers culturels différents. Dans le *Conte du Graal*, les métaphores et le savoir sur l'amour venus d'Ovide sont mis au service du discours mensonger d'un jaloux et servent de justification à l'exercice de la cruauté physique.

De plus, il est frappant que dans ces discours misogynes soient reprises des métaphores amoureuses très fréquentes dans

le discours lyrique¹⁵. Dans le discours de l'Orgueilleux de la Lande c'est le motif du combat érotique qui est revisité et dévoilé de manière très crue

[...] fame vialt vaintre par tot / fors a cele mellee sole / qu'ele tient home par la gole / si esgratine et mort et tue (vv. 3849-53).

Le discours dissonant de l'Orgueilleux trouve un écho dans les propos indignés du vavas seur d'Escavalon. Bien que ces deux personnages semblent à maints égards s'opposer et appartiennent à des paradigmes différents, leur discours les unit dans une même haine de la femme. Chrétien s'est plu à le souligner de manière ironique, par un jeu de mots amusant, sans doute pour inciter le lecteur à faire le rapprochement entre les deux personnages : l'Orgueilleux de la Lande, qui est persuadé que son amie a accordé à Perceval le « soreplus » (v. 3846), se trouve bien involontairement contredit par le vavas seur qui emploie ce terme dans son sens général et reproche à la sœur du roi d'Escavalon : « Del soreplus petit li chaut » (v. 5799).

Dans le discours du vavas seur d'Escavalon, l'image du cœur de l'amant que la dame vole par un baiser, traditionnelle chez les troubadours, est reprise pour composer une autre métaphore cruelle et saisissante :

A tes mains li deüsses treire / le cuer einz que beisier sa boche. / Se tes beisiens au cuer li toche / le cuer del vandre li as tret, / mes asez mialz eüsses fet / s'as mains arachié li eüsses, (vv. 5782-5789).

Les images habituelles, utilisées non plus de manière harmonieuse mais dans le but de choquer par leur violence, dévoilent le caractère inacceptable de l'alliance qu'elles supposent. De même que sous les discours misogynes percent les métaphores courtoises, de même on peut percevoir derrière les figures apparemment si contrastées des Orgueilleux les travers à peine exacerbés des héros courtois.

*

**

Les Orgueilleux sont des figures familières au lecteur qui reconnaît les schémas narratifs dont ils sont les acteurs car ils ont déjà été utilisés dans les autres romans de Chrétien de Troyes. Mais dans ses œuvres précédentes, le romancier ne soulignait pas les dissonances. Il était au contraire occupé à fonder l'utopie littéraire : celle d'un roman qui réussirait à faire vivre ensemble le féérique et le courtois, le courtois et le chrétien, le respect d'un code amoureux et la récompense de la valeur chevaleresque. Désormais Chrétien met en lumière les contradictions. Il montre que les frontières entre l'autre et le même sont diffuses, ce qui conduit à la remise en cause de la norme courtoise. La courtoisie se dénonce comme un ensemble d'images et d'apparences au service d'une réalité plus brutale (la destruction, la mort, la violence du désir sexuel).

Cette dénonciation s'opère notamment avec la mise en lumière des dysfonctionnements de la coutume du « conduit des demoiselles ». Mise en oeuvre dès *Erec et Enide*, celle-ci n'est

explicitement formulée que dans le *Chevalier de la Charrette*¹⁶. Dans ce roman, c'est la « demoiselle entreprenante » qui se met sous la protection de Lancelot, et celui-ci la débarrasse d'un prétendant dont elle ne veut pas. L'application de la coutume n'entre donc pas en conflit avec la protection des demoiselles qu'elle se donne pour but. En revanche, dans le *Conte du Graal*, la demoiselle de la Tente est une victime impuissante. A plusieurs reprises, la coutume est invoquée par des Orgueilleux qui l'utilisent pour se faire justice eux-mêmes : l'Orgueilleux de la Lande s'en empare pour avoir l'occasion de défier tous les chevaliers qu'il rencontre et se venger d'une faute qui n'a pas été commise. L'Orgueilleuse de Logres la détourne également de sa fonction première puisqu'elle s'en sert pour mettre en danger les chevaliers qui acceptent de l'accompagner, et les faire tuer par l'Orgueilleux de la Roche. Mais ils ne sont pas les seuls à faire un usage abusif de cette coutume : des récits rétrospectifs viennent révéler que Grinomalanz a lui aussi utilisé la coutume pour satisfaire son propre désir et contre le gré de l'Orgueilleuse, dont il a tué l'ami (vv. 8301-8315). Gréorréas, lui, a carrément enfreint la coutume puisqu'il s'est attaqué à une demoiselle toute seule (vv. 6872-6885). Ainsi, ces analepses permettent de reconstruire une configuration logique des personnages qui oppose les « pucelles-en-deuil », victimes de la coutume (mais aussi futures Orgueilleuses)¹⁷, à ces chevaliers qui n'utilisent le service d'amour que comme masque de la brutalité sexuelle.

