

## Thèse en vue de l'obtention du grade de docteur de l'Université de Haute-Alsace

Délivrée par : l'Université de Haute-Alsace, École doctorale des Humanités (520), Institut de  
recherche en Langues et Littératures Européennes (ILLE, EA 3437)  
Discipline : Littérature comparée

Présentée et soutenue par : **BEKHOUCHE Alicia** sous la  
direction de **Madame TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique**

Date de soutenance : 9 décembre 2011

### À LA CONQUÊTE DU GRAAL ?



**Réécritures et avatars du mythe du Graal dans la littérature  
populaire et la culture de masse contemporaines**

Volume 1

#### **JURY :**

FERRÉ Vincent, maître de conférences HDR en littérature comparée à l'Université de Paris 13  
FIX Florence, professeur de littérature comparée à l'Université de Nancy 2  
GALLY Michèle, professeur de langue et littérature médiévales à l'Université de Provence  
HUBIER Sébastien, maître de conférences HDR en littérature comparée à l'Université de  
Reims  
TOUDOIRE-SURLAPIERRE Frédérique, professeur de littérature comparée à l'Université de  
Haute-Alsace



## **À la conquête du Graal ?**

### **Réécritures et avatars du mythe du Graal dans la littérature populaire et la culture de masse contemporaines**

De nos jours, les avatars et les réécritures du mythe du Graal puisent leur source d'inspiration dans la Littérature puisque la première mention littéraire de ce schème apparaît à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle dans *Perceval ou le conte du Graal* de Chrétien de Troyes. De par des origines ambivalentes (païennes et chrétiennes), le Graal s'est ancré dans l'imaginaire collectif comme un mythe rédempteur ou tout du moins, étant un idéal à atteindre. Si la quête médiévale chevaleresque demande une rigueur incomparable et une pureté d'âme et de corps pour mériter la révélation des mystères du Saint Calice aujourd'hui, les héros de la littérature populaire et de la culture de masse accèdent à ses secrets par le vecteur d'en-quêtes simplifiées. La dévaluation du mythe s'effectue à mesure des transferts qui s'opèrent dans différents genres, supports et médias mais également dans la réception que la société a du mythe du Graal.

De Saint Graal à Graal, de Littérature à paralittérature, de la Bible à la télévision, ce travail cherche à mettre en évidence les différents aspects de ces transferts et tente de prouver qu'il existe des résonances et des points d'articulation entre ces domaines par l'interface du Graal. Dans ce sens, le motif sert aussi de porte-à-faux à une culture et à une littérature dites "mineures" qui peuvent toutefois, sous l'effet du Graal, devenir scientifiques et apporter de nouvelles pistes de réflexion sur le mythe, la société et la Littérature.

# **Let's conquer the Grail**

## **Re-writings and avatars of the myth of the Grail in contemporary mass culture and literature**

Nowadays, avatars and re-writings of the myth of the Grail take their inspiration from Literature because the first literary mention of the scheme appears at the end of the twelfth century in *Perceval ou le conte du Graal* by Chrétien de Troyes. Thanks to its ambivalent (pagan and christian) origins, the Grail anchored in the collective imaginary as a myth of redemption or, at least, an ideal to reach. If the chivalric medieval quest requires a remarkable rigor and the body and soul purity to deserve the revelation of the Holy Vessel mysteries, in our days, mass culture heroes have an access to its secrets by simplified “quest-igations”. The devaluation of the subject occurs through transpositions in different genres, mediums and medias but also in the way society receives the Grail legend.

From Holy Grail to Grail, from Literature to mass culture, from the Holy Bible to TV shows, this study tends to show the aspects of these transpositions and tries to prove that there are echos and exchanges between these mediums via the Grail. Following that point of view, the theme functions also as a overhang for what some call “minor” culture and literature that can, however, under the Grail influence, become scientific and bring new pieces of reflection concerning the myth, society and Literature.

Thèse de doctorat de sciences humaines et sociales en littérature comparée préparée et soutenue à l'Université de Haute-Alsace (Mulhouse). École doctorale des Humanités (520), Institut de recherche en Langues et Littératures Européennes (ILLE, EA 3437), FLSH 10 rue des Frères Lumière 68093 Mulhouse.



# TABLE DES MATIÈRES

## Volume 1

<b>REMERCIEMENTS</b>	p.15
<b>INTRODUCTION GÉNÉRALE</b>	p.19
<b>I. LE GRAAL, ENTRE MYTHE ET HISTOIRE, LES AVATARS DE LA QUÊTE</b>	p.37
<b>1. À LA QUÊTE DU GRAAL</b>	p.40
<b>1.1. L'apparition du Graal sur Terre</b>	p.41
« En forme de Graal »	p.42
<b>1.2. La quête du Graal au Moyen Âge</b>	p.46
Au commencement : la matière de Bretagne	p.46
Arthur, « la légende d'un roi »	p.47
Chrétien de Troyes ou l'imitation d'un succès	p.49
<b>1.3. Le Graal est-il toujours sur Terre ?</b>	p.53
Du Moyen Âge à nos jours, histoire	p.53
Arborescence artistique du Graal	p.56
Littérature populaire, culture de masse et paralittérature	p.65
<b>2. DU ROMAN MÉDIÉVAL AU ROMAN À SUCCÈS</b>	p.70
<b>2.1. La transposition du mythe dans le roman médiéval</b>	p.74
La religion chrétienne dans <i>Le Conte du Graal</i>	p.75
Les aventures de Perceval	p.77
Le service du Graal	p.78

## **2.2. Le triomphe du roman à succès : le *Da Vinci code* ou comment le monde**

**repart en quête du Graal ?** p.86

Dan Brown, une obsession pour la quête du Graal p.87

Faits historiques et fiction p.90

## **2.3. La littérature de jeunesse, le Graal expliqué aux enfants** p.98

La série *Graal* p.99

La pédagogie et l'imaginaire de la littérature de jeunesse p.100

La symbolique de la quête du Graal pour les enfants p.102

Une quête formatrice et psychologique p.105

## **3. DE LA BANDE DESSINÉE AU PETIT ET AU GRAND**

**ÉCRAN** p.110

### **3.1. De l'enluminure médiévale à la planche de bande dessinée** p.111

L'enluminure des romans médiévaux, une « sorte de bande dessinée avant la lettre » ? p.111

Le rapport dessin-écrit p.113

*INRI* p.114

### **3.2. Indiana Jones, le nouveau Perceval ?** p.116

Les sagas Spielberg-Lucas p.117

Le personnage d'Indiana Jones, un avatar mythique p.117

Le Graal vu par le cinéma, de Hollywood à Holy Grail p.120

### **3.3. *Kaamelott* : la parodie de la matière de Bretagne** p.123

Des Monty Python à *Kaamelott*, *Sacré Graal* ! p.124

Le phénomène *Kaamelott*, « le Graal, c'est la vie » p.128

Le Graal vu par Alexandre Astier p.131



## **II. DU GRAAL AU PARAGRAAL, LA QUÊTE DE LA DÉSACRALISATION**

p.143

### **1. LE MERVEILLEUX ET LE FANTASTIQUE**

p.146

#### **1.1. La permanence du merveilleux**

p.147

Une constante dans la quête du Graal : l'intervention du merveilleux p.148

Le merveilleux médiéval p.150

Le merveilleux de la littérature de jeunesse p.153

Le merveilleux contemporain p.156

#### **1.2. De la forêt de Logres à Rosslyn Chapel**

p.159

La forêt p.159

La crypte maléfique p.163

Les monuments historiques p.169

### **2. LA QUÊTE ET L'AVENTURE**

p.172

#### **2.1. Le passage de la quête aux aventures**

p.172

Le lecteur du Moyen Âge p.173

Le lecteur contemporain p.174

La quête organisée p.175

#### **2.2. Une quête littéraire**

p.177

L'intertextualité p.177

#### **2.3. Les énigmes et les épreuves du Graal**

p.185

Les épreuves médiévales p.186

La culture et la littérature de masse face aux énigmes p.191

Meurtres en série p.192

L'art de l'énigme p.197

Des chiffres et des lettres	p.205
Protagonistes et patronymes	p.213
<b>2.4. Une quête capitaliste ou anti-capitaliste ?</b>	p.250
Le marché du Graal	p.252
Les reliques de la culture de masse et de la paralittérature	p.254
<b>3. LA QUÊTE DU PARAGRAAL</b>	p.258
<b>3.1. La science-fiction a-t-elle remplacé le merveilleux médiéval ?</b>	p.258
L'intervention de la science-fiction dans la quête du Graal	p.259
De la science-fiction au genre <i>fantasy</i>	p.263
<b>3.2. La <i>success-story</i> du Graal</b>	p.265
L'apparition du Graal dans les best-sellers et le happy end à l'américaine	p.265
Le rêve éveillé	p.268

## Volume 2

<b>III. LE GRAAL, DE L'EXÉGÈSE À LA SCIENCE</b>	p.279
<b>1. LES DÉTOURNEMENTS CHRISTIQUES DU MYTHE</b>	p.283
<b>1.1. La coupe de la Cène</b>	p.283
L'interprétation biblique	p.284
La <i>Cène</i> de Léonard de Vinci	p.284
Qu'est devenue cette relique sacrée ?	p.289
<b>1.2. Le Graal ou l'alchimiste</b>	p.290
La résurrection des alchimistes	p.290
Une potion pour la vie éternelle ?	p.292
<i>INRI</i> , Jésus revient parmi les siens	p.295

<b>1.3. La quête du Graal comme rédemption</b>	p.298
Wagner, « Le Graal entre terre et ciel »	p.299
La musique ésotérique	p.302
Graal et planètes	p.304
La quête initiatique inachevée	p.310
La rédemption	p.313
<b>2. DE LA DÉCHÉANCE À LA CONTROVERSE</b>	p.316
<b>2.1. La déchéance du royaume arthurien</b>	p.316
La stérilité	p.318
La fin d'un règne	p.320
L'après	p.321
<b>2.2. Le Féminin sacré</b>	p.322
Guenièvre, le Graal de Lancelot	p.325
La nouvelle quête du Graal est une quête féminine	p.326
Le Féminin sacré et le V	p.328
Le tarot du Graal	p.333
La langue des anges	p.338
<b>2.3. « Le chemin de croix » du Graal</b>	p.340
La théorie millénariste	p.341
« Au nom du Père...	p.345
...Et du Saint Esprit »	p.346
Par ce signe tu vaincras	p.347
<b>3. LES « GARDIENS DU GRAAL » ET LES THÉORIES SCIENTIFIQUES</b>	p.352

<b>3.1. La sagesse primordiale</b>	p.353
Kabbale et trinité	p.353
« La quête initiatique de la vérité absolue »	p.355
Les Gentils	p.356
L'Allemagne nazie à la poursuite du Graal	p.357
<b>3.2. Les Templiers et l'Opus Dei : « gardiens du Graal » ou sectes ?</b>	p.360
Les évangiles apocryphes	p.360
Les protecteurs du Graal	p.362
L'Opus Dei et les sociétés secrètes	p.363
<b>3.3. La théorie du Tout ou la quête du Rien</b>	p.365
Lucifer et le Graal	p.366
De la philosophie à la science	p.367
La théorie scientifique	p.369
Le Rien, nihilisme ou négation ?	p.372
De la science en littérature : une ouverture sur une nouvelle humanité	p.374
<b>CONCLUSION GÉNÉRALE</b>	p.389
<b>ANNEXES</b>	p.399
<b>ANNEXE 1 : EXTRAITS DES ÉVANGILES</b>	p.399
<b>ANNEXE 2 : LES TABLEAUX</b>	p.409
<b>ANNEXE 3 : RENNES-LE-CHÂTEAU</b>	p.415
<b>ANNEXE 4 : <i>KAAMELOTT</i></b>	p.421
<b>ANNEXE 5 : LE SERVICE DU GRAAL</b>	p.451
<b>ANNEXE 6 : GRAAL ET TALISMANS</b>	p.453
<b>ANNEXE 7 : LES SAINTS SIGNES</b>	p.459

<b>ANNEXE 8 : LA SAGESSE PRIMORDIALE</b>	p.461
<b>ANNEXE 9 : <i>LE VISAGE DE DIEU</i></b>	p.469
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	p.475
<b>INDEX</b>	p.487



# REMERCIEMENTS

Tout d'abord, je tiens à remercier Madame Frédérique Toudoire-Surlapierre qui a été présente depuis mon mémoire de master et m'a toujours soutenue dans mon travail au cours de ces cinq dernières années, rien n'aurait été possible sans son soutien. Merci à tous les professeurs qui m'ont aidée dans ma quête de près ou de loin, je pense particulièrement à Madame Arambasin, Monsieur Caluwé, Madame Cazanave, Monsieur Curatolo, Madame Gaïda, Monsieur Houssais, Madame Marchal-Ninosque, Monsieur Migeot, Madame Mons et Monsieur Mouchel pour les professeurs de Besançon. Merci à toute l'équipe pédagogique de l'UHA et de l'ILLE qui m'a tout de suite accueillie, merci pour cette ouverture sur la connaissance.

Merci à ma famille et à mes proches qui ont toujours été là pour m'épauler et me comprendre, leur patience et leur tendresse ont été pour moi de la plus grande aide. Sans leur amour et leur affection mes recherches n'auraient pas pu aboutir de cette manière, merci d'avoir contribué tous à votre manière, à cette entreprise. J'adresse une pensée particulière à mes nouveaux camarades de l'UHA avec qui nous avons partagé moments de savoir, d'humour et de plaisir, bonne continuation et réussite à tous.









# INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Le but de notre voyage, de notre quête est de parvenir à percer le mystère des choses de la vie. »<sup>1</sup> À la fois objet d'une quête et parabole d'un questionnement métaphysique, le Graal fait partie d'un imaginaire appartenant à la création du monde mais aussi à la création artistique puisque le motif fonde les prémices du genre romanesque au Moyen Âge. Si le Calice évoque les merveilles d'un univers lointain, le mythe s'est renouvelé dans la société contemporaine dès 2003 avec la publication tant controversée du *Da Vinci code*<sup>2</sup> de Dan Brown. Ce roman à succès s'est immiscé dans les lectures et, sans avertissement, a déclenché une vague de polémiques. Jugé comme roman révélateur d'une vérité cachée pendant deux millénaires pour certains ou blasphématoire pour d'autres, le *Da Vinci code* entraîne interrogations et controverses. Pour comprendre ce phénomène qui connaît un succès et une production « littéraire » sans précédent, nous devons nous interroger sur ce qui conduit une société à remettre en question son histoire et ses fondements : le mythe « [qui est] lui-même devenu mythique entre les mains des multiples commentateurs. Un mythe est un ensemble de conduites et de situations imaginaires. »<sup>3</sup> De plus, sa fonction de par « [S]a complexité [...] [et] la multiplicité des points de vue qu'il implique cèdent la place à une vision théologique, donc unifiante »<sup>4</sup>. Le motif du Graal se met alors au service de la société contemporaine pour conduire le public à s'interroger sur la fonction « unifiante » de la quête. Entre ambivalence, imaginaire, lieux communs et polémiques, aujourd'hui, quels sont les avatars<sup>5</sup> de la quête du Graal dans la littérature populaire et dans la culture de masse ? Les contours entre ces deux acceptions restent à définir afin de comprendre leurs limites, leurs portées et les facteurs de l'épanouissement du Graal en leur sein. Il est important, dans ce sens, de mettre en avant les rapports que chacun

---

1 Proverbe africain.

2 Dan Brown, *Da Vinci code*, Paris, JC Lattès, Trad. de l'anglais par Daniel Roche, 2004, (*The Da Vinci Code*, Londres, (Royaume-Uni), Corgi Books, 2003).

Toutes les citations des œuvres (romans, films et séries télévisées) seront faites dans la mesure du possible en version originale, puis traduites dans une note de bas de page.

3 Edgar Morin, *Les Stars*, Paris, éd. du Seuil, Points, Essais, 1972, p.38.

4 Peter Schnyder, *Métamorphoses du mythe*, « Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques », Paris, Orizons, coll. Universités-Domaine littéraire, 2008, p.25.

5 Le dictionnaire des *Mots du merveilleux et du fantastique* donne en définition : « Tiré du sanskrit *avatara*, lui-même dérivé d'un verbe signifiant "descendre", le mot n'apparaît en français qu'au début du XIX<sup>ème</sup> siècle, dans des récits de voyages en Inde et pour son sens premier : une forme humaine ou animale prise par Vishnou dans ses incarnations. Lorsque le dharma, l'ordre du monde, n'est plus respecté, Vishnou descend sur la Terre pour le sauver. Il prend alors des apparences diverses : poisson, tortue, sanglier, homme-lion, nain... Dans *Le Ramayana* (IV<sup>ème</sup> siècle avant J.-C.) il devient Rama, un homme. En 1844, Théophile Gautier introduit le sens dérivé de transformation, métamorphose. [...] Au XX<sup>ème</sup> siècle *avatar* prend le sens familier de "mésaventure". », Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les Mots du merveilleux et du fantastique*, Paris, Belin, coll. Le français retrouvé, 2003, p.56-57.

entretient avec la Culture, la Littérature<sup>6</sup> et les médias : comment faisons-nous usage de ces supports et quelles valeurs leur donnons-nous ? Les interactions entre ces trois pôles sont alors le reflet de la mouvance actuelle qui fait le choix de rendre floues les limites entre les domaines. À l'instar du *melting-pot* culturel, les disciplines artistiques se mêlent aux unes, puisant une nouvelle source d'inspiration et aux autres, essayant de rendre hommage. Le mythe, et en particulier celui du Graal, permet de mettre en place des vecteurs de connexion nécessaires qui permettent la lecture et donc la signification entre ces ensembles puisqu'il fait appel à des récits fabuleux à caractère plus ou moins sacré concernant des êtres qui personnifient les agents naturels ou les origines d'une société. Les mythes, dans la culture où ils sont actifs, servent de référence justificatrice et de modèle ainsi, « [s'ils] sont des symboles mis en écrit, il y a lieu de les interpréter, cela pourrait se faire par "théorie" : à partir d'un savoir, donc une mise en question, plutôt qu'une croyance. »<sup>7</sup> Dans un sens élargi, le mythe est la représentation collective élaborée à propos du comportement attribué à certains groupes sociaux ici, l'importance de son origine chrétienne est à souligner puisqu'il est au commencement du fondement de la société occidentale. D'un point de vue sociologique, le mythe sert à désigner une représentation collective, plus ou moins irrationnelle, de forte valeur affective. Dans ce sens, il fait appel aux origines d'une société ou d'une collectivité et intervient pour rappeler un ailleurs originel, un paradis perdu, comme par exemple le mythe de l'âge d'or ou le mythe du progrès. Le terme, dans cette optique, est souvent péjoratif, bien que sa représentation dans l'imaginaire collectif garde une efficacité certaine. Le Graal, en tant que mythe, arbore les origines païennes de la société qui a besoin d'idéaliser sa genèse ; de ce point de vue philosophique, le mythe et le discours sont complexes puisque le mythe a une dimension d'histoire des origines. Rousseau, par exemple, conserve la valeur exemplaire du mythe, notamment en maintenant une « histoire » de l'humanité qui prétend davantage à la cohérence qu'à la fidélité du réel. Selon André Green dans *La Déliaison*<sup>8</sup>, le mythe est un « objet transitionnel collectif »<sup>9</sup> dans une optique psychanalytique. Freud est un des premiers à utiliser l'interprétation des mythes en parallèle à l'interprétation des rêves, la psychanalyse cherche en cela à « interroger l'activité symbolique qui permet d'en déceler la structure »<sup>10</sup>. Le mythe sert alors, dans l'imaginaire collectif, de « souvenirs-écran des peuples »<sup>11</sup> selon les termes de Freud, il est alors un idéal et un rêve qui sont ancrés en nous puisqu'il formule

---

6 Nous mentionnerons la littérature dite classique ou académique avec un « L » majuscule afin de la différencier des genres mineurs comme les romans à succès ou ce que nous définirons de « littérature populaire » ou de « paralittérature ».

7 Peter Schnyder, *Métamorphoses du mythe*, op. cit., p.29.

8 André Green, *La Déliaison, Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Soc. d'édition Les Belles Lettres, Hachette Littératures, Pluriel, 1992.

9 *Ibid.* p.147. Terme utilisé comme titre du quatrième chapitre de *La Déliaison*.

10 *Ibid.* p.147-148.

11 *Ibid.* p.148. André Green ajoute en note : « On retrouve ici une hypothèse de base de la pensée freudienne : l'homologie entre le passé de l'individu et celui d'une civilisation, tous deux convergent vers le passé de l'espèce ».

ce que la société ne peut se représenter directement mais qui cherche une illustration à cet indicible. Que ce soit de manière consciente ou inconsciente quoiqu'il en soit il nous marque, il nous touche. André Green associe au mythe, « le rite, le conte, le folklore, la magie, les créations artistiques – du côté des productions culturelles – et le rêve, le fantasme, ou même le symptôme – du côté des formations de l'inconscient individuel »<sup>12</sup>. Le motif du Graal appartient à cela puisqu'il fait partie de l'imaginaire et de la culture occidentale chrétienne collective. De plus, la représentation du mythe induit une sorte de fantasme qui est symptomatique dans l'imaginaire. Par définition, le Graal est à son origine et par son étymologie un objet simple, un plat creux, pour la tradition catholique, il est le vase sacré qui, après avoir servi à Jésus-Christ pour la Cène, aurait, à la Crucifixion, recueilli le sang de ses plaies. Aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, les romans de Robert de Boron<sup>13</sup> et de Chrétien de Troyes<sup>14</sup> racontent la quête allégorique du Graal par les chevaliers de la Table Ronde : Perceval, Lancelot et Galaad. Cette définition, à la base simple et ne donnant pas sujet à polémiques, devient complexe lorsqu'il s'avère que ce schème est un des mythes fondateurs de l'Église catholique, même s'il n'est pas reconnu par cette dernière, et de la société occidentale, qu'aucun fait historique avéré ne démontre l'existence de la Coupe et si c'est le cas, qu'est-elle devenue ? De plus, au Moyen Âge, le Graal fait son apparition dans la littérature de Bretagne pour donner lieu à une quête dont l'étymologie latine *quæsita* signifie « chercher » dans le sens de quérir, encadrer. Le dictionnaire informe qu'en français moderne, la quête est l'action d'aller à la recherche de quelqu'un ou de quelque chose, il donne en exemple « la quête du Graal ». C'est également en terme de chasse l'action de chercher du gibier. Il existe toutefois différentes quêtes introduites par le schème du Graal à savoir, héroïque, initiatique, mystique, amoureuse et identitaire. À partir du XIV<sup>ème</sup> siècle, la quête est l'action de demander et de recueillir de l'argent pour des œuvres pieuses et charitables. Ainsi, la signification même de ce mot possède une connotation religieuse. Pourquoi ce mythe des origines a-t-il suscité l'intérêt littéraire et, de surcroît, l'intérêt populaire ?

La quête du Graal s'inscrit doublement dans l'imaginaire, à la fois par la culture catholique que nous avons reçue de près ou de loin mais aussi par le mythe arthurien qui est gravé dans l'inconscient. Cette dernière perspective provient des souvenirs – plus ou moins d'enfance – des valeureux chevaliers de la Table Ronde et du roi Arthur. La culture américaine de la fin du XX<sup>ème</sup> et du début du XXI<sup>ème</sup> siècles s'est emparée de cette tradition pour se l'approprier. Pourquoi cette société qui a des origines et une histoire récente a-t-elle eu besoin de venir chercher dans notre vieil

---

12 *Idem*.

13 Robert de Boron, *Le Roman du Graal ou L'Estoire du Graal*, Paris, Honoré Champion, coll. Les Classiques français du Moyen Âge, 1999. Trouvère normand des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, il collabora au roman en vers *L'Estoire du Graal*, qu'il relia, par son roman en prose *Merlin*, au cycle breton.

14 Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du Graal*, Paris, Le Livre de Poche, 2003.

imaginaire européen un mythe fondateur pour en faire un avatar désacralisé ? En réinvestissant ce mythe, comment a-t-elle su en donner une dimension singulière ? Selon Sandra Gorgievski, « l'originalité de ce renouveau tient à son homogénéité et au syncrétisme propre à la culture dans laquelle il s'insère. Dans les années 1970, le renversement des valeurs établies et la désacralisation des modèles réunissent des conditions de rupture et de recréation particulièrement dynamiques, qui catalysent les changements subis par le mythe »<sup>15</sup>. Elle ajoute qu'« Un lien organique s'établit entre les différents médias que sont la littérature, le cinéma, la BD et le jeu de rôle, dans un tissu inextricable d'emprunts et de citations qui dépassent parfois le cadre strictement arthurien »<sup>16</sup>. Dans un souci critique, il faut établir un lien entre la culture de masse et sa « littérature » ce que Gérard Genette nomme « la paratextualité »<sup>17</sup> qu'il définit à partir de l'acception d'« intertextualité » selon Julia Kristeva<sup>18</sup>. La culture de masse présente dans notre corpus inclut les médias visuels à savoir le cinéma et les séries télévisées alors que la littérature populaire englobe les romans à succès et les bandes dessinées, toutefois il existe des connexions entre ces deux domaines à tel point qu'il est possible que la culture de masse s'élargisse à la littérature et inversement. De plus, le rôle des médias, à la fois comme support et comme mode de diffusion, pose la question d'un ensemble plus large : la Culture et la Littérature. En ce sens, la première peut-elle inclure la seconde ? Quels sont les cadres de ces ensembles et comment le mythe du Graal peut-il servir de modèle de liaison pour comprendre ces correspondances ? De manière générale, il est possible de schématiser ces pôles suivant cette forme :

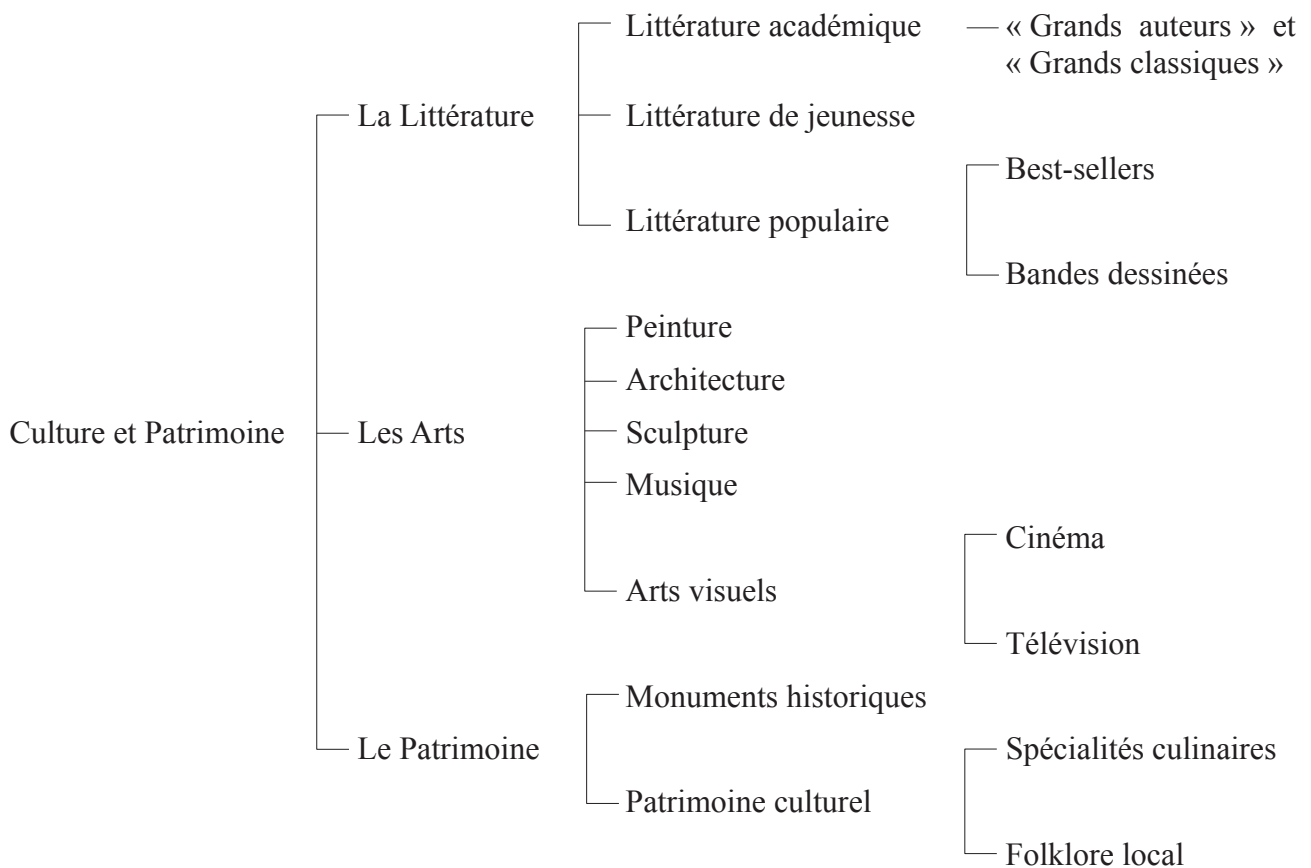
---

15 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur, de l'imaginaire médiéval à la culture de masse*, Liège, (Belgique), éd. du Céfal, 2002, p.5.

16 *Idem*.

17 Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, éd. du Seuil, Point, Essais, 1982, p.7.

18 Julia Kristeva, *Sèmiôtikè. Recherches sur une sémanalyse*, Paris, éd. du Seuil, coll. Tel Quel, 1969.



De plus, la culture de masse et la littérature populaire se réapproprient toute une tradition et la revisitent à leur manière sans forcément la citer explicitement ni en garder des références exactes ce qui est encore le résultat de l'imaginaire collectif. Au fur et à mesure que la littérature se condense, la matière du mythe est plus complexe et les problématiques s'amplifient. Pourquoi un mythe qui est énigmatique et scientifique trouve-t-il un tel succès dans ces genres mineurs ? Comment cette culture et cette littérature désinvestissent-elles le mythe du Graal de sa valeur religieuse pour le « re-sacraliser »<sup>19</sup> ? Pourquoi la société a-t-elle besoin de goûter à la transgression<sup>20</sup> pour porter un intérêt à son histoire religieuse ? La culture de masse et la littérature à succès sont un choix inéluctable pour comprendre ce phénomène et ces paradoxes c'est pourquoi notre corpus invite également à interroger le statut actuel de la Littérature puisque seuls ces romans à succès retiennent l'engouement du public. « Le phénomène le plus important, et qui était assez difficile à prévoir, c'est

19 « Re-sacraliser » ou « para-sacralisation », néologismes qui seront utilisés pour définir le sursaut de sacralisation ou une exacerbation de la sacralité dans la culture de masse et la littérature populaire. Bien que notre mythe subisse une chute générique où le divin a perdu de son sens, les auteurs à succès introduisent toutefois une dimension qui tend à intensifier le schème du sacré.

20 Le dictionnaire des *Mots du merveilleux et du fantastique* donne une définition de la transgression dans ces deux domaines, « Une transgression est l'action de passer outre des ordres, des lois ou des règles. Le fantastique est appelé "genre des transgressions" parce qu'il enfreint les lois physiques, religieuses et sociales. Né au XVIII<sup>ème</sup> siècle, c'est-à-dire en réaction au siècle des Lumières, le fantastique s'est érigé en genre surnaturel, s'opposant à la logique et à la raison. », *op. cit.*, p.457.

l'extension extraordinaire de l'emprise de la télévision sur l'ensemble des activités de production culturelle, y compris les activités de production scientifique ou artistique. Aujourd'hui la télévision a porté à l'extrême, à sa limite, une contradiction qui hante tous les univers de production culturelle. »<sup>21</sup> La télévision est ainsi le symbole des médias de masse et de leur statut. De plus, une problématique sous-tend ce questionnement ; la littérature, ou tout du moins les auteurs, a-t-elle, ou ont-ils, le droit de tout écrire à partir de l'histoire religieuse ? Suffit-il aujourd'hui de réécrire l'histoire du Christ pour vendre des livres ? Pourquoi les auteurs-réalisateurs ont-ils besoin de remettre en cause le fondement et les origines d'une société pour remporter le succès populaire ?

Le choix de l'étude de ce mythe n'est pas un hasard, il anime nos recherches depuis maintenant quelques années sans en cerner complètement la signification ni la quête véritable qu'il représente. C'est par intuition que notre intérêt s'est porté sur le mythe de la quête du Graal. De fait, l'étude sera consacrée à l'interrogation du mythe depuis son apparition dans la culture païenne et dans la Bible puis, avec sa première parution littéraire au Moyen Âge dans la matière de Bretagne<sup>22</sup> et enfin, dans la culture et la littérature de masse de notre époque. Cette vision chronologique est nécessaire pour comprendre toutes les mutations subies par le Graal. Si notre corpus s'attache à la période contemporaine nous nous orienterons aussi sur les bases du mythe qui renvoient à deux autres époques : biblique et médiévale, nous travaillerons alors de manière comparatiste pour en voir les similitudes comme les différences et les spécificités. De plus, pourquoi l'archétype du Graal a-t-il subi un tel glissement de supports entre les écrits religieux et les avatars médiatiques actuels ? Pour ce faire, il faut cerner toute la complexité de cette mutation et l'impact que cela a sur la réception du mythe qui se fait à la fois de manière intertextuelle et scientifique. Pour comprendre les dérivés contemporains du Graal, il sera nécessaire d'aborder le mythe qui se transmet dans l'imaginaire et l'inconscient collectif mais qui recèle cependant un nombre considérable de facettes hermétiques ?

D'un point de vue didactique, le motif a déjà été beaucoup étudié par la critique, il développe un champ large de réflexion quant aux différents archétypes qui sont abordés dans la quête du Graal et nous ne comptons plus le nombre de « métatextes »<sup>23</sup> explicatifs. C'est pourquoi nous avons choisi un angle d'étude nouveau qui met en place d'autres perspectives et problématiques scientifiques tout en ayant pris connaissance de la critique et des écrits existants. Ce travail

---

21 Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'Agir, 2008, p.40.

22 La matière de Bretagne est désignée ainsi pour se différencier des récits antiques. Elle met en scène des personnages provenant du monde breton.

23 Gérard Genette, *Palimpsestes, op. cit.*, p.11. Genette utilise ce terme pour qualifier « la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle ».



interroge à la fois la spécificité des fondements du mythe à travers trois époques et différents supports servant de ramification au mythe et aux problématiques actuelles à savoir, le passage du religieux au re-sacré ou inversement du religieux à la dévaluation du motif du Graal. Nous nous interrogerons également sur le rôle des médias utilisés pour mieux comprendre l'influence de la culture et de la littérature de masse. Comment et pourquoi ce mythe trouve-t-il sa fortune dans les médias et pourquoi est-ce par ce vecteur que nous assistons à une nouvelle scientificité du mythe ? Pourquoi ce mythe subit-il une telle dévaluation tout en révélant de nouveaux aspects érudits qui ne peuvent trouver leur place dans la Littérature ? Cette chute générique et médiatique semble paradoxale puisque plus le mythe perd de sa valeur esthétique et poétique dans la culture et dans la littérature, plus il gagne en popularité. Cette dévaluation est à mettre en parallèle avec la parasacralisation étant donné que le mythe a subi un transfert générique et disciplinaire entre la Littérature classique et la culture et la littérature de masse. De ce glissement, le motif a ressenti un désinvestissement du sacré vers le profane populaire ; cette constatation du point de vue générique se retrouve également dans celle de la référence : plus le mythe est dévêtu de sa valeur religieuse, plus il emporte les foules. Ces paradoxes sont à interroger : pourquoi la diminution de la référence fait-elle augmenter l'imaginaire et la production littéraire et non-littéraire ? Pour ce faire, il est nécessaire d'interroger les rapports entre les différents domaines littéraires, culturels, médiatiques et sociologiques à la manière des *cultural studies* américaines<sup>24</sup> pour comprendre les enjeux d'une étude qui doit prendre en compte les problématiques littéraires qui s'étendent à la socio-politique. Le Graal, dans ses avatars contemporains, met en lumière de nouvelles réflexions, toutefois pour parvenir à identifier les problématiques réelles que le mythe pose, il faut prendre conscience de l'ensemble de ses origines et voir comment elles sont exploitées de nos jours. De fait, les réécritures actuelles du motif trouvent leur fortune dans la culture et la littérature de masse et plus uniquement dans la Littérature. C'est dans cette démarche spécifique que notre étude peut trouver son originalité.

Gardons à l'esprit l'essence même du mythe, le Graal est une quête dans toutes ces acceptions possibles ; il est une quête identitaire et initiatique puisqu'il plonge le lecteur-spectateur dans le berceau de la civilisation et de la culture littéraire car il est abordé de différentes façons et dans des genres divers qui conduisent à interroger la fonction de la Littérature, il est aussi la quête de l'aventure qui confronte à l'inconnu. Par suite, ce travail devra se fonder sur une « enquête »<sup>25</sup> à l'instar des critiques de littérature de masse et une quête dans lesquelles supports critiques et

---

24 Voir les études sur les « cultural studies » de Stuart Hall, en particulier l'ouvrage *Identités et cultures*, « Politiques des *cultural studies* », éd. établie par Maxime Cervulle, Paris, éd. Amsterdam, Trad. de l'anglais par Christophe Jaquet, 2008.

25 « Enquête » : terme utilisé pour désigner la quête et l'enquête, au sens propre et figuré.

témoignages aideront à répondre à certaines problématiques. Nous verrons également une ouverture philosophique et scientifique dans le sens où la quête du Graal peut aboutir à un néant et une déchéance, ce néant est à distinguer du « rien » puisqu'il apporte une nouvelle dimension au mythe, nous en verrons les principales théories en reprenant des motifs abordés. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur un ouvrage des frères Bogdanov, *Le Visage de Dieu*<sup>26</sup>, ce choix n'est pas un hasard car il est intéressant d'étayer cette problématique avec le point de vue de ces auteurs souvent projetés sur le devant la scène médiatique tant par leurs émissions de vulgarisation scientifique que par leur statut controversé. En somme, la place de la Littérature et de la scientificité devra être interrogée : comment ces deux champs culturels si longtemps antagonistes peuvent-ils donner une perspective nouvelle à la recherche en s'alliant ? Pourquoi avons-nous besoin de la matière scientifique pour résoudre des problèmes littéraires et inversement ? Nous tenterons d'expliquer ce schéma et nous verrons que cet échange est possible grâce à certains vecteurs. De plus, nous nous demanderons comment le mythe de la quête du Graal peut être interprété de cette manière.

Pour étayer nos problématiques et notre développement, nous nous appuyerons sur la critique littéraire ayant interrogé le mythe, comme André Green, Gilbert Durand<sup>27</sup> et Pierre Brunel<sup>28</sup>, pour la mythocritique. Nous verrons la dimension de l'imaginaire classique avec l'étude de Philippe Sellier<sup>29</sup> et son interprétation de la religion chrétienne vers la culture séculière. Nous comprendrons également la littérature secondaire et son rôle avec l'étude de Gérard Genette dans *Palimpsestes*. Enfin, nous appuyerons toute notre étude sur celles de Sandra Gorgievski et Isabelle Cani<sup>30</sup> qui ont écrit sur le mythe d'Arthur, le Graal et la culture de masse<sup>31</sup>, cependant notre étude dépasse leurs problématiques respectives puisque nous faisons appel à un corpus contemporain et que nous avons pris le parti d'étudier la littérature et la culture de masse en tant que telles. Nous attacherons également de l'importance à divers écrits concernant le Graal pour en comprendre sa totalité ; la quête initiatique avec Georges Bertin<sup>32</sup>, la dimension ésotérique et alchimique avec Paul-Georges

---

26 Igor et Grichka Bogdanov, *Le Visage de dieu*, Paris, éd. Grasset & Fasquelle, 2010.

27 Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.

28 Pierre Brunel, *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Paris, éd. du Rocher, 1999.

29 Philippe Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Honoré Champion, Champion Classiques, essais, 2005. Si l'auteur s'intéresse dans son étude à Pascal, Racine, Fénelon et aux précieuses et moralistes, sa critique complète notre étude puisqu'elle met en avant l'interprétation du mythe dans la culture chrétienne. Nous pouvons donc voir comment les mythes religieux sont transposés de manière profane.

30 Isabelle Cani, *Le Graal en question, un mythe pour sortir de la modernité*, Paris, Dervy, Bibliothèque de l'Hermétisme, 2005.

31 L'étude de Sandra Gorgievski expose le mythe arthurien réduit à la culture de masse et interprété dans les avatars de la paralittérature. *Le Mythe d'Arthur* servira de fil conducteur et de définition à la paralittérature puisqu'elle étudie le cinéma et la bande dessinée.

32 Georges Bertin, *La Pierre et le Graal, une expérience de quête initiatique*, Paris, éd. Véga, Horizons Initiatiques, coll. dir. par Georges Lerbet, 2005. Dans ce livre, l'auteur fonde sa propre expérience de quête et d'initiation de chercheur en parallèle avec la quête du Graal.

Sansonetti<sup>33</sup> et la problématique, histoire *versus* mythe avec une chronologie critique du Graal dans *Graal Code, enquête sur le Saint Graal*<sup>34</sup>.

Notre sujet d'étude, encore très ouvert aujourd'hui, va devoir faire se confronter deux domaines parfois non-distincts, l'Histoire et la légende. Nous savons que le Graal est un objet sacré chrétien mais a également des influences païennes celtiques puisqu'il correspond au chaudron d'immortalité. De ce fait, l'étude du Calice va devoir faire la part de réalité historique, d'histoire de la religion et des légendes païennes. Entre Histoire et légendes, nous devons remonter aux sources de l'humanité pour comprendre d'où provient cet objet. Inversement, nous verrons que la portée symbolique de l'objet est elle-même liée au mythe de l'origine. Bien souvent les deux schèmes se chevauchent, l'histoire se fait légende et les légendes prennent une réalité historique. Or, il faudra mettre en évidence que l'histoire religieuse et celle du Moyen Âge sont écrites par des romanciers-historiens, l'Histoire écrite n'est-elle pas déjà de la Littérature ?

L'histoire est une réfection, de la forme *istorie* venant du latin *historia* « histoire, récit historique » et en latin chrétien, « récit des faits (bibliques) », emprunté au grec *historia*, de *histor* « celui qui est compétent, qui sait ». Les descendants de la famille d'« histoire » s'organisent essentiellement autour de la notion actuelle de récit relatant des événements réels en accord avec une conception scientifique de l'histoire comme, « historien », « historique », « historicité »... alors que « historiographe » et « historiographie » reflètent une conception médiévale de l'histoire où les faits imaginaires sont aussi porteurs d'authenticité que les faits réels. Cette étymologie soulève la problématique de la véracité de l'histoire chrétienne et le constat de l'entrelacement de la vérité des faits et des légendes au Moyen Âge. Dès lors, nous devons admettre une historicité de la religion chrétienne mais aussi la possibilité historique de certains faits médiévaux. L'histoire médiévale est liée à la légende qui se définit dans ce cas comme représentation accréditée dans l'opinion alors qu'elle est déformée ou amplifiée par l'imagination. À partir du moment où les hommes ont raconté leur histoire, ils se sont créés une imagerie, la tradition de la transmission du savoir oral de l'Antiquité à la Renaissance prouve ainsi qu'Histoire et histoire se sont souvent entremêlées. Pourtant c'est ce que l'imaginaire collectif a laissé comme trace de son passé et c'est bien cela qui a le plus d'importance.