Mais si l'on considère que l'on doit voir dans cette coutume du « conduit » davantage une règle de fonctionnement littéraire qu'un véritable code de conduite moral, c'est bien l'équation romanesque « chevalier + amie = bataille = récit » qui est remise en cause. L'indice textuel qui nous confirme que les Orgueilleux mettent bien en jeu cette alliance entre amour et prouesse et sa fécondité romanesque nous est fourni par une autre occurrence de l'adjectif « orgueilleux » dans le système onomastique de l'œuvre, cette fois à propos d'un toponyme. Lorsque la demoiselle Hideuse propose aux chevaliers la série d'aventures qui semblent destinées à assurer la relance narrative du roman, elle mentionne un Château Orgueilleux où se trouvent cinq cent soixante six chevaliers :

*Et sachiez qu'il n'i a celui / qui n'ait s'amie avoques lui, / gentil
dame cortoise et bele./ Por ce vos an di la novele / que la ne faut
nus qui i aille / qu'il n'i truisse joste ou bataille (vv. 4669-4674).*

La preuve que ce récit minimal s'avère désormais stérile est que cette aventure annoncée ne sera jamais racontée.

La facilité avec laquelle les Orgueilleux sont accueillis par la cour est un autre signe de la proximité entre les valeurs qu'ils incarnent et celles de personnages qui sont pourtant donnés comme « courtois ». Cette intégration semble plus facile pour les hommes que pour l'Orgueilleuse (ce qui confirme la proximité de la violence et de la valeur chevaleresque). Lorsque Grinomalanz révèle le nom des Orgueilleux à Gauvain,

« Orgueilleuse » rime avec « desdaigneuse » (vv. 8383-84) et « Orgueilleux » avec « merveilleux » (vv. 6375-76). Les appréciations que les autres personnages portent sur les deux chevaliers font toujours état de leur valeur au combat et prennent ainsi un tour singulièrement élogieux. Ainsi, Gauvain connaît l'Orgueilleux de La Lande qui jouit d'une excellente réputation (vv. 4070-4077).

La neutralisation de ces opposants que sont les chevaliers Orgueilleux est donc facile. Lorsque le héros en est vainqueur et qu'il les envoie à la cour où ils accroissent sa renommée en racontant ou témoignant par leur présence de ses exploits, ils n'ont aucun mal à se fondre dans la masse des chevaliers de la *mesnie* d'Arthur. L'Orgueilleuse de Logres, elle aussi, disparaît du récit en rejoignant la foule anonyme des demoiselles du Château des Reines mais cette assimilation ne peut se faire qu'au prix de révélations qui changent du tout au tout la perception du personnage par Gauvain comme par le lecteur. En dernière analyse, l'Orgueilleuse de Logres n'a donc pas véritablement d'action néfaste : Gauvain, fasciné par la jeune fille, demande à sortir du château des Reines et c'est donc indirectement grâce à elle qu'il apprend l'identité de Clarissant et évite l'inceste. Comme ses acolytes masculins, la Male Pucelle est une figure de l'aventure, qui a pour fonction narrative ultime d'alimenter la prouesse du héros et qui joue le rôle de « destinateur ».

Avec le héros, les Orgueilleux (mais c'est aussi valable pour d'autres personnages secondaires) entretiennent une relation qui est un peu comme celle du sens propre au sens figuré, un lien de métaphore/métonymie. Dans les romans de Chrétien, pourtant souvent décrits comme « initiatiques », on peut être frappé de l'absence de toute véritable analyse psychologique rapportée au héros. La problématisation des héros passe en fait par leur relation aux personnages secondaires et par la perception d'un rapport métonymique. Là où d'autres types de romans mettraient des actants abstraits et analyseraient l'orgueil du héros, le roman arthurien multiplie les personnages d'Orgueilleux. La mise en récit et en images des éléments psychologiques révèle donc la double dimension du roman arthurien, « conte d'aventure » mais aussi « molt bele conjointure » dont le sens se dévoile grâce à un système d'échos poétiques.