De plus, nous devons aussi voir le paradoxe entre réalité et mythe et voir en quoi cela joue un rôle sur le « merveilleux » grâce à l'étude de Philippe Sellier sur « le merveilleux vraisemblable »<sup>35</sup>. Ces

33 Paul-Georges Sansonetti, *Graal et alchimie*, Paris, Berg International éditeurs, 1982, 1993.  
*Chevalerie du Graal et Lumière de gloire*, Menton, éd. Exèdre, 2002.

34 Mike Aquilina et Christopher Bailey, *Graal code, enquête sur le Saint Graal*, Paris, Bayard, Trad. de l'anglais par PAG, 2006, (*The Grail Code. Quest for the Real Presence*, (États-Unis), Loyola Press, 2006).

35 Philippe Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, op. cit., p.97. L'auteur utilise ce terme pour étudier l'esthétique

paradoxes se retrouvent également dans l'évolution de la Littérature puisque nous ne pouvons pas étudier de la même manière la littérature médiévale et la littérature moderne et contemporaine, il y a des différences dans l'attente du public et nous verrons que c'est à partir de ce transfert que nous pouvons apprendre du mythe et de la réception du Graal dans la société.

Pour comprendre ce phénomène de transmission, nous ferons appel à la culture de masse et à la paralittérature tout en gardant une base traditionnelle littéraire qui fonde ces nouvelles « culture » et « littérature ». La paralittérature est l'ensemble des textes que la société ne considère pas comme littérature majeure, c'est pourquoi nous avons choisi d'étudier ce corpus qui fait appel à des genres mineurs ou secondaires, dans toutes les possibilités qu'il nous offre ; la bande dessinée, le cinéma, la télévision, la littérature à succès et la littérature de jeunesse. La base est littéraire alors que la paralittérature et les autres médias peuvent être considérés comme un réinvestissement de la Littérature grâce à notre corpus qui se définit entre textes et images.

Notre démarche se fera dans un premier temps sur un plan chronologique puisque notre sujet est historique et qu'il faut en comprendre les valeurs originelles pour concevoir l'interprétation actuelle qui en est donnée. De plus, nous devons garder un œil objectif par rapport à la culture de masse et à la littérature populaire puisqu'elles font partie intégrante de notre quotidien. Nous nous placerons entre autres dans le prolongement de l'étude de Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, puisqu'elle aborde le mythe arthurien qui englobe celui du Graal, il faudra alors faire la distinction et la différence entre ces deux mythes. La quête du Graal n'est qu'un point de la matière de Bretagne, cependant seul ce motif perd de sa symbolique et de sa beauté esthétique dans la culture et la littérature de masse pendant qu'Arthur et ses chevaliers gardent la même prestance. Nous verrons pourquoi seul cet aspect a perdu de sa valeur et l'assumer comme tel dans notre sujet. De plus, le Graal est aujourd'hui un phénomène de mode et de masse, ce qui conduit à la problématique de la quête initiatique et au constat d'un besoin de repères dans la société contemporaine qui passe par la métaphore du Graal. Ce rapport entraîne la problématique des croyances (ou des non-croyances) contemporaines.

La spécificité de notre sujet mène à étudier un mythe sacré qui subit un avilissement dans la culture et la littérature de masse qui diffusent, à travers les différents médias que sont les romans à succès, la bande dessinée, le cinéma et les séries télévisées, le mythe du Graal à un public de plus en plus large. Nous devons prendre connaissance de l'intertextualité entre toutes nos œuvres, il faudra bien évidemment commencer par l'étude des écrits bibliques auxquels nous ferons référence puis,

---

classique.

nous verrons la geste bretonne avec Chrétien de Troyes dans *Le Conte du Graal* et ses continuations et les illustrations artistiques, pour la littérature « classique ». Nous verrons comment cet imaginaire est interprété dans la culture et la littérature de masse avec la parution d'un élément déclencheur : le *Da Vinci code* et les polémiques qu'il a suscitées à sa parution. Les romans à succès demandent une étude particulière tout comme celle de la littérature de jeunesse : comment ce genre singulier interprète-t-il notre sujet avec la série *Graal* de Christian de Montella<sup>36</sup> ? Puis, nous introduirons la bande dessinée avec laquelle apparaît la dimension texte-image dans la série *INRI*<sup>37</sup> qui mettra en évidence le motif de l'alchimie. Le domaine du visuel sera étudié avec le cinéma grâce à l'exemple des Monty Python<sup>38</sup> et à celui d'*Indiana Jones*<sup>39</sup>. Notre corpus se miniaturise et se médiatise encore avec les séries télévisées et plus particulièrement avec *Kaamelott*<sup>40</sup> qui est diffusée au format de trois minutes par épisodes. Ensuite, nous reviendrons sur l'origine du Calice de la Cène et du fondement de l'alchimie dès son apparition ; nous illustrerons nos propos avec Wagner et son opéra *Parsifal*. Nous devons étayer notre problématique de la littérature à succès et du passage du religieux à la désacralisation ou, au contraire, à la para-sacralisation avec différents romans à succès avec l'étude de *La Conspiration du Graal*<sup>41</sup> et d'autres best-sellers.

La quête du Graal fait partie intégrante de notre culture. Il existe des légendes en rapport avec ce mythe, en plus des faits historiques ; qu'en est-il aujourd'hui ? Depuis le succès du *Da Vinci code* en 2003, nous observons un regain d'intérêt populaire autour de ce sujet mais sur quels faits les auteurs de ces romans à succès s'appuient-ils ? Nous devons faire la part des choses entre faits historiques, légendes populaires et imaginaire. Or, ces romans exaltent le public c'est pourquoi nous pouvons nous demander si cette nouvelle vision des faits historiques peut entraîner une vulgarisation de la culture ancienne. Nous pouvons même nous interroger sur le rôle et la fonction de la Littérature puisque tout semble permis aux écrivains. Pouvons-nous parler de respect ou non-respect des croyances et de la Culture ? Que cherchent à faire la littérature et la culture de masse ? Est-ce seulement par intérêt médiatique que ces auteurs défraient la chronique ? Ainsi, les auteurs

36 Christian de Montella, *Graal*, « Le Chevalier sans nom », 2006, « La Neige et le sang », 2007, « La Nef du lion », 2008, Paris, Flammarion, Castor Poche, « La Revanche des ombres », Paris, Flammarion, 2005.

37 Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, Tome 1 : « Le Suaire », 2004, Tome 2 : « La Liste rouge », 2005, Tome 3 : « Le Tombeau d'Orient », 2006, Tome 4 : « Résurrection », 2007, Grenoble, Glénat.

38 Terry Gilliam et Terry Jones, *Sacré Graal !*, 1975, (*Monty Python and the Holy Grail*, (Royaume-Uni)).

39 Steven Spielberg, *Indiana Jones et la dernière croisade*, 1989. (*Indiana Jones and The Last Crusade*, (États-Unis)).

40 Alexandre Astier, *Kaamelott*, « Livre I », 2005, « Livre II », 2006, « Livre III », 2006, « Livre IV », 2007, « Livre V », 2008, « Livre VI », 2009, CALT, M6 vidéo, Dies Irae.

41 Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal, le mystère de Cotten Stone*, (Canada), éd. AdA Inc, Trad. de l'anglais par Renée Thivierge, 2006, (*The Grail Conspiracy*, (États-Unis), Llewellyn Publications, Woodbury, MN, 2005).

Nous verrons aussi deux autres romans à succès, Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, Paris, Le cherche midi, Trad. de l'anglais par Françoise Smith, 2007, (*The Templar Legacy*, New York, (États-Unis), Ballantine Books, 2007) et Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine, le livre de l'élue*, Paris, XO Édition, Trad. de l'anglais par Arlette Stroumza, 2007, (*The Expected One*, (États-Unis), Touchstone, 2006).

font-ils simplement une exploitation du sujet à des fins économiques ou apportent-ils une nouvelle vision de l'Histoire ? Étudiée de manière érudite et objective, la culture de masse et ses vecteurs de diffusion nourrissent le Graal d'une scientificité nouvelle et inattendue. Que révèle ce constat au sujet de la Littérature et surtout de la société ?

Depuis le début de la légende du Graal, des hommes partent à sa quête sans jamais atteindre réellement leur but ; est-ce en réalité une quête de soi plus profonde que la simple recherche d'une relique sacrée ? Nous pouvons même remettre en question l'existence du Graal qui ne serait alors qu'un symbole, une métaphore afin que les lecteurs-spectateurs s'interrogent sur leur propre condition. Pourquoi les quêteurs du Graal n'arrivent-ils pas à trouver leur objet ? Nous nous interrogerons sur le sens de l'intervention du merveilleux au Moyen Âge et les conséquences que cela a de nos jours, pouvons-nous affirmer qu'il y a une nouvelle quête du Graal et un nouveau merveilleux ? À ce propos, Denis Labbé et Gilbert Millet notent qu'il existe deux catégories de merveilleux : chrétien et païen, tout comme notre schème. La première acception du merveilleux « est axé sur le surnaturel hérité du christianisme : Dieu, la Vierge [...] ainsi que l'opposition entre le bien et le mal, les vertus et les péchés. »<sup>42</sup> Les auteurs citent en exemple l'œuvre de Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du Graal*. De l'autre côté se situe le merveilleux païen qui lui « plonge ses racines dans les mythes et légendes des religions non chrétiennes [...]. Ce merveilleux païen a donné naissance à la fantasy [...]. Le renouveau de l'intérêt pour la culture celte permet de renouer avec nos racines, en nous offrant une vision moins technologique du monde. »<sup>43</sup> Dans notre étude, nous constaterons que le merveilleux qui intervient avec le Graal appartient à l'univers médiéval alors que la trame contemporaine met en évidence autre chose que nous pouvons rapprocher du fantastique et de la science-fiction. Ces deux termes de merveilleux et de fantastique ne sont pas opposés, seulement ils ont connu une évolution différente puisque le fantastique est lui bien ancré dans le réel et « prend plaisir à briser les tabous sociaux, religieux et physiques. »<sup>44</sup> Ainsi, les épreuves médiévales ont-elles été remplacées par les énigmes policières ? Nous verrons que la quête du Graal mène à la déchéance du royaume arthurien par les péchés de l'humanité, cet échec entraîne l'intervention du jugement dernier et la question de la rédemption. Ainsi, la quête servirait-elle à une Toute-Puissance divine – ou non – pour rappeler aux hommes qu'ils n'ont ni le pouvoir ni la connaissance absolue ? Plusieurs exemples littéraires ont montré que si l'Homme se positionne en tant que démiurge, il provoque sa propre perte ainsi, pouvons-nous approfondir cette interrogation jusqu'à une vision nihiliste voire pessimiste du sujet ? En effet, la plupart des chevaliers de la Table Ronde n'ont pas réussi leur quête dans les romans de Chrétien de Troyes et leurs « continuations »,

---

42 Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les Mots du merveilleux et du fantastique*, op. cit., p.3.

43 *Ibid.* p.3-4.

44 *Ibid.* p.4.

seul Galaad parvient à voir l'intérieur de la coupe et s'envole vers un ailleurs, un paradis non-terrestre. Dans cette hypothèse, la quête du Graal mène à une sorte de néant ou de négation, si le Graal n'a pas de consistance concrète ni d'existence terrestre, la quête reste seulement une légende ou une métaphorisation initiatique. La Littérature cherche-t-elle à nous mettre en garde sur la question de la capacité des hommes à recevoir la Connaissance et la Vérité à l'instar des sociétés secrètes comme les Rose-Croix<sup>45</sup> ?

C'est pourquoi nous pouvons déduire la question actuelle de la référence et du référent vis-à-vis des romans à succès qui doit se poser en rapport à l'interprétation qui est faite de la culture et de la littérature contemporaines. Pourquoi le *Da Vinci code* a-t-il reçu une telle vague de controverses et de critiques à sa publication ? La littérature est « prise à la lettre » et ses lecteurs veulent superposer la fiction à la réalité – nous pouvons souligner les voyages entrepris pour partir sur les traces des protagonistes du roman –. Dans ce sens, il s'agit d'une quête organisée mais qui est aussi fictive car basée sur du romanesque, là encore nous aboutissons à une illusion. Dans les romans à succès tels que le *Da Vinci code* ou *La Conspiration du Graal*, les héros réussissent à trouver le Graal en tant qu'objet mais est-ce un happy end à l'américaine ou un avatar du jugement dernier ? De plus, cette littérature, qui se permet de réécrire la vie du Christ, semble avoir encore plus d'échos et de retentissements lorsqu'elle dévoile des scandales ou des sujets de plus en plus subversifs, le lecteur contemporain a-t-il le besoin compulsif d'avoir la révélation de faits choquants pour s'intéresser à des livres ? Ou, d'un point de vue psychologique, aurait-il besoin de résoudre le complexe d'Œdipe le plus haut : Jésus doit-il tuer Dieu le Père et avoir des relations sexuelles avec la Vierge Marie ? Nous approfondirons la thèse d'André Green sur le mythe comme symptôme de l'humanité pour tenter de l'analyser.

De surcroît, le Graal peut avoir différentes interprétations, les mystères du mythe, ses schèmes, ses archétypes fondateurs et les réécritures seront bien sûr pris en compte pour porter un regard sur l'histoire de la relique qui d'un point de vue religieux correspond à une coupe sacrée, à un Saint Calice. Nous pouvons également nous pencher sur l'interprétation du service du Graal dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes dont les significations sont implicites puisque pour certains, le Graal contient des pouvoirs alchimiques, pour d'autres, il ne serait pas un objet mais la symbolisation du Féminin sacré, en d'autres termes, le symbole du mythe de l'origine. Alors, s'agit-il d'une quête au nom de Dieu ou d'une quête initiatique comme le souligne Wagner dans sa musique ? La question même de définition du Graal pose problème à notre sujet. De plus, le sens que nous donnons au Graal change si nous nous situons dans l'Histoire, la Littérature ou la Culture. En conséquence, le Graal, dans la Littérature et la Culture, ne devient-il pas une notion philosophique ?

---

45 Bernard Gorceix, *La Bible des Rose-Croix*, Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, coll. Hier, 1998.

Pouvons-nous parler de « notion de Graal » ? De nos jours, que veut dire « partir à la quête du Graal » ? Est-ce atteindre une sorte de plénitude, un nirvana, un ailleurs atemporel, un Tout ou un Rien ? Existe-t-il encore des chevaliers contemporains en quête de la coupe de la Cène ? Si nous nous tournons vers l'hypothèse de la recherche d'un ailleurs, pourrait-il être mis en parallèle avec le merveilleux du Moyen Âge ou peut-être la nostalgie d'un âge d'or perdu ?

Comme nous pouvons le constater, les hommes sont toujours en quête du Graal mais la signification n'a plus d'importance alors pourquoi ont-ils encore ce besoin de partir en quête d'un objet ? Le schème est dans ce sens particulier et singulier car il n'a pas de fondements véridiques, nous ne savons pas à quoi il correspond réellement c'est pourquoi, le Graal prend depuis le Moyen Âge une fonction ésotérique et chimérique puisqu'il est invisible. Le Calice devient la coupe de l'immortalité et du Savoir dont des sociétés secrètes se font les gardiennes. Chacun veut alors s'approprier cet objet, non pas parce qu'il a de la valeur mais pour défendre sa position d'interprétation en rapport à son symbole. Chacun veut connaître et percer son secret que ce soit pour mettre à jour des scandales ou simplement par besoin de vérité. De ce fait, nous pouvons émettre l'hypothèse suivante : le lecteur serait un nouveau chevalier en quête d'aventures en lisant des livres qui content la quête du Graal et, la paralittérature et ses auteurs seraient alors une sorte de force supérieure, un Dieu, un roi Arthur comme allégorie de l'ordonnance de la quête – selon la religion chrétienne, la parole est le verbe, le verbe est Dieu –. « Si tout homme moderne est un Roi Pêcheur blessé au centre de sa Terre Gaste, tout auteur est Perceval qui ouvre la voie vers un Graal toujours à inventer. »<sup>46</sup> Est-ce que, pour ces auteurs, la quête du Graal est celle du mercantilisme ou sont-ils eux-mêmes de véritables chercheurs du Graal ? Pouvons-nous alors parler d'une quête de lecture dont le Graal est le mirage de la mise en abyme littéraire ? Si nous ne trouvons pas de réponses dans ces écrits, pouvons-nous en trouver dans les sciences ? Nous verrons que par tradition, la base ésotérique de la légende allie deux cultures fonctionnant en triangulation, littérature / scientificité et littérature / sacré, pour apporter une dimension nouvelle à la conception même de l'humanité et de la connaissance du monde, ce concept recèle en son centre la quête. Peut-être est-ce finalement la voie la plus riche et la moins étudiée pour comprendre toutes les différentes dimensions de la quête du Graal.

Nous chercherons à répondre à ces questions en utilisant une démarche thématique et comparatiste, en utilisant la socio-critique, consacrée à étudier les mœurs et l'évolution d'une société, et la psychocritique avec André Green qui nous aidera à comprendre l'importance de l'inconscient dans l'imaginaire de notre mythe mais aussi la mythocritique, les *cultural studies* ainsi

---

46 Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.323.



que les études qui ont été effectuées sur la culture de masse, la littérature populaire, leurs moyens de diffusions, leurs usages et leurs réceptions.

Pour ce faire, nous verrons dans un premier temps la quête de l'Histoire et de la légende, cette partie élabore une tentative d'historicité de la légende du Graal. Nous illustrerons ce développement à travers la question du transfert et du glissement du support narratif qui va du roman breton à la télévision. Nous verrons en quoi le mythe est inventif, à la fois dans l'imaginaire commun mais aussi dans les productions artistiques et les dérivés qu'il inspire. Comment s'organise ce transfert ? Comment le mythe du Graal est-il destitué de son sens sacré dans la culture et la littérature de masse ? Si ce mythe a su traverser les temps sans s'affaiblir dans la représentation qu'il évoque dans notre inconscient, nous devons nous interroger dans un deuxième temps sur les lieux communs et les différences dans sa ré-exploitation actuelle. Notre deuxième partie fera l'objet de la quête dans notre société en mettant en avant ses invariants, ses différences mais aussi ses réécritures. Comment s'opère le glissement du religieux antique et médiéval dans notre culture qui cherche à le dénaturer de cette dimension ? Pouvons-nous voir en cela une désacralisation ou, au contraire, une para-sacralisation si éblouissante que nous n'en comprenons même plus les références ? En ce sens, pourquoi le mythe du Graal est-il devenu un paradoxe dans la société de consommation puisqu'il s'est complexifié et imprégné de références et référents mais a gagné massivement en succès populaire ? Nous interrogerons le rôle de la Littérature pour étayer notre enquête et nous définirons les avatars de la quête du Graal dans la culture de masse. Finalement, la Littérature peut-elle tout dire en ce qui concerne notre histoire religieuse ? Notre dernier chapitre se basera sur cette problématique et y répondra en s'appuyant sur des questions et des exemples sociologiques, philosophiques et scientifiques.







# **I. LE GRAAL, ENTRE MYTHE ET HISTOIRE, LES AVATARS DE LA QUÊTE**



Tout d'abord, cette première partie doit établir les fondements du mythe et de sa quête : l'Histoire et les légendes du Graal puisque notre corpus populaire fait appel et s'appuie sur l'Histoire du mythe. Dans cette perspective, nous devons élaborer une historicité de la coupe qui nous permettra de comprendre son réinvestissement dans cette culture et cette littérature de masse. De là, une nouvelle quête contemporaine se profile : celle du transfert générique et artistique et du glissement de supports entre le Moyen Âge et les XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles. Le mythe du Graal a subi une chute médiatique du roman breton jusqu'à la télévision, pourquoi se trouve-t-il être diminué au fil des réécritures ? Comment ce motif, vu sous tous ses angles, s'avère-t-il être une source féconde de productions littéraires ? Il faudra voir les invariants et les différences de ces transpositions et comprendre en quoi le passage du religieux à la dévalorisation du motif entraîne une dévaluation générique. Quels sont les enjeux actuels d'un point de vue éthique, mystique et esthétique des avatars du mythe du Graal ? Nous verrons cela à travers le travestissement, la parodie et la caricature. Comment la culture et la littérature de masse réécrivent-elles ce mythe du divin pour en donner une dimension profane ? Pour réussir à définir les quêtes des différents écrivains et réalisateurs, nous devons suivre les mêmes angles d'approche que pour tenter de définir « Un genre littéraire [qui] ne peut jamais être circonscrit que par la conjonction de trois perspectives : historique, structurelle et lectorale. »<sup>47</sup> De plus, les auteurs qui ont participé à la réécriture du mythe du Graal mettent en place un genre à part entière qui est le « roman de quête » qui se fait à la fois quête littéraire, quête identitaire mais surtout comme le définit Sébastien Hubier, « quête de l'écrivain ». Ces œuvres sont effectivement le reflet d'un besoin d'identification propre à une société où l'on s'égare. Si les auteurs-réalisateurs ont besoin de chercher et par cela de quêter, ils sont alors en demande de réponses. « À cet égard, le roman de quête de l'écrivain est bien un genre autonome, devenu prégnant à un moment de l'Histoire où il semblait urgent à nombre d'artistes, au-delà de vaines controverses idéologiques, de redéfinir leur place et leur liberté au sein d'une société dont ils ne maîtrisaient plus les fonctionnements et qui, les laissant en marge, leur causait d'intenses souffrances. »<sup>48</sup>

---

47 Sébastien Hubier, *Le Roman des quêtes de l'écrivain (1890-1925)*, Dijon, EUD, coll. Écritures, 2004, p.281.

48 *Idem*.

# 1. À LA QUÊTE DU GRAAL

La signification première du Graal est celle d'un plat large et profond selon sa définition. Pour le christianisme, il s'agit du vase sacré dans lequel le Christ, lors de la Cène, a instauré la première communion<sup>49</sup>. Suite au dernier repas, Jésus confie la coupe à Joseph d'Arimathie<sup>50</sup> qui y recueillera le sang des plaies lors de la crucifixion. Toutefois, ce Graal n'est pas mentionné en tant que tel dans les textes du Nouveau Testament : les Corinthiens, Saint Luc, Saint Marc, Saint Matthieu et Saint Jean mentionnent « la coupe », « cette coupe » ou encore « une coupe » dans leurs évangiles. Au XII<sup>ème</sup> siècle, le Graal apparaît une première fois dans des textes inspirés de documents apocryphes, l'évangile de Nicodème<sup>51</sup>, rédigé en grec. Cet évangile, datant du IV<sup>ème</sup> siècle, raconte le procès et la mort de Jésus puis, à travers la figure de Joseph d'Arimathie, la Résurrection et l'Ascension du Christ. Il cite notamment les évangiles canoniques et insiste sur le fait que Jésus aurait accompli les prophéties de l'Ancien Testament. Dans cette littérature religieuse, le Graal est un objet symbolique qui représente les mystères du christianisme dont la recherche aboutirait à la révélation personnelle de la lumière christique et est référé par le substantif « coupe ». Ce Saint Calice d'inspiration chrétienne est mentionné au Moyen Âge pour la première fois dans la littérature dans les romans de Robert de Boron ou de Chrétien de Troyes. Ce n'est donc qu'aux XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles que commence le récit de cette quête du Graal par les chevaliers de la Table Ronde : Perceval, Lancelot et Galaad. Depuis, le Graal fait l'objet de nombreuses interprétations symboliques ou ésotériques et a donné lieu à de multiples illustrations artistiques.

Comment interpréter ce mythe mystérieux et si influent ? Pour les uns, le Graal est la corne d'abondance de Bran<sup>52</sup> dans la mythologie celtique, pour d'autres, il est issu de la vieille littérature irlandaise. Malgré les interprétations différentes de la critique et les façons diverses dont les auteurs ont présenté le sujet, nous pouvons entrevoir une évolution de la légende. À une série d'aventures mystérieuses, s'ajoute l'élément religieux qui fait du Graal un objet saint que les héros contemplent, soit à la cour du roi Arthur lors de la Pentecôte, soit dans une ville sacrée, Sarraz<sup>53</sup>, où ils voient en

---

49 Voir annexe 1 : extraits des évangiles relatifs à la Cène.

50 Joseph d'Arimathie (ou d'Arimathée selon les traductions du nom grec *Αριμαθαια* : *Arimathaia*) est un personnage du Nouveau Testament. Il demande à Ponce Pilate s'il peut récupérer le corps de Jésus après la crucifixion. Il est considéré comme un Saint par les catholiques, sa fête se tient le 17 mars.

51 Voir annexe 1 : extraits des évangiles, évangile de Nicodème.

52 Cette corne fait référence au chaudron que Bran le Béni offrit pour réparer l'offense faite à son demi-frère furieux de ne pas avoir été consulté lors de la conclusion d'un traité de paix. Ce dernier avait coupé les oreilles et les queues de chevaux irlandais par vengeance.

53 Ville où a lieu la messe du Graal, dans *La Quête du Saint Graal*, continuation de Chrétien de Troyes. Cette ville est mentionnée lorsque Bohort, Perceval et Galaad parviennent à assister à cette messe.



même temps le fer de la Lance, les Clous de la Croix et, où Jésus se présente à eux comme un évêque ; l'hostie est remplacée par le Saint Enfant et le Calice se remplit du Saint Sang. Cette « christianisation » du Graal s'achève dans le premier quart du XIII<sup>ème</sup> siècle. Le plus haut degré de la chevalerie arthurienne est atteint avec la chevalerie « céleste », à partir de ce moment, un déclin s'amorce et le Graal devient une aventure chevaleresque que pouvait même suivre un chevalier sarrasin, comme par exemple Palamède<sup>54</sup>. Dans les romans du Graal, les différents auteurs présentent chacun une interprétation personnelle : pour Chrétien de Troyes, les aventures du Graal ne sont qu'un élément de l'apprentissage chevaleresque. Dans *La Quête du Saint Graal*<sup>55</sup>, les ermites prononcent des sermons où sont expliquées les aventures de Logres<sup>56</sup>, d'une part, et les principes de la vie chrétienne, d'autre part. C'est parce que les romans médiévaux sont si variés et si riches qu'ils sont le fruit de l'union de deux cultures différentes, française et celtique. C'est ainsi que le débat critique continue et démontre la puissance d'un archétype qui se renouvelle presque à chaque époque.

### 1.1. L'apparition du Graal sur Terre

À l'origine, le mot « Graal » a pour étymologie supposée le latin médiéval *cratella*, « vase », qui fait référence en ancien français à une coupe ou un plat creux. Pour d'autres, le mot « graal » ou « grasal » désigne un plat de service. Ont été découverts plus d'une cinquantaine de formes de ce mot, toutes issues du latin *gradalis*, dans les parlers locaux des pays d'oïl, comme *greal*, *greau*, *gruau*, *griau*, *grial*, *grélot*, *graduc*, *guerlaud*... Le Languedoc a conservé *grasal* ou *grésal* qui, par assimilation, est passé du mot *gradal* au mot *gardale* dans le Sud-Ouest. Ces mots désignent un récipient creux aux usages divers. L'étymon *greal* sera même exploité dans les romans à succès en particulier par le *Da Vinci code* de Dan Brown pour démontrer le parallèle existant entre la descendance du Christ et le Graal par l'assimilation de *Sang real*.

---

54 Dans la légende arthurienne, il est le rival puis le compagnon de Tristan dans le *Tristan* en prose.

55 *La Quête du Saint Graal*, roman en prose du XIII<sup>ème</sup> siècle, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 2006.

56 Nom donné au royaume du roi Arthur.

« En Forme de Graal »<sup>57</sup>

La nature de cet objet légendaire a connu de nombreuses évolutions : pierre, coupe... Sa forme de coupe résulterait initialement d'une évolution de la figure du chaudron de Dagda<sup>58</sup> de la mythologie celtique. Ce chaudron, plein de sang bouillant, servait à conserver la Lance Vengeresse, une arme capable de dévaster à elle seule des armées entières. Ce n'est qu'au début du XIII<sup>ème</sup> siècle que le récipient évoqué par Chrétien de Troyes se christianise : Robert de Boron l'assimile au Saint Calice des évangiles, la coupe utilisée par le Christ lors de la Cène, donnant ainsi naissance au « Saint Graal ». En effet, il s'agit, selon Albert Béguin, « de rechristianiser une société qui s'éloignait de la foi, les clercs tentèrent, à plusieurs reprises, de redonner aux légendes en vogue une signification religieuse. Pour rétablir la juste hiérarchie des valeurs spirituelles et morales, ils s'emparèrent des héros qui séduisaient l'imagination du temps »<sup>59</sup>. De fait, le chaudron celtique se transforme en Saint Graal et la Lance Vengeresse païenne en Lance de Longin<sup>60</sup>. Ancré dans l'inconscient collectif, le Graal inspirera de nombreuses œuvres comme celles de Chrétien de Troyes et de ses continuateurs ou plus tard, la peinture et la musique. Il inspire aussi la Littérature de Julien Gracq<sup>61</sup>, Jean Giono<sup>62</sup> et René Barjavel<sup>63</sup>, et pour la poésie l'œuvre de Thomas Stearns Eliot<sup>64</sup> mais également une littérature populaire basée sur le genre *fantasy*. Le Graal est également une source d'inspiration pour les médias comme le cinéma et la télévision avec, entre autres, *Indiana Jones* et *Kaamelott* pour les supports visuels les plus connus. Y a-t-il une trace ou une mention du Graal dans les évangiles et de façon plus large dans le Nouveau Testament ?

Le Nouveau testament, ou Nouvelle Alliance, relate la vie de Jésus et les premières années du christianisme, ces récits sont considérés comme authentiques par l'Église chrétienne. Le Nouveau Testament est composé selon le dogme occidental des quatre évangiles de Marc, Luc, Jean et Matthieu, de l'Acte des apôtres, des Épîtres et de l'Apocalypse selon Saint Jean. Toutefois, aucun

---

57 Titre en référence à l'épisode de la série *Kaamelott* du même nom (Livre I, épisode 18). Dans cet épisode, les chevaliers Karadoc et Perceval s'interrogent sur la forme de graal la plus pratique pour recueillir le sang du Christ puisque personne ne semble vouloir s'accorder sur l'aspect physique de l'objet.

58 Le chaudron est un élément important dans la mythologie celtique. Il symbolise la souveraineté, l'abondance et la résurrection. On le retrouve dans la légende arthurienne sous la forme du « Graal ».

59 *La Quête du Graal*, éd. présentée et établie par Albert Béguin et Yves Bonnefoy, Paris, éd. du Seuil, Point, Sagesses, 1965, p.27.

60 Appelée aussi Sainte Lance, elle est l'une des reliques de la Passion du Christ. Elle est considérée comme étant l'arme qui a transpercé le flan du Christ lors de la Crucifixion. Longin est le soldat romain qui a porté ce coup.

61 Julien Gracq, *Au Château d'Argol*, Paris, Corti, 1986.

*Le Roi Pêcheur*, Paris, Corti, 2007.

62 Jean Giono, *Un Roi sans divertissement*, Paris, Gallimard, 2003.

63 René Barjavel, *L'Enchanteur*, Paris, Denoël, coll. Folio, 1984.

64 T.S. Eliot, *La Terre Vaine et autres poèmes*, Paris, éd. du Seuil, édition bilingue trad. de l'anglais par Pierre Leyris, 1976.

témoignage ne précise le devenir de la coupe après le dernier repas du Christ<sup>65</sup>. Il s'agit donc d'une omission volontaire, ou non, qui conduit à différentes questions : dans l'évangile selon Saint Jean, le seul qui ne narre pas la Cène, l'apôtre écrit que lors de la mise au tombeau de Jésus, en plus de Joseph d'Arimatee, est présent Nicodème dont il a été question précédemment, cependant l'évangile dont il est l'auteur est daté du IV<sup>ème</sup> siècle après Jésus-Christ, ce qui met en évidence une erreur de datation du texte, une erreur de signature ou une possibilité de descendance. Cet évangile considéré comme apocryphe ne permet pas de vérifier de manière scientifique ces renseignements mais ce qui importe dans cette étude est de voir que Nicodème était assurément un proche de Jésus et que l'évangile qui porte son nom a inspiré la Littérature du Graal au Moyen Âge. Dès lors, la Littérature s'appuie sur des sources dont l'authenticité n'est pas établie et qui ne répondent pas au canon biblique.

Les références restent ici assez vagues et nous avons plusieurs versions de la légende et différentes interprétations concernant la forme du Graal. Il peut prendre l'apparence d'une corne d'abondance, d'un chaudron, d'une coupe, d'une pierre... La légende païenne se complique puisqu'elle est doublée de la mythologie chrétienne et beaucoup de récits païens ont été « adaptés » pour être christianisés tout comme les récits antiques ont été convertis par la théorie de la préparation évangélique. Cette *prisca theologia* retranscrit les légendes des Anciens en introduisant une part de chrétienté ; il s'agit de justifier la période païenne et pour cela de démontrer que Dieu était déjà présent à cette époque, seulement les hommes étant plongés dans l'obscurantisme ne savaient pas qu'un Dieu tout puissant dominait leur univers. Il faudra attendre l'arrivée du Messie en la personne de Jésus pour que la lumière de Dieu soit révélée aux hommes. Cette pratique est très courante et s'observe jusqu'à la Renaissance au moment où les humanistes par leur redécouverte des textes antiques ont eu besoin de justifier leurs recherches et leurs études de textes païens donc profanes. La *prisca theologia* fait partie intégrante de l'imaginaire collectif et est exploitée dans *L'Enchanteur* pour expliquer la portée de la quête avant le fondement de la Table Ronde.

*Des rumeurs venues des temps perdus laisseraient supposer qu'avant l'Aventure de la Table Ronde, Merlin avait déjà plusieurs fois envoyé les hommes à la recherche du Graal. Car si nul ne sait ce que contient le Graal, du moins est-on assuré que lorsque les hommes s'en détournent, ils perdent la joie d'exister, car ils ne savent plus ce qu'ils sont, ni pourquoi ils sont. Ils cessent d'être vivants : ils sont seulement en vie. Alors un prophète ou un enchanteur relance les hommes à la recherche du trésor égaré. Mais il est très difficile à retrouver, et en son absence les malheurs jaillissent de la Terre et du Ciel.*<sup>66</sup>

65 Voir annexe 1 : extraits des évangiles où il est question de la coupe de la Cène et de Joseph d'Arimatee.

66 René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.15-16.

Le lecteur retrouve le personnage de Merlin, l'enchanteur, dans la bande dessinée *La Quête du Graal*<sup>67</sup> dans laquelle il se rend au verger sacré d'Ynis Avallach' où se trouve le Pommier des Possibles pour interroger le futur. Cette fois, nous assistons à un transfert inverse puisqu'il est montré des résurgences chrétiennes dans un contexte païen. Dans l'exemple du personnage de Talwin la Dryade qui prodigue un augure à Merlin révélant la solution à la déchéance du monde : le Graal est le seul à « ramener les hommes sur la voie de la sagesse ». De surcroît, elle lui explique l'origine de cette coupe sacrée dans une série de vignettes qui, sous forme d'analepse représentée dans des tons sépias pour faire la distinction entre l'action et la narration, montre l'évolution et le destin du Graal,

Au cours des âges, ceux qui avaient trouvé les sept fragments du chaudron<sup>68</sup> prirent le chemin de la plaine de Moyturra. Ils y trouvèrent la pointe de la lance en émeraude de Lugh et ressoudèrent autour d'elle les sept fragments. C'est cette coupe qu'on appelle le Graal ! Le calice traversa les mers. La reine de Saba l'offrit à Salomon puis il entra en possession de Nicodème et enfin de Joseph d'Arimatee. Après que Jésus s'en fut servi à la Cène, Joseph y recueillit le sang jailli des plaies du Christ crucifié. Comprends-tu désormais, enchanteur ? La coupe du Graal est l'alliance du troisième œil de Lugh, celui de la clairvoyance, et du chaudron d'abondance et de guérison. L'esprit avec la matière ! Elle a été associée avec le sang et la plaie du fils de Dieu, avec la douleur du monde dont elle est le remède. [...] C'est pourquoi il faut que le plus pur des hommes trouve le Graal pour compléter la trinité de la matière, de l'esprit et de l'âme. La bonté de cet être rayonnera sur le monde au travers du Calice et fera prendre conscience aux hommes de leurs erreurs.<sup>69</sup>

Cette révélation prouve que le Graal est l'addition de talismans légendaires du monde païen mais est toutefois associé au christianisme. Ce glissement entre les deux cultures met en avant la difficulté à distinguer ce qui appartient à la légende celtique et à la mythologie chrétienne. Isabelle Cani définit le sacré en quatre catégories que nous allons retrouver au long de notre étude, la première est justement cette idée de « Graal rayonnant »<sup>70</sup> qui correspond au Graal sacré et salvateur tel qu'il est vu dans la culture chrétienne ou celtique. De plus, il est intéressant de noter que l'origine du Graal est tout de même païenne et qu'il correspond à l'émeraude de « Lugh ». Cette assimilation avec une pierre précieuse a encore plusieurs origines mais cette fois toutes convergent vers la même entité, le Graal ne relèverait pas de la création de Dieu mais de celle de Lucifer qui aurait perdu cette pierre de sa couronne. Notons l'étymologie intéressante de ce mot qui provient du latin et signifie

---

67 François Debois, Stéphane Bileau, Stambecco, *La Quête du Graal*, Tome 1 : « Arthur Pendragon », Toulon, Soleil, Soleil Celtique, 2006.

68 Il s'agit du chaudron de Dagda.

69 François Debois, Stéphane Bileau, Stambecco, *La Quête du Graal*, *op. cit.*, p. 9-11.

70 Isabelle Cani, *Le Graal en question*, *op. cit.*, p. 132.

« porteur de lumière » (*lux* « la lumière » et *fero* « porter »). De plus, dans la haute Antiquité, le Graal est défini comme le vase mystique que le roi Salomon a sculpté de cette émeraude devenue « émeraude de la science », cette hypothèse rejoint alors la prophétie de Talwin dans cette bande dessinée. L'émeraude est le symbole du printemps donc du renouveau, de l'illumination et la connaissance, sa couleur verte signifie la chance et l'espoir. En alchimie, elle est associée au dieu Hermès, dieu de la communication qui correspond à Mercure pour les romains, ainsi cette pierre serait la base du principe alchimique. Que cette pierre corresponde à la table d'émeraude en alchimie qui fonde l'enseignement d'Hermès Trismégiste<sup>71</sup> par des formules obscures « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas » ou qu'elle soit la pierre tombée du front de Lucifer pour apporter le savoir aux hommes, il n'est pas étonnant de voir que l'origine du Graal soit associée à cette pierre précieuse puisque la quête de Chrétien de Troyes commence au Printemps ainsi elle prend bien cette symbolique de renaissance. De surcroît, dans la mythologie hindouiste cette pierre est associée au troisième œil de Shiva<sup>72</sup>, ce troisième œil symbole de connaissance absolue sera repris par les francs-maçons et peut être associé à la forme du cercle que représente le schème<sup>73</sup>. Ainsi, l'idée de Graal comme objet métaphorique de la connaissance absolue n'est pas seulement occidentale mais provient de différentes cultures et différentes croyances qui se seraient constituées leur propre Graal dont la portée symbolique est la même : la quête d'un savoir absolu. Son association avec Lucifer reste ambiguë, nous reviendrons sur cette question ultérieurement.

Les légendes se mêlent souvent de cette manière puisque le Graal est d'origine païenne puis devient chrétien quand il entre en possession du Christ. En d'autres termes, la légende de la Coupe se veut païenne mais est christianisée par les récits de Chrétien de Troyes et de la matière de Bretagne. Entre paganisme et christianisme, la légende du Graal a le même dessein et la même signification : le monde est voué à la déchéance et les hommes sont amenés à partir en quête, du Graal ou d'aventures, pour rétablir une unité du monde à travers la connaissance qu'il révèle.

---

71 Personnage mythique de l'Antiquité d'origine gréco-égyptienne à qui on attribue un regroupement de textes nommé *Hermetica* dont fait partie la table d'émeraude.

72 Shiva est la divinité hindouiste de la sagesse et du savoir absolu.

73 Nous retrouverons le symbole du cercle de par la forme même de la coupe et celle de l'hostie puis, dans l'étude des différents tableaux et aussi dans le paragraphe lié au Féminin sacré où le rond sera le symbole utérin de la fécondité.

## 1.2. La quête du Graal au Moyen Âge

Les textes du Moyen Âge offrent des définitions différentes du Graal ; qu'il s'agisse d'une sorte de talisman, d'un objet merveilleux, parfois d'un plat creux porté par une vierge, parfois du Saint Graal ou ailleurs, une pierre brillante ou une gemme précieuse, quelque soit sa forme, les chevaliers sont investis de sa quête.

Au commencement : la matière de Bretagne

L'histoire du Graal au Moyen Âge est surtout littéraire ; dans la plupart des textes, le Graal se situe dans le cadre des aventures de la cour du roi Arthur qui est le point de départ de la quête dans la matière de Bretagne. Le Saint Graal a le pouvoir d'offrir aux chevaliers de la Table Ronde le plat de viande que chacun préfère et devient ainsi une sorte de corne d'abondance de résurgence païenne. Cet exemple est montré dans la littérature de jeunesse où les protagonistes peuvent observer cette scène merveilleuse,

Apparut alors, au milieu de la très longue table, comme la forme d'un grand plat recouvert d'un linge rouge. Une syllabe, un mot – chantant comme une note inconnue – parcourut la salle, dont pourtant chaque occupant était privé de la parole : « Graal... Graal... »

Le plat dissimulé sous l'étoffe rouge s'éleva au-dessus de la table et la traversa, lentement, dans un sens, et dans l'autre. À son passage, les parfums les plus suaves et les plus appétissants emplirent les narines des convives. Sous leurs yeux la table se couvrait des mets les plus exquis. Ils n'y portèrent pas la main et cependant chacun eut la sensation délicieuse d'y goûter, d'en manger, de s'en rassasier. Jamais ils n'avaient connu de repas plus succulent.

Soudain, le plat et son étoffe rouge disparurent ; l'étrange et fulgurante lumière s'éteignit. Le temps recommença à s'écouler.

Les convives retrouvèrent alors la parole. Et ce furent d'abord des exclamations de surprise. Puis quelqu'un prononça le mot : « Le Graal... » Et tous le reprirent comme une litanie :

« Le Graal... Le Graal... Le Graal... »

Sur la grande table, les mets merveilleux s'étaient volatilisés.<sup>74</sup>

La première mention écrite est donnée à la fin du XII<sup>ème</sup> siècle par Chrétien de Troyes dans son roman *Perceval ou le conte du Graal* vers 1181. Chrétien de Troyes meurt avant d'avoir pu terminer cet ouvrage que lui avait commandé Philippe d'Alsace<sup>75</sup>. Plusieurs auteurs reprennent et continuent

74 Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », *op. cit.*, p.79-80.

75 Dit Philippe 1<sup>er</sup> protecteur de Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal* lui est dédié.

l'histoire de Perceval et du Graal, ce qui finit par donner un ensemble de plus de cinquante mille vers. La première continuation a été attribuée à Wauchier de Denain<sup>76</sup>, viennent ensuite celles de Gauvain, Manessier et Gerbert. En réalité, le nom de ces continuateurs est inconnu, on leur a donné un nom par commodité. Robert de Boron écrit sur le même motif *Joseph ou l'Estoire du Graal*, puis, paraît en franco-picard *Perlesvaus* ou *Haut livre du Graal*<sup>77</sup> et finalement le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach<sup>78</sup>. Il faut noter que curieusement, et assez subitement, vers 1230, le mythe du Graal ne donnera plus lieu à de nouveaux développements littéraires.