Les Orgueilleux permettent au romancier de mettre à nu et d'extérioriser les mauvaises pensées du héros, de faire percevoir au lecteur la proximité entre les personnages donnés comme positifs et négatifs. Des aventures qui semblent se dérouler sur le plan de l'extériorité sont aussi la figuration de l'aventure intérieure du héros. De nombreux critiques ont remarqué que les ennemis du héros lui offraient en miroir les éclats de sa propre tragédie intérieure.

Ainsi, l'Orgueilleuse de Logres crie « mesure » à Gauvain¹⁸ et lui fait avouer qu'il avait songé à l'enlever comme une vulgaire bergère. A plusieurs reprises, elle lui reproche sa fierté et sa confiance excessive en lui-même. Le miroir dans lequel elle s'admire est donc aussi tendu à Gauvain pour qu'il apprenne à se connaître. Ce cheminement vers l'intériorité se donne à lire dans l'itinéraire de Gauvain, qui découvre la jeune fille dans un lieu reculé, « au plus fort de tout le château ». De plus, la rencontre de Gauvain et Gréorréas nous révèle que Gauvain a eu, lui aussi, le réflexe d'un Orgueilleux qui se fait justice lui-même et invente un châtiment à la cruauté exacerbée, en obligeant Gréorréas à manger avec les chiens. Ce n'est donc pas un hasard si le texte mentionne par deux fois le surnom du propre frère de Gauvain, Agravain l'Orgueilleux (v. 4742 et 7887)¹⁹.

Il existe d'autres effets de miroir plus comiques entre personnages principaux et personnages secondaires. Ainsi, Perceval et l'Orgueilleux partagent visiblement tous deux les mêmes appétits sexuels et alimentaires. L'Orgueilleux de la Lande, lorsqu'il retrouve sa demoiselle et se désole de l'agression de Perceval, se met à table et mange exactement comme le héros à son arrivée dans la tente.

Les personnages secondaires fonctionnent comme des tropes (c'est-à-dire des figures du discours qui reposent sur l'obliquité, le détour, le transfert) dans l'ensemble du système des personnages. Comme le suggère E. Vance, l'utilisation du langage « figuré » est sans doute une des techniques de l'amplification romanesque. Mais il s'agit peut-être aussi du seul moyen pour aborder dans le roman courtois certains sujets délicats, pour dire de manière biaisée ce que l'on ne peut dire directement. L'Orgueilleux de la Lande comme l'Orgueilleuse de Logres bâtissent une aventure à partir de ce qui n'est pas arrivé, se comportent comme si des fantasmes, des pensées inavouables s'étaient réalisés, et renvoient aux grandes catégories du sexe, de la violence et du désir de mort.

*

**

Dans la perspective définie par le prologue d'un partage entre vaine gloire et charité, les Orgueilleux représentent la face d'ombre d'une chevalerie qui accède à son salut par la pénitence (ils trouvent leur répondant antithétique dans les pénitents rencontrés par Perceval). Mais, en dernier ressort, ils se contentent d'exacerber des oppositions et des tensions qui sont présentes dans les deux personnages de premier plan. La problématisation romanesque qui se cristallise autour des deux héros n'a lieu que par les liens qui se créent entre leur itinéraire et les cas contradictoires que représentent les personnages secondaires. Les Orgueilleux incarnent la faillite des équations traditionnelles et témoignent de la volonté de Chrétien de bâtir l'amour non plus sur le modèle féerique (qu'il dénonce comme

une vision où les belles images ne font que masquer la réalité sexuelle) mais à l'image de l'amour divin, ce qui va conduire à l'introduction d'un nouveau type de personnel. Pour le romancier champenois, il s'agirait surtout de se tourner vers un autre langage figuré (celui de la religion et du sacré), peut-être moins pour des motifs idéologiques que pour les potentialités littéraires qu'il renferme.

¹ Ed. M. Roques, Paris, Champion, 1952, CFMA 80, v. 2121.

² Voir l'article de F. Le Nan « La male pucele aux bornes de Galvoie », dans *Le Conte du Graal*, Ellipses, 1998, sous la direction de D. Quéruel, pp. 74-88.