Arthur, « la légende d'un roi »

Le cycle arthurien est une série d'œuvres qui, à partir du IX<sup>ème</sup> siècle, présentent l'histoire de la Bretagne et les aventures de sa classe noble et guerrière à l'époque d'un roi moins historique que légendaire appelé Arthur. Le cycle n'est donc pas l'œuvre d'un seul auteur mais celle de nombreuses générations d'écrivains qui n'ont cessé d'ajouter au corps arthurien leur contribution, soit romanesque, soit pseudo-historique. La floraison de la légende arthurienne, phénomène vraiment européen, appartient au Moyen Âge cependant le roi Arthur a-t-il vraiment existé ? Des traces d'une possible existence d'Arthur se retrouvent dans différentes chroniques du Moyen Âge. Le premier témoin serait Saint Gildas qui « décrit dans son livre de lamentations (*De Excidio Britanniae*<sup>79</sup>, VI<sup>ème</sup> siècle) la résistance du peuple romano-celtique »<sup>80</sup>. L'auteur attribue la victoire de la dernière bataille à un chef latin nommé Ambrosius Aurelianus. Un personnage nommé Arthur est cité dans l'*Historia Britonum*, écrite par Nennius<sup>81</sup> vers le début du IX<sup>ème</sup> siècle, il aurait été le vainqueur d'une douzaine de batailles et cependant la partie arthurienne de l'*Historia* de Nennius tient en une quarantaine de lignes. L'auteur le décrit comme un britannique qui occupe une place importante dans la société militaire à l'époque qui suit le départ des romains vers le VI<sup>ème</sup> siècle. Ce *dux bellorum*, pour reprendre le terme de Nennius, est déjà certainement très connu à l'époque. Ce sont donc des événements historiques auxquels l'auteur fait allusion ; il précise que la douzième bataille où triomphe Arthur se déroule au Mons Badonis<sup>82</sup>. Cependant, grâce à Saint Gildas – qui ne

76 Écrivain français du début du XIII<sup>ème</sup> siècle.

77 *Le Haut livre du Graal*, Paris, Livre de Poche, Classique, 2007.

78 Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Genève, (Suisse), éd. Anthroposophiques Romandes, 2004. Poète allemand des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles, il s'inspire de Chrétien de Troyes en contant les aventures et l'éducation des chevaliers. Son héros est finalement appelé à la royauté du Graal.

79 Gildas, *De Excidio britanniae, Décadence de la Bretagne*, Trad. de Christiane M. J. Kerboul-Vilhon, Sautron, éd. Du Pontic, n°26, 1996.

80 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.7.

81 Nennius, *Historia Britonum*, Paris, BES, 2003. Historien du début du IX<sup>ème</sup> siècle, il a écrit l'histoire de la Bretagne jusqu'au VIII<sup>ème</sup> siècle.

82 Ou mont Badon sur lequel a eu lieu la bataille du même nom où les troupes britano-romaines et celtes ont affronté les troupes anglo-saxonnes.

cite pas le nom du roi Arthur – nous savons que ces événements ont lieu le mois et l'année de sa propre naissance, c'est-à-dire vers la fin du V<sup>ème</sup> siècle. Il y existe également une trace d'Arthur dans les annales galloises du IX<sup>ème</sup> siècle qui « font à leur tour mention de la bataille de Badon Hill et d'Arthur, qui porte la croix chrétienne : Arthur périt avec un certain Medraut<sup>83</sup> au cours de la bataille de Camlann<sup>84</sup> »<sup>85</sup>. C'est à Geoffrey de Monmouth, évêque de Saint-Asaph, petite ville située en Galles du Nord, que revient l'honneur d'avoir lancé la vogue de la légende arthurienne. Son *Histoire des Rois de la Grande-Bretagne* ou en latin, *Historia Regnum Britanniae*<sup>86</sup>, 1134-1138, donne une place importante au roi légendaire. Geoffrey de Monmouth raconte la conquête d'Albion<sup>87</sup> et les règnes des rois britanniques qui ont été vaincus par les romains. Suivent l'histoire de la famille de Constantin et celle d'Arthur, pour terminer par la conquête des saxons. Geoffrey de Monmouth raconte la conception et la naissance d'Arthur, fils adultérin d'Uther Pendragon et d'Ygraine<sup>88</sup>, femme du duc de Cornouailles. À l'âge de quinze ans, Arthur est couronné à Silchester et défend son royaume contre les saxons. Puis il est nommé roi des pictes, des gaulois et enfin des romains. Rappelé en Bretagne après la trahison de Mordred qui s'est emparé de la couronne et a enlevé la reine Guenièvre, Arthur rejoint ce dernier et ils se battent près de la rivière Camlann. Mordred est tué et Arthur est transporté à Avalon. Ces événements qui marquent la fin de son règne sont à situer, selon Geoffrey de Monmouth, en l'an 542. Il existe également des versions anglaises et galloises écrites par Wace dans son *Roman de Brut*<sup>89</sup> qui marquent un tournant dans l'évolution du cycle arthurien. En choisissant la langue vulgaire, Wace veut offrir l'histoire de Brutus, fondateur de la Bretagne, à un public plus étendu – comme s'il voulait marquer le début de la popularisation de la légende –. Il y ajoute, à titre exemplaire, l'histoire de la Table Ronde qu'institue le roi Arthur pour mettre fin aux querelles de préséance de ses chevaliers. Wace place son roman dans le cadre qu'a déjà dressé Geoffrey de Monmouth, l'histoire de la Bretagne depuis ses origines jusqu'à l'époque des saxons. Toutefois, une place prépondérante est réservée au règne d'Arthur, aux descriptions de sa cour, des guerres et des cérémonies qui évoquent la vie des nobles au XII<sup>ème</sup> siècle, et non celle d'une époque bien antérieure.

---

83 Nom gaulois de Mordred, fils d'Arthur.

84 Dernière bataille d'Arthur où il affronte Mordred.

85 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.7.

86 Geoffrey de Monmouth, *Histoire des rois de Bretagne*, in *La Geste du roi Arthur selon le roman de Brut de Wace et l'Historiae Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth*, Paris, Union Générale d'éditions, Trad. Emmanuelle Baumgartner et Ian Short, 1993.

87 Nom de la Grande-Bretagne.

88 Appelée également Igrène ou Igrène.

89 Wace, *La Geste du roi Arthur selon le Roman de Brut de Wace et l'Historiae Regum Britanniae de Geoffrey de Monmouth*, Paris, Union Générale d'éditions, Trad. Emmanuelle Baumgartner et Ian Short, 1993. Roman écrit au début du XII<sup>ème</sup> siècle dédié à la reine Aliénor d'Aquitaine relatant l'histoire du supposé roi Henri II Plantagenêt.



## Chrétien de Troyes ou l'imitation d'un succès

*Perceval ou le conte du Graal* narre les aventures du jeune homme qui arrive à la cour d'Arthur pour devenir chevalier et de Gauvain, le neveu du roi. Le roman situe son incipit à la Pâque ce qui n'est pas un hasard, Chrétien de Troyes énonce alors l'importance de la chrétienté dans son récit et annonce implicitement la notion de première communion et par cela, celle du Graal. Les deux jeunes chevaliers s'en vont alors en quête d'aventure mais surtout en quête du Calice. Par suite, Perceval, lors d'une de ses péripéties, rencontre le Roi Pêcheur et séjourne une nuit dans son château, le chevalier assiste à ce moment au service du Graal. Cependant, il n'ose demander à qui ce service est destiné puisque Gurnemanz, son précepteur à la cour du roi Arthur, lui a appris à rester discret et à ne jamais poser de questions inappropriées. Le Roi Pêcheur, souffrant, se retire après le souper, Perceval s'endort à son tour puis, à son réveil, trouve le château vide. Le chevalier n'a pas posé la question qui aurait pu guérir le Roi Pêcheur, gardien du Graal et a manqué ainsi l'occasion d'obtenir la relique sacrée. C'est pourquoi il jure de continuer sa quête jusqu'à retrouver la trace du château du Graal ou du Roi Pêcheur. Après cinq années de recherches, Perceval, n'ayant toujours pas trouvé d'indices permettant de faire avancer sa quête, rencontre alors un ermite, son oncle, qui lui révèle que le Graal est un calice contenant une hostie et que celle-ci permet de nourrir un homme éternellement ce qui rejoint l'idée de corne d'abondance et fait référence au chaudron d'immortalité celtique. Le roman s'achève avec les aventures de Gauvain qui restent en suspens puisque Chrétien de Troyes est mort avant d'avoir pu terminer son œuvre.

L'histoire des deux jeunes chevaliers étant inachevée, *Perceval ou le conte du Graal* laisse champ-libre à d'autres auteurs pour le continuer. Cela donne lieu aux continuations et aux branches. La première continuation qui date du début du XIII<sup>ème</sup> siècle raconte la suite des aventures de Gauvain et laisse de côté les aventures de Perceval, resté en ermitage chez son oncle. Dans ce texte en vers, la Lance qui saigne est christianisée alors que le Graal est paganisé, le Roi Pêcheur cherche également à ressouder l'épée brisée du *Conte du Graal*. Ce texte, inspiré du roman de Chrétien de Troyes, ajoute de nouvelles épreuves, des questions différentes qui font oublier les problématiques du roman initial. De plus, Gauvain ne réussit pas à ressouder l'épée ce qui marque un nouvel échec dans la quête. Pour la branche Perceval, la deuxième continuation, les aventures du chevalier sont reprises là où Chrétien de Troyes les avait laissées en suspens, il revoit Blanchefleur et retourne chez lui où sa mère est morte, et se découvre une sœur. Ce texte, également versifié, révèle la reconstitution du lignage du personnage et la suite de la quête de Perceval, il se mesure à son tour à l'épreuve de l'épée brisée et échoue, comme Gauvain. La troisième continuation, toujours composée en vers, est un texte explicatif où Perceval demande de l'aide pour réussir l'épreuve de l'épée, cette

fois il réussit et prend la place du Roi Pêcheur à sa mort. À la fin de cette dernière continuation, Perceval se retire en ermite. La littérature de jeunesse retranscrit aussi la stérilité du Roi Pêcheur et de son royaume qui est liée de manière étroite à l'interprétation chrétienne que nous devons faire de la quête du Graal à la manière du cycle breton. Ici, l'ermite est remplacé par un moine et Perceval par Galahad, il lui apprend alors l'histoire du Roi Pêcheur, celle du Graal et surtout comment le jeune homme est prédestiné à l'accomplissement de cette quête.

« Quand Joseph arriva sur les terres qui deviendraient le royaume de Logres, il dut affronter de nombreux chefs de clans. Il était un grand chevalier et n'eut aucun mal à les vaincre et à les soumettre tous. Un seul, qui s'appelait Pellès, lui résista longtemps. Si longtemps et si durement que Joseph décida de le rencontrer pour non seulement le convaincre que leur guerre était inutile et meurtrière, mais surtout pour lui faire comprendre le Saint Mystère de la Crucifixion et de la Résurrection du Christ. Pellès accepta la rencontre en son château de Corbénic. Et Joseph parla si bien que Pellès sembla se rendre à ses arguments. En réalité, il n'avait retenu qu'une chose du long discours de Joseph : ce plat merveilleux qu'il avait en sa possession, le Graal, pouvait accomplir tous les prodiges, et surtout celui de donner l'immortalité à qui s'en emparerait.<sup>90</sup>

Dès lors, ce constat prépare à la faute qui va être commise par Pellès à travers le péché de la convoitise. Le lecteur doit alors s'attendre à ce que Pellès soit puni pour sa trahison.

Pellès, sous prétexte de faire sa soumission, se rendit à Camaalot, la ville que Joseph venait de fonder. Il prêta serment à Joseph, lequel, en récompense de sa fidélité toute neuve, lui offrit son propre écu : "Ce bouclier blanc, pur de toute tache, lui dit-il solennellement, te protégera de toute blessure au combat." La nuit même, quand tout le monde au château fut endormi, Pellès se glissa dans la salle de la Table Ronde, où l'on gardait le Graal dissimulé sous un linge rouge.<sup>91</sup>

L'importance de l'opposition des couleurs dans ces quelques lignes est très importante et démontre les enjeux qui sont défendus, alors que Joseph offre sa confiance en offrant un écu immaculé à Pellès, ce dernier préfère trahir le gardien du Graal dans l'obscurité. Il aperçoit alors la Coupe recouverte d'« un linge rouge » symbolisant le sang – du Christ et du péché –.

Il s'en approcha, ressentit ce que tout homme ressent à proximité du Graal : le sentiment d'une complétude, d'un bonheur parfaits. Il saisit le bord de l'étoffe, qu'il souleva. Des parfums sans pareil le grisèrent. L'immortalité, se disait-il. L'immortalité était là, qui n'attendait qu'un dernier geste : qu'il goûte à la Nourriture reposant dans le Graal. « Je ne vieillirai plus, je ne mourrai pas", songeait-il, exalté. Il n'avait pas tout à fait tort. » [...] Et, à l'instant où le félon

90 Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », *op. cit.*, p.87.

91 *Ibid.* p.87-88.

soulevait le linge rouge, il le frappa d'un seul coup de lance. Le fer transperça les hanches de Pellès de part en part. La hampe se brisa dans les mains de Joseph. Après quoi, il fit transporter le blessé dans une chambre. Là, il trempa ses doigts dans la plaie et traça une croix sur l'écu blanc qu'il lui avait offert quelques heures plus tôt. « Cette croix de sang, lui dit-il, marque à jamais ta trahison. Tu ne mourras pas, Pellès : tu as touché au Graal et, en conséquence, tu as volé une part d'immortalité. Mais ce miracle sera ton châtement. Tu ne mourras pas, Pellès, mais tu vivras infirme, en ton château de Corbénic, dans une terre désormais stérile. De ce jour, tu deviens pour ton malheur le gardien du Graal. Tu vivras dans la souffrance de tes jambes mortes, dans l'espoir qu'on te délivre d'une vie misérable et sans cesse, heure après heure, répétée. Car, sache-le, Pellès, tu n'auras désormais plus qu'un but : échapper à ta malédiction. Obtenir le droit de mourir pour rejoindre la communauté des hommes, obtenir le droit d'aller à la droite de Dieu en attendant le jugement dernier ! »<sup>92</sup>

Le sort du Roi Pêcheur, expliqué ainsi aux enfants, met en avant la notion de rédemption puisqu'il est condamné à devoir se racheter éternellement de sa faute. En signant son écu blanc d'une croix de sang et en le rendant stérile, Joseph illustre le péché commis par Pellès pour qu'il se souvienne indéfiniment de son erreur. Ainsi, et comme cela est montré également dans la matière de Bretagne, le tout n'est pas d'avoir le privilège d'accéder au Graal ; le chevalier qui aura le mérite de le contempler et à qui sera révélé son secret devra être pur et absout de tout péché.

La suite des réécritures du cycle breton est composée en prose et commence par *Le Roman de l'Estoire du Graal*, de Robert de Boron. Le premier cycle est un lieu de transition du vers à la prose, au départ en vers, le livre 1 : *L'Estoire du Graal ou le Joseph*, le deuxième cycle, *Merlin*, et le troisième cycle, *Le Perceval*, ne sont pas conservés mais ont été transposés en prose. Ceci marque le début de la littérature en prose sur le modèle de la Bible. Le livre 1 nous dévoile toute la pré-histoire de la littérature bretonne, dans laquelle nous avons des indications sur le transfert du Graal de l'Orient à l'Occident par la Passion du Christ. La relique passe de Jérusalem en Occident par la légitimité religieuse, cette vaste entreprise pour basculer de l'Orient à l'Occident est marquée par la christianisation du Calice. De plus, le récit s'inspire d'un texte apocryphe dans lequel le Graal est défini comme la Coupe dans laquelle le Christ a institué la tradition de l'eucharistie lors de la Cène et qui a recueilli son sang à sa mort. C'est à partir de ce moment qu'est fondée une communauté de gardiens du Graal qui correspond à un nouvel idéal chevaleresque. Le livre 2, quant à lui, est la transition entre cette période et l'aboutissement de la quête, cela correspond à un entre-deux de l'histoire de la Bretagne qui est en période de christianisation. Ce texte met en avant l'histoire de Merlin avant cette période, ce personnage représente une certaine idéologie où il est l'instrument du

---

92 *Ibid.* p.88-89.

Diable qui agit sur l'humanité, il est le symbole de la corruption et est à voir en contre-modèle du Christ. La littérature de jeunesse propose une récupération de cette idée : Christian de Montella consacre à Merlin un premier tome, *Graal noir*, « Le Fils du Diable »<sup>93</sup> où il raconte la jeunesse du magicien et son subterfuge pour faire naître Arthur d'une relation adultérine. Nous pouvons comparer cela avec l'épisode de la Bible dans lequel Dieu envoie son fils pour sauver l'humanité de son péché originel et pour lequel il est mort lors de la Passion. Le Diable est mécontent car Dieu a rompu leur contrat puisqu'il a racheté la nature mauvaise de l'humanité en sacrifiant son fils, il envoie alors le sien, Merlin. Toutefois, ce dernier est également sauvé par Dieu mais c'est de cette faille qu'est engendré Arthur<sup>94</sup>. Il devient l'instrument de Merlin pour accomplir l'œuvre de Dieu mais en utilisant des moyens diaboliques. Nous apprenons également dans ce deuxième cycle que Merlin institue la Table Ronde en référence à la table du Graal, elle-même faisant référence à la table de la Cène. Le dernier livre instaure une définition chrétienne du Graal et raconte le succès de la quête de Perceval. D'autres romans en prose ont succédé à Robert de Boron comme *Le Perlesvaus* ou *Haut livre du Graal* et *Le Lancelot Graal*<sup>95</sup> qui marque la fin de la littérature arthurienne. Cette dernière œuvre écrite par différents auteurs raconte la fin des aventures des chevaliers de la Table Ronde et la mort du roi Arthur.

La matière de Bretagne est la source des légendes arthuriennes et de la quête du Graal, elle est basée sur le début de la christianisation de la Bretagne mais les vieilles légendes païennes restent influentes et sont introduites et enrichies. La quête du Graal au Moyen Âge est très riche dans sa Littérature et est aboutie de manière symbolique par les chevaliers célestes mais paraît impossible pour les autres, chevaliers terrestres. À la fin du cycle arthurien, le Graal est donc dans un ailleurs et disparaît de la surface terrestre.

---

93 Christian de Montella, *Graal noir*, Tome 1 : « Le Fils du Diable », Paris, Flammarion, 2010.

94 Merlin fait prendre l'apparence de Gorlais, duc de Cornouailles et mari d'Ygraine, à Uther Pendragon. Ygraine, pensant retrouver son mari après une bataille, se livre à lui en toute confiance. C'est de cette union que naît Arthur.

95 Les cinq branches sont : « Lancelot » où il est question de la courtoisie et des prémices de la quête du Graal, « La Queste del Saint Graal » remet en question ce système de valeurs où les chevaliers sont divisés en deux catégories ; les chevaliers terrestres (Gauvain, Lancelot) et les chevaliers célestes (Perceval, Galaad). Seuls ces derniers réussiront leur quête mais ne reviendront pas à la cour du roi Arthur. « La mort, le roi Arthur » narre la faute commise par Guenièvre et Lancelot ce qui marque la fin du monde breton et la disparition terrestre du Graal. La quatrième branche correspond au *Lancelot Graal* et donc au livre 1 de Robert de Boron et la cinquième branche est le *Merlin*.

### 1.3. Le Graal est-il toujours sur Terre ?

Selon Yves Bonnefoy, la matière arthurienne et toutes les légendes qui gravitent autour de ce monde ont su garder une certaine résurgence et l'imaginaire qui s'est forgé autour du mythe a su se renouveler pour transcender les siècles et parvenir jusqu'à nous.

Faut-il croire que l'énigme qui avait suscité de si diverses réponses a fini par perdre son pouvoir ? Mais non puisque au-delà des siècles rationalistes un nouvel intérêt s'attache aujourd'hui à la légende et reprend l'examen anxieux de la question qu'elle pose. On sait quelle vie Wagner a rendue au récit de Wolfram d'Eschenbach. TS Eliot dans *The Waste land* ou Julien Gracq dans le *Roi Pêcheur* ont prouvé que le Graal peut avoir valeur de symbole pour l'homme de notre temps.<sup>96</sup>

Comment et pourquoi la quête qui pendant un temps fut oubliée revient-elle sur le devant de la scène ?

Du Moyen Âge à nos jours, histoire

À partir des réécritures de Chrétien de Troyes, la littérature de Bretagne a connu un grand essor et de nombreuses traductions dans toute l'Europe. Nous devons alors différencier, les « continuations » des « suites » qui d'après Gérard Genette dans *Palimpsestes* ont un sens différent ; il cite le Littré pour démontrer cela : « Ces mots désignent la liaison d'une chose avec ce qui la précède. Mais *suite* est plus général, n'impliquant pas que ce à quoi on donne suite soit ou non achevé, au lieu que *continuation* exprime positivement que la chose était restée à un certain point qui ne la terminait pas »<sup>97</sup>. Toutefois, il existe peu de traces de la Littérature du Graal pendant la Renaissance puisque cette période cherchera le renouveau dans l'écriture, le mythe n'a donc plus sa place à cette époque mais le schème continue à être représenté en peinture. Il faudra attendre Richard Wagner et son *Parsifal* pour que le sujet gagne à nouveau en popularité. Le mouvement romantique explique bien ce regain d'intérêt pour le Graal car au-delà du théâtre et de la poésie, avec l'œuvre de Hugo par exemple, le romantisme s'étend à la musique à travers le drame lyrique qui exprime pleinement les tumultes de l'âme. Étant en quête de spiritualité et à la recherche d'un idéal de pureté, l'art romantique s'est alors tourné vers l'imaginaire fantastique et le merveilleux. Ainsi, le mouvement explore les domaines du spiritisme et des sciences occultes, il n'est alors pas

<sup>96</sup> *La Quête du Graal, op. cit.*, p. 20.

<sup>97</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 222-223.

surprenant que Wagner écrive en 1873 au roi Louis II de Bavière que le *Parsifal* sera « le couronnement de [son] œuvre ». Le drame ne sera achevé que dix ans plus tard. Le compositeur s'inspire du poème de Wolfram von Eschenbach pour le livret mais fait du Graal un vase rédempteur qui contient le sang du Christ. Dan Brown, quant à lui, soutient l'hypothèse que cet opéra est dédié à Marie-Madeleine ; « The keywords with context were enough to remind him that Wagner's opera *Parsifal* was a tribute to Mary Magdalene and the bloodline of Jesus Christ, told through the story of a young knight on a quest for truth. »<sup>98</sup> Ce réinvestissement est la base de la signification du Graal puisqu'« En ce sens, on peut voir dans le mythe du Graal le meilleur exemple de cette dérive contemporaine du sacré vers l'irréel de l'art : symbole religieux par excellence, le Graal apparaît au Moyen Âge dans les textes mêmes qui fondent alors la littérature comme genre profane voué aux aventures fabuleuses. C'est sur lui que Wagner dans *Parsifal* construit le projet d'une œuvre d'art qui tiendrait lieu de rite dans un théâtre refait temple. »<sup>99</sup> Le Graal correspond alors à la cristallisation d'une production littéraire et artistique dense.

Par la suite, parmi les plus connus, le poète Thomas Stearns Eliot qui est l'auteur de *La Terre vaine* exprime l'idée du Graal suivant « la recherche d'un mythe vivant pour notre civilisation "dévitalisée" »<sup>100</sup> selon Michel Stanco, dans le dossier du *Perceval ou le Conte du Graal*. L'auteur cherche à justifier la dissolution et le déclin de notre société, utilisant alors la figure du Roi Pêcheur :

*I sat upon the shore  
Fishing, with the arid plain behind me  
Shall I at least set my lands in order ?  
London Bridge is falling down falling down falling down  
Poi s'ascose nel foco che gli affina  
Quando fiam uti chelidon – O swallow swallow  
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie  
These fragments I have shored against my ruins  
Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.*<sup>101</sup>

<sup>98</sup> Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.509.

Dans la version française : « Ces mots clés avec leur contexte suffisaient ainsi à rappeler que *Parsifal*, l'opéra de Wagner, est un hommage à Marie-Madeleine et à la lignée du Christ, le tout transposé dans la quête de vérité d'un jeune chevalier. », p.486.

<sup>99</sup> Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.14.

<sup>100</sup>Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, op. cit., p.301.

<sup>101</sup>T.S. Eliot, *La Terre vaine*, op. cit., « V. What the thunder said » v.423-431.

En version française : « V. Ce qu'a dit le tonnerre »

« Je pêchais sur la rive / Et derrière moi se déroulait la plaine aride / Mettrai-je feu moins de l'ordre dans nos terres ? / *London Bridge is falling down, falling down, falling down* / *Poi s'ascose nel foco che gli affina* / *Quando fiam uti chelidon...* Aronde aronde / *Le prince d'Aquitaine à la tour abolie* / Je veux de ces fragments étayer mes ruines / *Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.* », v.423-431.

De plus, Julien Gracq écrit également sur le Graal et la matière de Bretagne en découvrant l'imaginaire celtique grâce à l'opéra de Wagner. Dans *Au Château d'Argol*, écrit en 1938, son protagoniste observe une gravure de Perceval et du roi Amfortas ici, la figure du roi blessé prend le devant dans l'interprétation. Dix ans plus tard, l'auteur écrit la pièce de théâtre *Le Roi Pêcheur* où il met en avant la candeur de Perceval face à l'ermite Trévrizent vis-à-vis de la quête du Graal. Il note dans la préface de la pièce que le Graal

conserve bien intact son pouvoir perspectif – mais il est clair que d'un siècle à l'autre on ne regarde plus par le même bout de la lorgnette. Si le XVII<sup>e</sup> siècle s'est attaché surtout à l'incarnation du mythe, et n'a guère cherché qu'à faire descendre d'un ciel fabuleux, sans y brûler leurs ailes, des héros dont je ne sais quels clins d'œil devaient nous persuader progressivement que les visages après tout n'étaient que de tous les jours – il semble qu'après une longue éclipse la prospection renouvelée du domaine mythique procède aujourd'hui de la démarche inverse : on ne nous laisse jamais ignorer, et par des moyens souvent d'une brutalité directe.<sup>102</sup>

Puis en 1947, c'est au tour de Jean Giono d'écrire ses pages sur le Graal avec *Un Roi sans divertissement*. Dans ce roman, Giono met en scène un village de montagne du Dauphiné au XIX<sup>ème</sup> siècle. Tout le roman est ponctué par les gouttes de sang qui ne sont pas sans rappeler l'importance de ce motif dans le roman de Chrétien de Troyes. En 1957, Pierre Benoit écrit dans *Montsalvat*<sup>103</sup> l'histoire d'un professeur et de son étudiante en thèse qui s'engagent dans la recherche du Graal. Il s'avère que l'étudiante est l'héritière du Graal :

Le Graal, mon enfant chérie, [...] ce n'est point un paragon, un talisman pour petites amours de quatre sous. Le Graal, si tu as la chance de rencontrer quelque jour un être qui te paraisse digne de Lui et de toi, garde-toi de lui révéler où Il est, mais partez tous les deux pour Sa Quête. Sans lui en épargner une seule, fais-lui refaire les étapes par où les meilleurs sont passés. N'hésite pas à te mettre en route avec lui [...]. L'essentiel est de parvenir jusqu'à la montagne, Montségur, Montserrat, Montsalvy, où se joindront finalement vos mains.<sup>104</sup>

La culture populaire et les romans à succès de la fin du XX<sup>ème</sup> et du début du XXI<sup>ème</sup> siècle s'inscrivent directement dans la mouvance introduite par Pierre Benoit ; une héroïne, héritière d'un secret concernant le Graal qui lui est révélé contre son gré, part à sa quête accompagnée d'un héros qui l'épaulera dans son cheminement. Enfin, plus récemment, René Barjavel aborde à son tour le sujet en utilisant la figure de Merlin comme personnage central de son roman. L'auteur expose une quête parsemée de doutes, de trahisons, de luttes et de tentations dont l'aboutissement doit conduire

102Julien Gracq, préface du *Roi Pêcheur*, *op. cit.*, p.7-8.

103Pierre Benoit, *Montsalvat*, Paris, Albin Michel, 1960.

104*Ibid.* t.II, p.1484.

au Graal et servir de parabole au rétablissement de l'unité et de la cohésion du monde.

– Mais qu'y a-t-il dans ce Graal ? demanda Kou en frappant sa table du plat de la main.

– Voilà justement la question que devra poser le chevalier qui aura découvert le Château Aventureux, qui y sera entré, et à qui le Graal aura été présenté sous son voile. Je ne peux répondre à la question. Seul connaîtra la réponse celui qui sera invité à regarder dans la Coupe. Ce que je n'ai pas été admis à faire. Ce que je peux vous dire, c'est que le Graal, même dissimulé dans son château introuvable, sert à l'équilibre du monde. Quand cet équilibre est menacé, un homme pur, courageux, chaste, juste, servant Dieu, le cherche, le trouve et regarde l'ineffable vérité contenue dans la Coupe. Alors l'ensemble des hommes retrouve des forces pour continuer son chemin difficile...<sup>105</sup>

Lorsque les personnages s'égarent sur le chemin de la quête le pouvoir guérisseur et d'immortalité du Graal s'estompe et n'agit plus sur les chevaliers à sa recherche. Les chevaliers du Graal dans la pièce de Gracq constatent alors qu'ils se sont éloignés de leurs objectifs et qu'ils vieillissent.

Méliant

Rien ! Les bois sont déserts, comme toujours. Je suis entré un moment me chauffer dans la cabane de l'ermite.

Bohort

Trévrizent ? [...]

Oui ; un vieillard, maintenant. Comme nous tous. Regarde ! (*Il enlève son casque et montre ses cheveux blancs*). Le service du Graal nous promettait l'éternelle jeunesse. Et maintenant chaque minute d'attente me retire une goutte de sang du cœur.<sup>106</sup>

Le motif de la forêt gaste est alors mis en avant, si les chevaliers du Graal cessent de croire ou cessent de chercher la Coupe, son allégorie perd de sa valeur et annonce la stérilité du royaume arthurien. Il faut alors que les chevaliers se souviennent des motivations de la quête pour guérir le Roi Pêcheur grâce au Graal.

Arborescence artistique du Graal

*Le Conte du Graal* est une œuvre créative de la Littérature française ; le Graal a été l'objet de lectures multiples, tantôt convergentes ou complémentaires, tantôt divergentes et même contradictoires. La bibliographie sur l'œuvre de Chrétien de Troyes est impressionnante et pourrait déconcerter, la critique qui l'entoure l'est autant. Au départ, la Littérature de Chrétien de Troyes a

---

105René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.121.

106Julien Gracq, *Le Roi Pêcheur*, op. cit., p.23.



été vue comme une sorte de comédie humaine du XII<sup>ème</sup> siècle puis, à partir de la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, les critiques ont vu en ce roman une œuvre « polyphonique ». Jean Frappier a constaté que « chacun finit par se faire à son usage personnel, du Graal et du Saint Graal, un univers ou même une cosmologie, une nébuleuse à l'occasion ». En distinguant Graal et Saint Graal nous voyons déjà que ces deux termes sont à différencier dans notre société. Le motif du Graal permet des interprétations diverses puisque son champ d'étude est vaste. Il touche à la fois au divin et aux origines de la société, pourtant il a aussi des symboles dans la culture celtique païenne. Ainsi, il peut correspondre à toutes les quêtes contemporaines. Jean Frappier ajoute également quant à l'interprétation que nous devons donner du *Conte du Graal*, qu'il faut un « minimum indispensable de discipline philologique ». Il faut voir en cela une nécessité du respect des mots et du Verbe, « un délicat scrupule à l'égard d'un auteur, une politesse, une forme d'honnêteté, dans tous les sens du mot »<sup>107</sup>. Cependant, le Graal n'a pas inspiré que la production littéraire, il a aussi donné lieu à une production artistique en peinture, à la suite des continuations de Chrétien de Troyes plusieurs gravures et enluminures ont été retrouvées et conservées. Puis, en 1570, Juan de Juanes, peintre espagnol, représente le Christ et le Graal dans son tableau le *Sauveur à l'hostie et au Calice* et dans différentes versions de la *Cène*.



Juan de Juanes, *Sauveur à l'hostie et au Calice*, tableau du troisième quart du XVI<sup>ème</sup> siècle, (101 x 63 cm), Musée des Beaux Arts de Budapest, (Hongrie).<sup>108</sup>

<sup>107</sup>Jean Frappier, *Autour du Graal*, Genève, (Suisse), Droz, 1977, p.405.

<sup>108</sup>Voir annexe 2 : Les tableaux.



Juan de Juanes, *La Cène*, tableau du troisième quart du XVI<sup>ème</sup> siècle, (116 x 191 cm), Musée du Prado, Madrid, (Espagne).<sup>109</sup>

Sur ces deux tableaux, Jésus est représenté exactement de la même manière devant la Coupe et tenant l'hostie. Il est habillé d'un tunique bleue et d'un drapé rouge porté sur son épaule gauche, sa main gauche est sur son cœur pendant que sa main droite tient l'hostie de la communion. Le Christ du premier tableau est repris au centre du second au milieu des apôtres. Cette représentation de la Cène peut être vue comme une reprise du tableau de Léonard de Vinci mais cette fois les couleurs des vêtements du Christ sont inversées – la tunique étant rouge et le drapé, bleu dans le représentation de Léonard de Vinci – et il n'y a plus treize petits verres de vin mais une seule coupe correspondant au Graal. La coupe a deux anses qui forment un cœur ou un M. Cette forme est à rapprocher de la calligraphie stylisée du double M de Marie-Madeleine peinte sur les murs de l'église de Rennes-le-Château dédiée à la Sainte.



<sup>109</sup>*Idem.*

De plus, en regardant attentivement *La Cène* de Juan de Juanes il est possible de lire le nom des différents apôtres notés juste en dessous de leurs auréoles. De gauche à droite sont représentés : Thaddée (accroupi, les mains jointes), Matthieu et Barthélémy qui se tiennent debout, Jacques le Majeur (assis avec la main tendue sur la table), derrière lui se tient debout André, à la droite de Jésus est assis Pierre puis à sa gauche, Jean. Jacques le Mineur détourne la tête pour regarder Thomas assis à ses côtés, derrière eux se trouvent Simon et Philippe. Enfin, habillé de jaune et de vert, Judas est représenté le dos tourné et tient dans sa main droite une bourse et semble prêt à quitter la table, c'est le seul apôtre à ne pas avoir d'auréole c'est pourquoi son nom est inscrit sur son tabouret. En regardant plus attentivement Jean qui habillé de vert et assis à gauche de Jésus, nous voyons que ses bras sont repliés sur le torse et ses doigts forment une sorte de W, autrement dit un M à l'envers. Ses traits plus ou moins féminins n'attirent pas l'attention puisque Jean est le plus jeune des apôtres et est souvent représenté ainsi. Cependant, le regard du spectateur est attiré par les deux index de Jacques le Mineur qui selon la tradition est le frère de Jésus. En effet, ses deux doigts pointent l'auréole de Jean. Pourquoi désigner Jean du doigt avec une telle insistance ? Pierre, quant à lui adopte la même posture que Jean mais sans montrer de signes avec ses mains ou ses doigts. Sur la table sont posés deux couteaux dont un a servi à couper une tranche des cinq pains posés sur la table. Une carafe de vin est également disposée ainsi que deux plats creux vides, l'un deux, en argent ou étain est sur la table alors que le second, posé sur le sol est en bronze, à côté se trouve une cruche également en bronze.



Juan de Juanes, *La Sainte Cène*, tableau du troisième quart du XVI<sup>ème</sup> siècle, (92 x 84 cm), Musée des Beaux Arts, Valence, (Espagne).<sup>110</sup>

Dans cette version Jésus reste au centre et est vêtu de la même manière. Sa main gauche est sur la table et sa main droite en direction d'un plat, se sert de la nourriture. Il est important de noter l'absence d'hostie et de calice dans ce nouveau tableau. Jean, en rouge, est cette fois à droite du Christ, ses traits sont plus féminins avec des cheveux longs ondulés, les traits de son visage sont épurés et gracieux. Il semble chuchoter à l'oreille du Christ ou peut-être même l'embrasser. En observant attentivement la main gauche de l'apôtre, ses doigts forment également un M mais cette fois à l'endroit, est-ce pour signifier la présence de Marie-Madeleine ? Par ailleurs, Jean se trouve à la droite de Jésus alors que dans l'autre tableau de Juan de Juanes il siège à sa gauche comme dans la *Cène* de Léonard de Vinci. Judas est encore de dos cependant il est à gauche du tableau et n'a plus de bourse. Sa main droite se sert dans le même plat que Jésus et la perspective donne l'impression que leurs deux mains se touchent. Notons qu'il n'y a plus qu'un couteau et six pains, la carafe a également disparu. Il y a seulement un verre de vin sur la table à droite dans le tableau. Les plats

<sup>110</sup>*Idem.*

sont au nombre de trois et tous sont disposés sur la table, remplis de denrées. La cruche est toujours sur le sol mais cette fois au centre.

Continuons notre observation avec deux autres versions de la Cène peintes par Juan de Juanes (*La Cène*, cathédrale de Valence, (Espagne))<sup>111</sup>.



Sur cette troisième version, Jésus, au centre, est habillé des mêmes vêtements, il a retrouvé l'hostie qu'il tient de la même manière que dans le tout premier tableau mais la porte plus bas, autrement dit à hauteur du visage de Jean, son bras gauche étreint ce dernier. Le calice est de nouveau posé devant lui et a la même forme. De la même façon son regard est droit et ses yeux fixent l'horizon. Jean se retrouve à gauche de Jésus, il a les traits moins féminins, les couleurs de ses habits sont les mêmes que ceux du Christ. Son bras droit est accoudé à la table, sa main gauche sur le rebord et sa tête est contre la poitrine de Jésus. Pierre, en bleu, est à sa droite, son regard plongeant semble observer Jean. Sa main droite est posée sur son torse et ce sont ses doigts qui forment un M. Quant à Judas, il a retrouvé sa position initiale avec sa bourse qui cette fois posée en évidence sur la table. Concernant la disposition de la table, un seul couteau est visible par contre il y a de nouveau cinq pains dont un, tranché comme dans la première version. La carafe réapparaît sur la table alors qu'il n'y a plus qu'un plat creux avec des restes de nourriture. Plus précisément, ce sont des ossements,

---

<sup>111</sup>*Idem.*

rappelons à cet effet que le crane, donc les ossements, est un des attributs de Marie-Madeleine<sup>112</sup>. La cruche n'a pas changé de place, elle paraît toutefois un peu plus riche.



Dans la quatrième version du tableau Jésus adopte la même posture et est d'apparence semblable. Il tient l'hostie mais elle est plus grosse et a retrouvé son emplacement initial, c'est-à-dire à hauteur de son visage. Son étreinte avec Jean semble être la même, au détail près que les doigts de sa main gauche forment le M. De plus, le calice a perdu ses anses et apparaît comme une coupe dorée. Jean reste à gauche de Jésus mais les couleurs de ses vêtements sont inversées (tunique rouge avec drapé bleu ciel), c'est dans cette version qu'il a les traits les plus féminins. Nous retrouvons encore la forme de M avec les doigts de sa main droite posés sur sa poitrine. Jacques le Mineur, alors discret dans la seconde et la troisième version du tableau, se fait remarquer en arborant lui aussi le signe du M formé avec les doigts de sa main droite. Judas est revenu à gauche du tableau, il a toujours sa bourse mais la tient le long de sa jambe. Dans cette dernière version, il y a un couteau supplémentaire, les pains se retrouvent au nombre de cinq comme dans la première et la troisième version. Néanmoins, c'est la première fois que l'un d'entre eux prend la forme d'une pâtisserie, une sorte de beignet rond<sup>113</sup>. La carafe est, quant à elle, accompagnée de deux petits verres ou gobelets remplis de vin. Pour finir, la cruche a été peinte de manière décalée sur la droite du tableau pour

---

112Le Mont Golgotha où a été crucifié le Christ signifie « lieu du crâne » et peut alors être mis en rapport avec la Sainte. Voir annexe 1 : Les évangiles, Saint Matthieu, chapitre 27, 33.

113Nous retrouvons ici le motif mis en évidence précédemment avec le cercle pointé.

faire place à un nouvel élément important à noter : le nœud de la nappe. Ce nœud peut être vu comme un symbole visant à renforcer l'idée de communion. Après avoir relevé plusieurs indices laissés par le peintre visant à démontrer la présence de Marie-Madeleine, nous sommes en droit de nous demander de quelle communion s'agit-il ? Est-ce celle de l'eucharistie ou celle qui unit de manière particulière Jésus et Marie-Madeleine ? Nous reverrons ces hypothèses avec l'interprétation de la *Cène* de Léonard de Vinci telle qu'elle est faite dans le *Da Vinci code*.

À cette même période de la Renaissance, Theophane le Crétois peint la crucifixion du Christ où apparaît un ange tenant une coupe<sup>114</sup>. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, d'autres artistes ont consacré une partie de leur œuvre à la représentation du Graal, comme Dante Gabriel ou encore William Morris respectivement en 1860 et 1890<sup>115</sup>. La représentation iconographique du Graal inspire également le XX<sup>ème</sup> siècle avec par exemple la version surréaliste de *La Cène* de Salvador Dali<sup>116</sup>.



Salvador Dali, *La Cène*, 1955, huile sur toile, (168,3 x 270 cm), National Gallery of Art, Washington D.C., (États-Unis).

114 Voir annexe 2 : Les tableaux.

115 *Idem*.

116 *Idem*.

Cette version moderne présente une Cène nouvelle qui cherche de toute évidence à dépasser les modèles classiques, nous observons par exemple que tous les apôtres ont la tête baissée en signe d'inclination et de prière devant la présence du Tout-Puissant, seul Jésus – entouré d'un halo de lumière (divine) – a la tête haute. Contrairement à la tradition, les apôtres sont alors méconnaissables, peut-être simplement pour les mettre sur le même pied d'égalité. Lorsque nous avons analysé les versions antérieures de cette thématique, le regard et l'interprétation ont été objectivement influencés par les connaissances et les *a priori* que nous nous faisons de chaque apôtre, à tel point qu'au final, il ne s'agit plus de personnes en tant que telles mais d'un stéréotype qui doit remplir des fonctions pour correspondre à un archétype bien défini – Judas avec les cheveux roux, par exemple –. Ici, dans la version de Dali, le peintre souligne que l'important n'est pas de savoir si chacun est à sa place ou si chaque personnage correspond bien à l'idée et à la représentation que les spectateurs s'en font, il donne simplement à voir la portée symbolique réelle de ce moment des évangiles. Les lignes sont épurées, seul le visage de Jésus transcende le tableau et l'eucharistie est symbolisée par un pain coupé en deux et un humble verre à eau. Jésus, au centre, indique lui-même la réelle importance de la réflexion puisqu'en faisant un signe de son index droit, le Christ indique le chemin à suivre, la voix vers laquelle s'élever : celle de la spiritualité. Afin de rendre universel ce message, Dali n'a pas peint de symbole religieux, comme des auréoles ou l'hostie ; même Dieu n'a pas de visage, le spectateur peut seulement voir son buste, les bras ouverts comme pour accueillir quiconque voudra le rejoindre. La salle, quant à elle, est ouverte sur la mer, il est facile d'identifier qu'il s'agit en réalité du paysage de Port Lligat en Espagne, lieu de résidence du peintre puisqu'à la gauche du tableau le spectateur peut deviner l'esquisse de la célèbre barque jaune et bleue baptisée *Gala* en hommage à sa muse. En arrière-plan, si nous observons avec un peu plus d'attention la composition du tableau, nous voyons se dessiner la forme récurrente en M derrière Jésus. La forme est beaucoup plus subtile que chez les peintres de la Renaissance puisqu'elle se devine en suivant la structure de la baie vitrée et le halo de lumière qui descend du buste de Dieu jusqu'au Christ. Toutefois, il nous est impossible de relier le M à la possible présence de Marie-Madeleine.