³ La demoiselle de la Tente, lors de sa deuxième rencontre avec Perceval, l'incite à fuir « li Orgueilleus de la Lande / Qui autre chose ne demande / Se bataille non et mellee » (vv. 3799-3801). Pour les deux autres personnages, c'est Guiromalant qui répond aux questions de Gauvain et dévoile leur identité : « ele est mout male et desdaigneuse / Et por ce a non l'Orgoillouse... » (vv. 8375-8376) ; « [...] il est chevaliers merveilleus / Et si a non li Orgoillous... » (vv. 8383-8384). Les citations renvoient à l'édition de F. Lecoy, Paris, Champion, 2 volumes, 1973-1975 (CFMA, 100 et 103).

⁴ *Précis de littérature française du Moyen Age*, sous la direction de D. Poirion, PUF, 1983, p.113.

⁵ vv. 2568-69 éd. M. Roques, Paris, Champion, 1958 (CFMA, 86).

⁶ Chevalier à la tête coupée : la cousine de Perceval tient son giron un chevalier « Qui avoit colpee la teste » (v. 3441).

Menaces des Orgueilleux : l'Orgueilleux de la Lande dit à son amie qu'elle le suivra nue et à pied s'il le faut, jusqu'à ce qu'il retrouve Perceval (« tant que la teste en avrai prise », v. 929). Il rappelle ensuite son projet de vengeance à Perceval (« tant que ge venisse au desore / de celui qui l'ot esforciee, et mort et la teste tranchiee » v. 3880). L'Orgueilleuse de Logres dit à propos du neveu de Gréorréas qu'il a l'ordre de ramener sa tête à son oncle (« Et ta teste en presant li port » v. 7060).

Avertissement des autres personnages : De ceux qui s'arrêtent et parlent à la demoiselle en haillons « Nus n'en puet porter la teste » (v. 3806). Gauvain entend une accusation collective contre l'Orgueilleuse quand il va chercher son cheval (« A maint en avras fait tranchier / la teste » vv.6512-13). Le chevalier de l'île avertit à nouveau Gauvain : aucun chevalier n'a essayé de s'emparer du cheval « qu'il n'aüst la teste tranchiee » (6565) et « Ne t'an lo mie a entremetre/ que tu en perdroies la teste » (6575). L'agent de ces meurtres est bien sûr l'Orgueilleux de la Roche, ce que confirme la Reine aux Blanches Tresses : « Car a cest port a fait tranchier / maintes testes de chevalier » (vv. 7207-208).

⁷ Voir le vers 3872 où il justifie sa colère contre son amie : « Airié m'an, que droit en oi ».

⁸ *La Cité de Dieu*, XIV, 13, *Œuvres de saint Augustin* vol. 35, Desclée de Brouwer, 1959, pp. 411-415.

⁹ L. Harf-Lancner le résume de la manière suivante : « le héros doit conquérir l'entrée dans l'Autre Monde et l'amour de la fée en combattant un guerrier surnaturel » (*Les fées au Moyen Age*, Paris, Champion, 1984, p. 348).

¹⁰ La variante du ms 354 de Berne est encore plus explicite : « je ne suis pas de ces foles Bretes » (éd. Ch. Méla, Paris, 1990, *Lettres Gothiques*, v. 6616).

¹¹ *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 47.

¹² E. Vance « Le combat érotique chez Chrétien de Troyes. De la figure à la forme » *Poétique* 3, 1972, p. 547. Ce langage poétique est celui de la poésie lyrique.

¹³ Vv. 3833-3858.

¹⁴ *L'Art d'Aimer*, traduction H. Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1924. Le comportement de Perceval avec la demoiselle de la tente semble

s'ingénier à contredire à la lettre toutes les recommandations d'Ovide, y compris celle sur la délicatesse qui doit présider aux baisers.

¹⁵ La poésie lyrique du XII^e siècle, fondée sur l'antithèse, peut elle-même présenter une double face, courtoise et misogynne. Ces tensions constitutives du discours lyrique sont transposées dans le discours romanesque. Mais si dans les romans précédents de Chrétien de Troyes les oscillations se rejoignent dans une sorte de consensus qui visait à unifier les contraires et à mettre en valeur leurs correspondances, dans le *Conte du Graal* il s'agit de dévoiler ces procédés comme des impostures littéraires.

¹⁶ Vv. 1302-1306.

¹⁷ Au nombre desquelles on peut ranger l'amie de Gréorréas aussi bien que la cousine de Perceval.

¹⁸ Vv. 6444-6445.

¹⁹ On remarque d'ailleurs que se crée un système d'échos phoniques entre tous ces anthroponymes aux sonorités en [g], qui entrent également en résonance avec le rapprochement si révélateur entre « Logres » et « ogres ».