Le Graal suscite une grande source d'inspiration dans tous les domaines, que ce soit la peinture, la musique, ou plus tard le cinéma, la télévision et même les jeux vidéo. En Littérature, le sujet continue d'intéresser et d'inspirer de nombreux auteurs comme nous l'avons vu avec Giono, Gracq ou Barjavel mais, depuis ces dernières années, il trouve son épanouissement dans la culture et la littérature de masse.



La paralittérature est, par définition, un ensemble de texte sans finalité littéraire dans sa fonction poétique et esthétique que la société ne considère pas comme de la littérature majeure donc comme de la Littérature. Le critère prédominant est celui de l'accessibilité à cette littérature. Ce mot apparaît en 1953 pour désigner les romans à succès ou best-sellers, la presse populaire, la chanson, les scénarios, les textes de romans-photos, les bandes dessinées... « Si on le définit comme l'ensemble des livres de fiction dont la diffusion est massive, et que le discours critique, le plus fréquemment, ne considère pas, ou pas encore comme appartenant à la littérature, il englobe à la fois les romans sentimentaux ou roses ; les romans d'épouvante et d'horreur ; les romans d'espionnage ; les romans de science-fiction ou policiers de consommation dite "courante" [...]. »<sup>117</sup>. Il est alors possible de catégoriser les œuvres de littérature populaire faisant partie du corpus de paralittérature. Cependant, elle s'est appropriée le mythe du Graal qui devient « alors l'expression de la capacité du langage à tourner à vide et à faire croire en une chose sous prétexte qu'il y a un mot. Le mettre au service de l'auteur, c'est souvent faire jouer à la littérature ou au cinéma un rôle démystificateur, dénoncer la force entraînant des formules toutes faites, le pouvoir des mots contre le réel. »<sup>118</sup> En s'intéressant à ce motif, la culture et la littérature de masse se mettent au service de l'attente des lecteurs-spectateurs en désacralisant ce mythe de l'eucharistie. Une des premières adaptations au cinéma de la légende arthurienne se fait en 1974 dans le film *Lancelot du Lac* de Robert Bresson<sup>119</sup> avec Luc Simon dans le rôle de Lancelot. S'inspirant directement de Chrétien de Troyes, Bresson met en scène le chevalier qui est de retour à la cour du roi Arthur après avoir échoué à la quête du Graal. La cause de cet échec est son amour pour la reine Guenièvre qui conduit à la stérilité du royaume arthurien. Suite à cette réécriture, s'ensuivent d'autres films comme *Sacré Graal !* des Monty Python en 1975 ou *Excalibur* de John Boorman<sup>120</sup>, en 1981 et *Indiana Jones et la dernière croisade* de Steven Spielberg en 1989. Dans ce présent travail, ce sont les œuvres cinématographiques des Monty Python et de Spielberg qui seront principalement étudiées puisqu'elles ont le plus marqué les esprits et appartiennent en cela à une culture de masse commune. Pour bien cerner cette catégorie d'étude particulière, il nous faudra distinguer littérature « populaire », « de masse » et paralittérature,

---

117Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, Paris, Armand Colin, coll. 128, 2008, p.7-8.

118Isabelle Cani, *Le Graal en question, op. cit.*, p.146.

119Robert Bresson, *Lancelot du Lac*, 1974. Nous devons classer cette œuvre à part entière dans la paralittérature puisqu'elle appartient au cinéma et non à la littérature.

120John Boorman, *Excalibur*, 1981, (États-Unis).

L'expression « littérature populaire » à coup sûr plus fréquente que le mot « paralittérature », venant en tout cas de manière plus spontanée dans la bouche de la majorité des locuteurs, permettrait de résoudre bien des problèmes, mais conduit à une situation aussi confuse, car elle varie en fonction des critiques, des historiens, des époques : elle peut désigner tour à tour une création qui *émane* du peuple en exprimant ses valeurs, ou bien qui a les faveurs du plus grand nombre, ou encore qui est produite *pour* le peuple et par des écrivains qui n'en font pas partie, à savoir qu'elle vise ce peuple comme destinataire. Première remarque : qu'est-ce que le « peuple » ? Et comme l'expression, dans son premier sens, apparaît dans le contexte du mouvement romantique, en relation avec une poésie orale conçue comme un jaillissement spontané, elle relève souvent de mythologies presque messianiques : celles qui exaltent un peuple naturellement créateur, porteur d'une parole originelle.<sup>121</sup>

Cette étude distinguera de ce fait le domaine écrit du domaine visuel en classant d'une part, les romans à succès et la bande dessinée dans la paralittérature ou la littérature populaire ou de masse et d'autre part, les films et les séries télévisées dans la culture populaire ou de masse. Comment interpréter ce nouvel engouement pour le monde arthurien et la quête du Graal ? En s'inspirant librement de la mythologie celtique, un écrivain et linguiste anglais, J.R.R. Tolkien publie en 1954 un roman à succès célèbre, *Le Seigneur des anneaux*<sup>122</sup>. De nombreux éléments des légendes arthuriennes sont perçus et représentés ; monde de type médiéval, magie, combat du Bien et du Mal mais la correspondance principale est la structure du livre autour d'une épopée, d'une chevauchée initiatique, comme celle des chevaliers d'Arthur. En l'occurrence, il s'agit, à travers moult épreuves, d'apporter un objet magique à un endroit précis où il pourra être détruit et ainsi donner la paix au monde, notons de plus que l'anneau fait écho à la circularité de la coupe de l'eucharistie. Plus récemment encore, Henry Lincoln, Michael Baigent et Richard Leigh donnent une interprétation toute personnelle du Graal dans leur essai *Holy Blood, Holy Grail*<sup>123</sup>. Selon eux, le Graal serait une métaphore pour désigner une descendance cachée de Jésus, résultant d'une supposée union avec Marie-Madeleine, c'est sur cet essai que Dan Brown développera le postulat de son roman. Le Saint Graal serait en l'occurrence une déformation de *Sang réal* signifiant « sang royal », dans le sens de « lignée royale » ou, par métonymie, Marie-Madeleine elle-même en sa qualité de « porteuse » de cette descendance. La fonction du Graal serait alors de recueillir le sang du Christ étant en cela censée arborer un statut de métaphore. En voici la version de Dan Brown, selon Sir Teabing,

'The legend of the Holy Grail is a legend about royal blood. When Grail legend speaks of "the chalice that held the blood of Christ" ... it speaks, in fact, of Mary

---

121Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, *op. cit.*, p.12-13.

122J.R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, New York, (États-Unis), Ballantine, 1965.

123Henry Lincoln, Michael Baigent et Richard Leigh, *Holy Blood, Holy Grail*, (Royaume-Uni), Jonathan Cape Ltd, 1982.

Magdalene – the female womb that carried Jesus' royal bloodline.' [...] 'Not only was Jesus Christ married, but He was a father. My dear, Mary Magdalene was the Holy Vessel. She was the chalice that bore the royal bloodline of Jesus Christ. She was the womb that bore the lineage, and the vine from which the sacred fruit sprang forth !' [...] 'The word *Sangreal* derives from *San Greal* – or Holy Grail. But in its most ancient form, the word *Sangreal* was divided in a different spot.' [...]. *Sang Real* literally meant *Royal Blood*.<sup>124</sup>

L'idée que Marie-Madeleine et sa descendance soient le vrai Graal est également défendue dans le roman à succès de Kathleen McGowan dans lequel les protagonistes sont à la recherche du secret de Marie-Madeleine. Maureen, l'héroïne, se voit être en fait l'héritière de la Sainte et elle seule peut découvrir l'évangile écrit de la main de cette dernière. Sinclair, riche roturier faisant partie d'une association secrète vouant un culte à la Sainte, explique à Maureen que les prophéties de la fille de Marie-Madeleine ont été transmises par Nostradamus et révèlent le secret du Graal à travers cette lignée royale.

« [...] Mais il ne nous reste presque rien de Sarah-Tamar, sauf les travaux de Nostradamus et la fameuse prophétie que nous nous transmettons ici. [...] *Marie de Nègre choisira le jour de l'Élue. Celle, née de l'agneau pascal lorsque le jour et la nuit sont identiques, Celle, fille de la Résurrection, Celle du Sangre-El, à qui sera remise la clé lorsqu'elle aura vu le Jour Noir du Crâne. Celle qui deviendra la nouvelle Bergère du Chemin.* [...] Le Jour Noir du Crâne. Le Golgotha, la colline de la crucifixion, est appelé le lieu du crâne, et le Jour Noir signifie vendredi saint. [...] Graal est un terme très ancien, dérivé de *Sangre-El*, signifiant le sang de Dieu. Il symbolise évidemment la divine lignée. Mais ils ne cherchaient pas seulement les enfants de la lignée. La plupart des chevaliers du Graal l'étaient eux-mêmes, et ils connaissaient le sens de cet héritage. En fait, ils étaient en quête de la princesse du Graal, celle qu'on appelle l'Élue. Celle qui posséderait la clé qu'il recherchaient. »<sup>125</sup>

Dans les années 1970, apparaissent de nombreux jeux qui font référence à cette notion de quête occulte et introduisant du surnaturel. Le plus célèbre et un des premiers, est le jeu de rôle américain *Donjons et Dragons*<sup>126</sup> : une assemblée de joueurs part en quête d'un objet, d'une personne. Chacun tient le rôle d'un personnage précis : chevalier, magicien, elfe... Un maître du jeu dévoile petit à petit les multiples épreuves à affronter avant d'arriver au but. Débarrassé de tout contexte religieux, l'intérêt du jeu se situe dans l'infinie variété des quêtes construites à partir d'une trame de base, avec

<sup>124</sup>Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.332-333.

Dans la version française : « La légende du Saint-Graal est celle du sang royal – le Sang réal. Lorsqu'on y parle du "Calice qui contient le sang du Christ", c'est pour évoquer Marie-Madeleine, qui portait en elle la lignée royale de Jésus. [...] Jésus n'était pas seulement marié, il était père ! Marie-Madeleine était véritablement le Vase sacré, porteuse du fruit d'une union royale ! Elle était dépositaire de la lignée. [...] Le mot *Sangréal* est dérivé de *San greal* – ou *Saint Graal* », p.312-313.

<sup>125</sup>Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.196-197.

<sup>126</sup>E. Gary Gygax et Dave Arneson, *Donjons et Dragons*, TSR, (*Dungeons & Dragons*, (États-Unis)).

ses scénarios et ses personnages stéréotypés. L'évolution la plus récente est la transposition des jeux de quête sur ordinateur, permettant de jouer seul avec l'ordinateur pour maître du jeu. Les nouvelles technologies usent de tous leurs moyens pour représenter des mondes imaginaires et gérer des scénarios complexes. Ces jeux ont été adaptés depuis à de nombreuses situations : toutes les grandes civilisations, réelles ou imaginaires, ont été mises à contribution. Mais ce n'est pas un hasard si les premières versions se situaient dans un monde féodal où la magie joue un grand rôle : inventées par les anglo-saxons imprégnés de légendes arthuriennes, les quêtes contemporaines réactualisent une trame légendaire du VI<sup>ème</sup> siècle, comme Chrétien de Troyes l'avait déjà fait au XII<sup>ème</sup> siècle.

À travers cette diversité s'inscrit un renouvellement de la légende, le Graal continue à perdurer dans l'imaginaire collectif et à traverser les siècles. Avec l'arrivée de la paralittérature qui démocratise la légende, aujourd'hui, tout le monde a déjà entendu parler du Graal, de sa légende et de l'univers arthurien. Le Graal est plus que jamais sur Terre et la Littérature, la culture de masse et la paralittérature sont bel et bien en quête du Calice. Dans ce sens, l'effet de groupe et l'effet de masse que ces médias induisent sont à interroger. La littérature populaire est un phénomène représentatif d'une société, d'une collectivité qui dépend de cette culture que Michéa définit comme « de masse », cet « " ensemble d'œuvres, d'objets et d'attitudes, conçus et fabriqués selon les lois de l'industrie, et imposés aux Hommes comme n'importe quelle autre marchandise"<sup>127</sup> »<sup>128</sup>.

Le Graal est apparu depuis la Bible et les évangiles apocryphes qui ont suivi, avec Joseph d'Arimatee et l'évangile de Nicodème, il est devenu une source d'inspiration pour les romanciers du Moyen Âge, l'objectif étant de christianiser un mythe et de fédérer une nation autour d'un lieu commun, en l'occurrence celui de notre schème. Que la légende soit d'origine païenne ou chrétienne n'a que très peu d'importance dans l'interprétation qui est donnée à ce motif puisque les recherches sont axées pour différencier le mythe, l'histoire et les conséquences littéraires qui en découlent. De plus, le Graal est un symbole dans notre société qui a traversé les différentes époques, historiques et littéraires, sans jamais devenir obsolète. Il est le vecteur de la transmission d'un savoir, d'une légende, d'un objet commun à toute une culture occidentale ; celui de l'eucharistie. En d'autres termes, il s'agit d'un lègue de nos origines qui s'est enrichi avec le temps

---

127« Selon la définition de Jean-Claude Michéa donnée dans son avant-propos à *Culture de masse ou culture populaire ?*, Christopher Lasch, Climats, 2001, p.8. », in la préface de *Divertir pour dominer*, « La Culture de masse contre les peuples », Paris, éd. L'Échappée, coll. Pour en finir avec, 2010.

Cet ouvrage collectif réunit quatre dossiers parus dans la revue *Offensive – revus et augmentés* – qui apportent un regard critique sur la culture de masse.

128*Divertir pour dominer, op. cit.*, p.5.

en s'adaptant au fil des modes et des attentes du public de l'époque où il est réécrit, le Graal est une parabole de notre culture. C'est également de cette façon que ce mythe s'est ancré dans les esprits et n'a jamais été oublié, il a donné naissance à une multitude d'inspirations artistiques dont les XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles en sont les bénéficiaires. Dans cette trame où l'Histoire se mêle souvent avec l'histoire de la religion ou les légendes païennes, comment arrivons-nous à différencier cela et comment est-il possible de faire la transition entre Histoire et mythe puis, entre mythe et roman ? Le Graal n'est pas seulement une dissémination du mythe, nous devons voir ce qui perdure dans la légende, ce qui est conservé dans sa transposition et ses avatars. Les réécritures valorisent certains aspects du mythe du Graal alors qu'elles en déprécient d'autres ce qui révèle une nouvelle fonction de la culture de masse et de la littérature qui en découle. Cette production appartient à la littérature et cherche à interpréter l'« *essence* » de la paralittérature ;

En étendant à d'autres domaines l'interrogation amorcée ici, on aurait peut-être quelque chose, sinon de saisir, du moins d'entrevoir, sur le vif, les mécanismes complexes qui régissent le devenir, les fluctuations, les critères fondateurs de la *littérarité*, c'est-à-dire selon quelles modalités un message verbal peut être considéré comme œuvre littéraire – si le terme "littérarité" n'était pas lui-même quelque peu aventureux, incommode, en ce sens qu'il constitue telles ou telles œuvres comme écart, déviation par rapport à une norme, et dans la mesure surtout où il renvoie à ce que la philosophie appellerait une *quiddité* – l'*essence* d'une chose, en tant qu'exprimée dans sa définition, par opposition à son *existence*. Par la clôture qu'il sous-entend, par l'*auctoritas* qu'il présuppose, il apparaît comme une figure *idéelle*, et ainsi il s'oppose à tout ce que l'on peut attendre, aujourd'hui, de la littérature. Si bien que l'on pourrait poser cette question : la *littérarité* est-elle une composante qui se serait retirée, *a priori*, *de facto*, et à jamais, des paralittératures ?<sup>129</sup>

---

129Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, *op. cit.*, p.121-122.

## 2. DU ROMAN MÉDIÉVAL AU ROMAN À SUCCÈS

Le Moyen Âge conçoit deux mythes, le Graal et l'amour courtois représenté dans *Tristan et Iseult*<sup>130</sup>. Ces deux archétypes utilisés comme base à la Littérature qui va suivre sont la représentation sociale et idéologique du Moyen Âge ; la chevalerie est de ce fait fondée sur le christianisme. Julien Gracq analyse ces deux conceptions dans la préface du *Roi Pêcheur* pour y constater un « pré-christianisme » qui sert alors de prétexte, « d'alibi » à la Littérature du Moyen Âge.

Les mythes du Moyen Age ne sont pas des mythes tragiques, mais des histoires « ouvertes » – ils parlent non pas de punitions gratuites, mais de tentations permanentes et récompensées [...] vus sous un certain angle, ils sont un outil forgé pour briser idéalement certaines limites. [...] Le tragique n'y paraît guère : le tragique du Moyen Age, c'était le christianisme, alors intensément vécu, et il n'y en avait pas d'autre. Mais les deux grands mythes du Moyen Age, celui de Tristan et celui du Graal, ne sont pas chrétiens : par beaucoup de leurs racines ils sont pré-chrétiens : les concessions dont leur affabulation le plus souvent porte la marque ne peuvent nous donner le change sur leur fonction essentielle d'alibi.<sup>131</sup>

Cette nouveauté littéraire favorise l'apparition de la prose pour assurer la vraisemblance du récit et de la représentation de ces mythes. Avec les trois personnages principaux de Chrétien de Troyes – Gauvain, Lancelot et Perceval – nous voyons apparaître des entités de référence au service de la quête du Graal. Ces personnages sont en fait prédestinés quant au rôle qu'ils ont à jouer dans la quête du Graal régie par le roi Arthur. Plus encore, « Il faut qu'Arthur, personnage mythique et imaginaire, revive l'histoire du Christ en offrant aux auteurs la liberté d'inventer qui leur manquait dans le premier cas pour que l'on comprenne enfin que les choses sont plus complexes. Merlin offre à Arthur, avec le Graal, l'immortalité physique qui lui permettrait de mener à bien son rêve de justice et de paix universelle. Arthur la repousse comme une tentation, se fondant pour cela explicitement sur l'exemple du Christ. »<sup>132</sup> De fait, Arthur et les chevaliers de la quête du Graal se placent dans cette optique de renoncement, de sacrifices qu'impose la vie chrétienne. Ils doivent tous, sans exception, parcourir ce chemin de croix pour accéder à ce quelque chose qui est supérieur, à ce qu'offre le Graal. Pourtant ils ne pourront pas tous y parvenir puisqu'Arthur, malgré ses convictions et toute sa volonté, échoue dans sa quête car dès sa conception, il y a eu

---

130 *Tristan et Iseult*, Paris, Livre de Poche, Trad. René Louis, 1972.

131 Julien Gracq, préface du *Roi Pêcheur*, *op. cit.*, p.10-11.

132 Isabelle Cani, *Le Graal en question*, *op. cit.*, p.115.

transgression de par l'adultère. Cet adultère le poursuivra directement puisque cela le poussera à coucher avec sa demi-sœur et indirectement avec l'amour adultérin de Guenièvre et Lancelot. Malgré tous ses efforts il échouera quoiqu'il fasse. De ce fait, Lancelot non plus ne peut atteindre son but ce qui, par conséquent, conduit le royaume arthurien à sa stérilité. Malgré cet amour interdit, il est indéniable que Lancelot soit le chevalier le plus courtois, sa dévotion pour Guenièvre le prouve. Ainsi, il est la cristallisation de cet amour courtois qui fait de lui le stéréotype de l'image de l'amant. Lancelot est l'homme pécheur c'est donc un échec dans son parcours de chrétien et aussi dans celui de chevalier. En ce qui concerne Gauvain, il représente un certain nombre de valeurs, en plus d'être le neveu d'Arthur il est aussi son bras droit, il incarne la courtoisie ce qui est à mettre en relation avec une certaine solarité ; il a la particularité de voir sa force croître avec le soleil, celle-ci étant à son paroxysme aux heures de midi avant de diminuer jusqu'à la tombée de la nuit. En d'autres termes Gauvain est la meilleure représentation de l'image du guerrier. Toutefois, il échoue sans cesse dans sa quête du Graal car il est trop vaniteux. Dans les continuations, son personnage bascule vers l'obscurité et fait tomber le royaume, ainsi c'est la facette sombre qui prend le dessus. C'est pourquoi il est mis en échec, son caractère trop égocentrique ne correspond pas à l'idéal chrétien. Pour finir, Perceval n'est ni un guerrier, ni un amant ; il dépasse ces deux types, ce qui fait de lui le prêtre, l'ermite – à l'image de son oncle – il est cette synthèse bernardienne<sup>133</sup> que préconisent les ordres religieux et les Templiers<sup>134</sup>. Si Perceval échoue dans *Le Conte du Graal*, c'est par son ignorance des codes sociaux, par soucis de trop bien faire, il fait mal, il ne pose pas de questions au sujet du service du Graal (pour qui ? Pour quoi ?). Cependant, grâce aux cinq années d'errance à essayer de retrouver le château du Roi Pêcheur et à essayer de réparer ses erreurs, il a enfin les réponses qu'il attendait. Cette errance tient lieu de pénitence et de rédemption salvatrice. Il réussira son chemin de croix mais pas pour lui, c'est en accompagnant Galaad dans sa quête qu'il pourra entre-apercevoir le Graal avant de se retirer définitivement en ermitage et avant de mourir un an plus tard. Ces trois derniers personnages sont surdéterminés et correspondent à un processus d'allégorisation, ils sont, par assimilation, une vision du microcosme du monde, à savoir l'amour, la guerre et la religion. Si les chevaliers prouvent leur dévouement à la quête, le Graal choisit lequel d'entre eux pourra ou non accéder à son savoir. La question de mérite est ainsi inhérente à celle de la quête car si un chevalier transgresse « le bon vouloir » du Graal, il sera condamné à l'errance. Le Graal peut alors apporter la Lumière comme les Ténèbres.

---

133En référence à Saint Bernard en 1200.

134Les Templiers sont par définition cette synthèse entre chevalier et chrétien.

## Clingsor

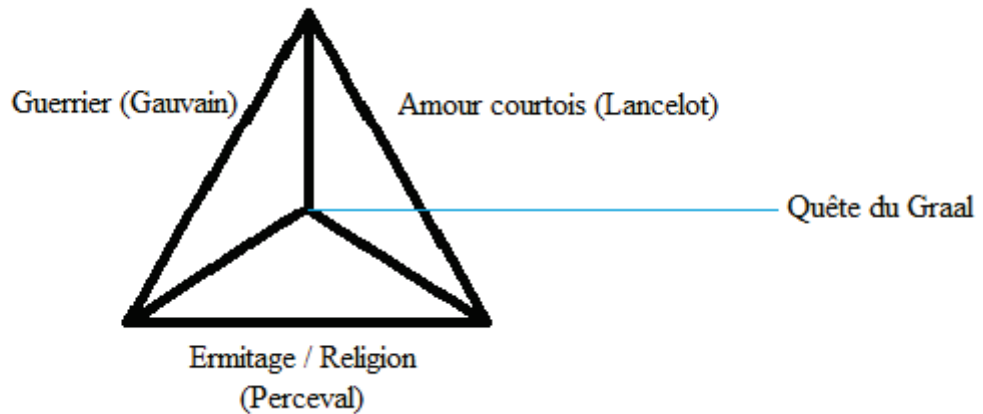
*Criant presque.*

Je ne veux pas que le Graal revive ! Je ne veux pas retourner à mon enfer !

*Il s'assied.*

Le Graal m'a rejeté. Je vis, misérable, loin de sa lumière, au Château Noir. [...] La sainteté m'était refusée : il me restait la force de la haine et la pénétration de l'esprit.<sup>135</sup>

Clingsor souffre de cet abandon, il ne correspond pas à l'idéal chevaleresque et ne peut que être « rejeté ». Si tous les types de chevaliers peuvent prétendre au Graal, seul un d'entre eux pourra être reçu à la révélation de la Coupe. De manière schématique l'idéal de la quête peut être représenté ainsi :

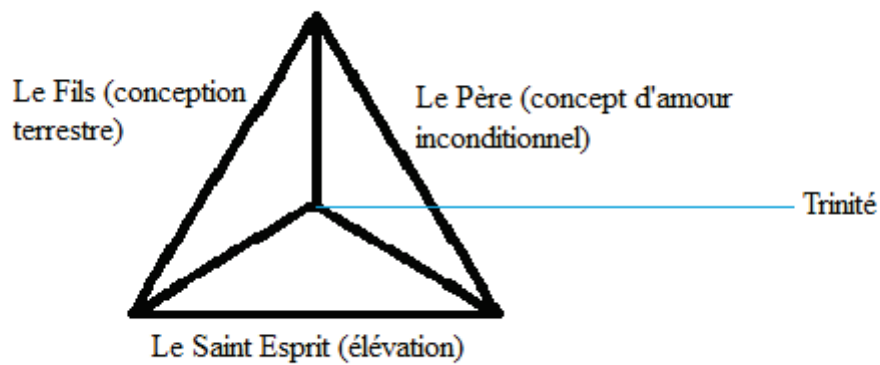


Il s'agit de voir en cela un parallèle avec le principe de la Trinité chrétienne où la conception de l'homme guerrier est à mettre sur le même plan que la conception terrestre, l'amour courtois avec celle de l'amour inconditionnel et la dévotion religieuse est mise en relation avec l'élévation du Saint Esprit :

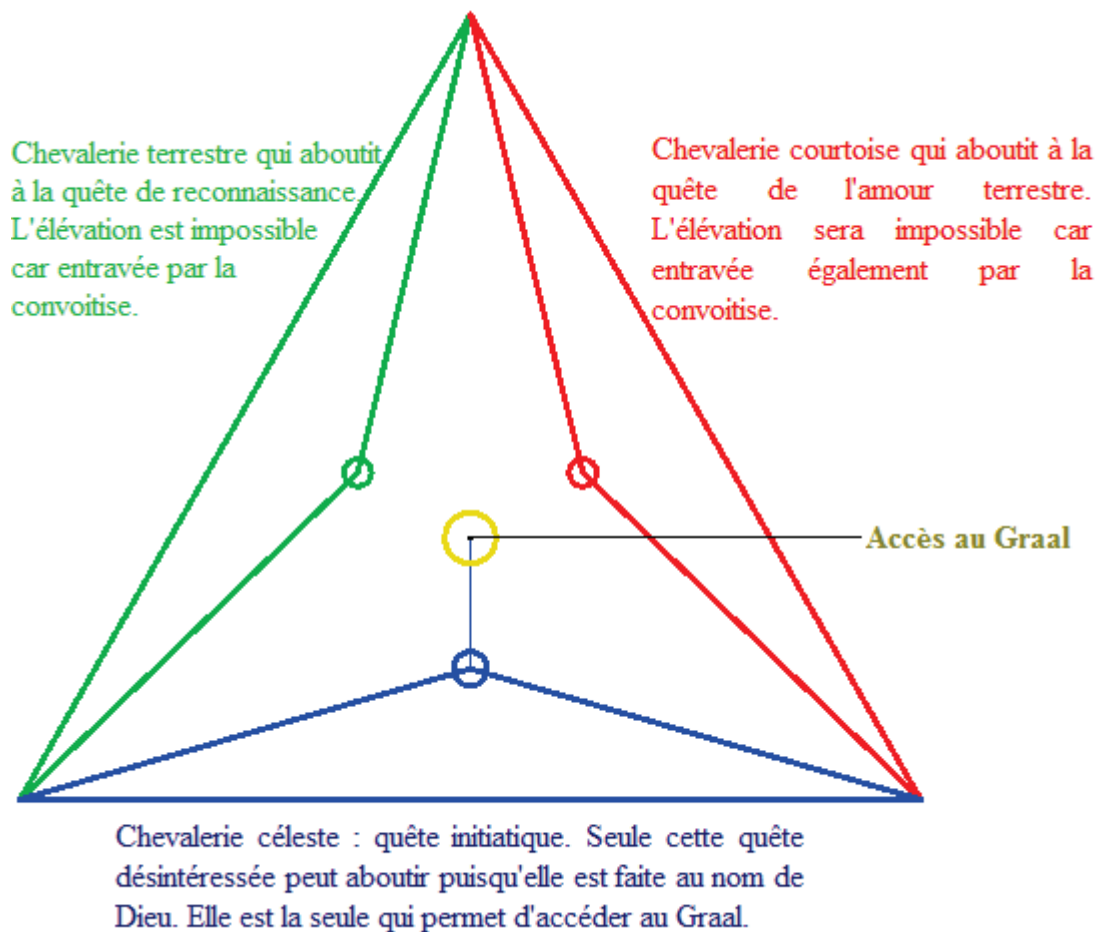
---

<sup>135</sup>Julien Gracq, *Le Roi Pêcheur*, op. cit., p.29.





De manière plus large, ce schéma peut s'étendre de cette manière pour comprendre le rôle des différents archétypes chevaleresques :



Ainsi, la littérature médiévale du Graal ne laisse de place à la destinée, au hasard, à l'aléatoire : seul Perceval et Galaad, de par leur chasteté, peuvent prétendre au Graal. Barjavel affirme dans son récit qu'il s'agit en fait d'Arthur qui doit être prédestiné au Graal grâce à l'aide de Merlin qui doit tout

entreprendre pour que le roi ne se détourne pas de sa quête mais puisqu'il s'agit d'une réécriture du mythe médiéval, le lecteur s'attend à ce que le personnage manque à son devoir. « Dans les veines de Viviane, dans la fraîcheur éclatante de son innocence, coulaient le sang et la puissance de l'ancienne reine de la forêt, disparue du monde. Si l'enfant magique s'intéressait à Arthur, celui-ci serait perdu pour le Graal... Merlin avait pris en main la destinée d'Arthur avant même sa naissance. Il voulait qu'il devint le meilleur chevalier du monde, capable de retrouver le Graal dont l'absence causait le malheur des hommes. »<sup>136</sup> Christian de Montella expose également cette fatalité incontournable lorsque Galahad entreprend de partir à la recherche de la relique : « "Ne vous inquiétez pas, mes amis. Le Graal m'est destiné. C'est ainsi. Vous n'y pouvez rien, et moi non plus." »<sup>137</sup> De plus, la structure du *Conte du Graal* observe une bipolarisation du roman qui met en évidence le rapport du centre vis-à-vis de la crise ; la situation de crise coïncide avec l'accomplissement du schéma narratif de départ. Puis, la temporalité et l'espace du récit découlent de cela de manière cyclique puisque le roman commence au printemps et qui plus est à la Pâque, il prend départ à la cour du roi Arthur et se termine de la même façon.

Comment la structure du récit indique-t-elle la symbolisation de la quête et du Graal ? Les continuations de Chrétien de Troyes ont prouvé que le *Conte du Graal* a été un véritable roman à succès du Moyen Âge et qu'il a connu un engouement sans précédent dans la Littérature française. De nos jours, le sujet est repris et exploité de manière nouvelle et connaît la même frénésie, pourquoi ce mythe provoque-t-il un tel enthousiasme à chaque fois qu'il est présenté à des lecteurs ? En transposant le mythe en littérature, le Graal dévoile un sens nouveau et ses adaptations modernes et contemporaines suscitent un intérêt populaire, de nouvelles questions et de nouvelles conceptions imitatives.

## 2.1. La transposition du mythe dans le roman médiéval

Le cadre diégétique du *Conte du Graal* est surdéterminé par différents archétypes ; la représentation de l'espace-temps et le schéma actantiel veulent correspondre à une certaine idée que le lecteur se fait de la société, il veut atteindre l'idéal de la chevalerie. Pour cela, Chrétien de Troyes met en place des « pylônes de lecture » qui permettent, à la fois de structurer son récit et également de donner des articulations symboliques pour l'interprétation de son roman. Par ailleurs, nous avons

---

136René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.13-14.

137Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », op. cit., p.64.

vu à travers la schématisation de la quête que cet idéal ne peut être atteint que sous certaines conditions prédéterminées. Cette conception d'archétypes dans la culture de masse tend à se perdre mais semble pouvoir être remplacée par d'autres invariants.

### La religion chrétienne dans *Le Conte du Graal*

*Le Conte du Graal* ne fait pas référence directement à la Bible mais il faut y voir une interprétation et un éclairage religieux. Le cadre historique représenté est l'époque du roi Arthur, soit entre les V<sup>ème</sup> et VI<sup>ème</sup> siècles, toutefois cette période est pseudo-historique à cause des anachronismes et des projections sur les XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles qui sont faites. Il s'agit en fait d'exposer un paradigme médiéval d'un modèle idéalisé de cette période. Le roman cherche à saisir le temps en catégories rationnelles, c'est-à-dire l'historiographie, il n'y a donc pas de références temporelles valides mais symboliques pour créer une chronologie et surtout une logique particulière qui donne un sens à l'histoire. Même si cette œuvre est catégorisée comme un roman il ne faut pas oublier que son titre met en évidence l'idée du conte ainsi, il faut comprendre l'essence même du conte qui est liée à l'absence de temporalité<sup>138</sup>. La conception de l'aventure donne à voir ce qui est à venir dans le récit, à travers la figure du Hasard, comme l'histoire d'un chevalier errant dont le lecteur découvre la suite des aventures, au hasard du récit mais ce concept tient plus le rôle de la vraisemblance nécessaire pour la narration puisqu'il n'y a pas de place laissée à la coïncidence. Dès lors, ce hasard est prédéterminé que ce soit par l'auteur ou par une force supérieure, c'est ainsi qu'est introduite la notion du tragique antique du *fatum*. Seulement le chevalier, même s'il n'est pas l'élu de la quête céleste, pourra obtenir les réponses à sa propre quête. En effet, est-il possible que le plan divin de l'auteur soit en fait d'inciter les lecteurs-spectateurs à partir à la quête de leur propre Graal, à l'instar des personnages-chevaliers ? Le dessein de la littérature du Graal serait alors de les ouvrir sur la voie de leur spiritualité de manière inconsciente.

De plus, les indications temporelles du roman breton sont plus symboliques que référentielles, ce qui donne un effet de réalité mais pas dans le sens où nous l'entendons aujourd'hui. Les indications saisonnières, comme le printemps, justifient un principe cyclique fermé – de récurrence – comme un cliché de l'ouverture du discours. Ces informations sont superposées par les indications liturgiques comme la Pâque ou la Pentecôte qui doivent nous amener à situer le récit par rapport à ces fêtes religieuses qui ponctuaient la vie quotidienne médiévale. La Pâques correspond à la rédemption du héros et à sa purification par la Résurrection, quant à la Pentecôte, elle correspond à la descente de l'Esprit Saint sur les apôtres qui leur permet de comprendre et donne ainsi lieu à

---

138 Sur le principe des contes pour enfants avec l'ouverture par « Il était une fois ».

l'évangélisation. Chrétien de Troyes utilise dans ce sens ces références comme des avertissements aux lecteurs : avec la Pâque, il indique que le service d'un graal est celui du Graal au sens chrétien et qu'il s'agit bien de la coupe de la Cène. Il accentue également cette idée avec la Pentecôte qui donne la dimension de l'accès à la Connaissance détenue dans l'objet saint<sup>139</sup>. En d'autres termes, l'auteur annonce qu'il va faire mention d'un graal et pour le lecteur avisé, l'interprétation n'est pas celle d'un plat creux mais du Saint Calice que Jésus a laissé à Joseph d'Armathie pour transmettre un savoir mystique qui est celui du mystère de l'eucharistie. Dans la représentation liturgique, le temps n'est pas soumis à l'heure car il fait partie du plan divin prévu par Dieu depuis longtemps. Ce concept induit une représentation providentielle de l'histoire, comme celle des hommes qui est relative à un projet virtuel prévu par Dieu et c'est une des raisons de la fortune du mythe. Les indications du moment de la journée sont des unités fondamentales du roman breton en vers. La différenciation du jour et de la nuit dans le récit mène au problème de l'urgence de l'hébergement avant la nuit, l'absence de lumière faisant référence à l'absence de Dieu et, de ce fait, à la présence du Mal et des ténèbres. Cette dualité conceptuelle mène à définir le schème de manière antithétique et sur un principe manichéen<sup>140</sup>. Le matin, nous voyons l'intervention d'événements inattendus, le midi correspond à la pause, l'après-midi, aux jeux et aux divertissements, et le soir, à la mise à l'épreuve. Ainsi, la journée s'organise également autour d'un schéma narratif réduit puisque le matin correspond à l'apparition d'un élément déclencheur qui va déterminer le reste de la journée, pour Perceval c'est le souvenir de sa mère qui va le rappeler à sa mission première, la quête du Graal, c'est pourquoi il quitte le château de Blanchefleur au matin pour reprendre la route<sup>141</sup>, le restant de la journée, il marche encore et encore en priant Dieu de l'aider<sup>142</sup>. Il rencontre alors un obstacle, dirons-nous une limite, qui l'empêche d'avancer, il ne peut traverser la rivière, « Ah Seigneur Dieu tout-puissant, si je pouvais franchir cette eau, au-delà je trouverais ma mère, j'en suis sûr, si elle était en vie »<sup>143</sup>. Deux hommes dans une barque lui indiquent un passage pour traverser la rivière, l'un d'eux lui offre l'hospitalité pour le soir, le Roi Pêcheur. L'aventure doit s'arrêter puisque la nuit tombe mais dans cet épisode, la mise à l'épreuve est très importante. En effet, Perceval entre dans la pièce où a lieu le service du Graal et échouera à ce stade de la quête. Ici, la nuit n'est pas imagée par l'absence de lumière et de Dieu, au contraire elle met en valeur l'éclat et le rayonnement du Graal, Dieu transcende ainsi la nuit. Cet épisode nocturne représente la présence du Mal puisque malgré la tentative de transcendance divine, Perceval a été incapable de soutenir Dieu dans son entreprise de lutte contre les ténèbres. Cette lutte se fait à l'intérieur même du Graal, de par sa dualité. Est-il ici la

139 Voir la place de l'Esprit dans notre second schéma p.73.

140 Dieu vs Lucifer / Lumière vs Ténèbres / Bien vs Mal / Quête initiatique vs Tentations / Terre vs Ciel.

141 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, op. cit., p.136.

142 *Ibid.* p.137.

143 *Idem.*

représentation du sacrifice du sang du Christ ou est-il l'émeraude tombée du front de Lucifer ? Quoiqu'il en soit ce Graal nocturne met en évidence un avertissement de l'auteur : ce n'est pas le moment approprié pour accéder à l'objet. Il apparaît à Perceval comme le Christ ressuscité pour que le chevalier ait foi en son existence et pour qu'il lui dévoue sa quête. De fait, c'est à ce moment que la quête de Perceval peut s'élever et se faire au nom de Dieu : c'est n'est plus un cheminement personnel.

Enfin, dans les indications de durée, le symbolique prime sur le référentiel par analogie ; par exemple avec les nombres – 3, 4, 7, 40 ... – . Le nombre 3 est le symbole de la trinité et donc de Dieu, 4 est la symbolique de la rencontre entre l'Homme et Dieu, du sacré et du profane mais aussi de la perfection de Dieu, 7 est le nombre de jours de la semaine mais aussi le nombre de péchés capitaux<sup>144</sup> enfin, 40 correspond aux quarante jours de Carême et donc aux quarante jours de mise à l'épreuve, ces nombres se retrouvent aussi dans la structure même du roman. *Le Conte du Graal* peut être interprété de manière religieuse puisque le temps qui y est représenté peut prendre une valeur catholique. De plus, en alchimie, les nombres 3 et 7 sont récurrents comme dans les *Noces chimiques*, récit fondateur du mouvement rosicrucien qui est structuré étrangement de la même façon que le *Conte du Graal*. Il faudra bien évidemment revenir sur ces questions et voir comment ces chiffres ont continué à influencer l'inconscient collectif puisque cette omniprésence se situe également dans la culture et la littérature de masse essentiellement à travers les énigmes qui mènent au Graal. Par conséquent, Chrétien de Troyes utilise-t-il le prétexte de la christianisation pour cacher un autre symbole, celui d'un Graal alchimique ?

## Les aventures de Perceval

La symbolique chrétienne prend encore plus de sens lors de la dernière séquence du *Conte du Graal* qui se concentre à nouveau sur les aventures de Perceval. Durant cinq ans, il se perd dans sa quête, reste en défaut et n'accomplit plus aucune aventure. Pendant cette période, le lecteur suppose que le chevalier a cherché le château du Graal et ne l'a pas trouvé. Il rencontre alors trois chevaliers et dix dames – les pénitents – reflétant le début du texte où il avait rencontré dix chevaliers et trois dames ce qui correspond à une structure en chiasme et accentue encore la fonction antithétique de tout le récit. Cette scène représente également la Passion du Christ, donnant ainsi des clés d'interprétation pour comprendre les aventures de Perceval et qui peuvent ouvrir les portes du château du Graal. Ceci inscrit un début absolu de l'histoire chrétienne puisqu'elle marque – par le sacrifice du Christ délivrant l'humanité – le commencement après le péché originel.

---

<sup>144</sup>Voir également l'Apocalypse selon Saint Jean, chap.17 (9-10), annexe 1.

Perceval arrive à l'ermitage où il dépose les armes – passage très symbolique qui prouve la remise en question du chevalier – ce qui réintroduit pour la troisième fois l'épisode du château du Graal mais cette fois, le lecteur a des réponses. En effet, l'ermite apporte une réponse aux deux questions : à qui fait-on le service du Graal ?<sup>145</sup> Ce dernier révèle que le Graal est servi au père du Roi Pêcheur et nous comprenons alors le lignage de Perceval ; le père du Roi Pêcheur est le frère de l'ermite et de la mère de Perceval. Le chevalier appartient donc à une lignée de gardiens du Graal, il en devient même le gardien et termine ermite à son tour. Après cette révélation, Perceval décide de retrouver le château du Graal et de poser les questions afin de guérir le Roi Pêcheur. Il arrive la nuit au château du Graal ce qui provoque un effet johannique<sup>146</sup> mais l'apparition du Graal va effacer la nuit ; le narrateur le compare même à un soleil<sup>147</sup>, la nuit est plus lumineuse que le jour. Là encore, même si la luminosité du Graal est plus forte que les ténèbres, le moment n'est pas encore venu pour Perceval d'accéder au Calice. Toutefois, son dévouement et sa foi sont récompensés, apparaît alors une scène merveilleuse qui, grâce aux indications de l'ermite, devient plus explicite.

### Le service du Graal

Le service du Graal se déroule au château du Roi Pêcheur<sup>148</sup> et commence par l'apparition d'une lance qui saigne<sup>149</sup>. Quand elle est tenue à l'horizontale, la lance est dans la tradition chevaleresque la représentation de l'axe mondain orienté vers la gloire alors que quand elle est tenue à la verticale, elle symbolise une valeur transcendante, de communication, comme ici puisqu'une goutte de sang coule le long de la hampe jusqu'à la main. Elle annonce ainsi l'arrivée imminente du Graal eucharistique. De plus, en alliant ces deux axes – vertical et horizontal – il se dessine une croix, ce symbole est alors l'union de deux représentations qui rappelle au chevalier la ligne de conduite à laquelle il doit se tenir ; avec une vision linéaire, il accède à la gloire de sa condition alors qu'une optique transcendante permet un rapprochement avec le divin. Alors, c'est en comprenant ces deux valeurs et en les unissant que le devoir chevaleresque peut s'accomplir. Perceval se demande pourquoi la lance saigne ; le texte dissocie la Lance et le Graal, le Graal ne peut apparaître uniquement quand la Lance sort ce qui met en évidence un rapport contigu et une complémentarité entre les deux objets. Ainsi, la Lance introduit le cortège du Graal mais les deux objets vont être dissociés après le service du Graal. En effet, Perceval continue à chercher la relique

---

145 Nous pouvons nous demander si cette réponse est psychologique : les deux personnages, Perceval et Gauvain se spécialisent chacun dans une quête, le Graal pour Perceval et la Lance pour Gauvain.

146 Voir l'Apocalypse selon Saint Jean, opposition de la lumière par rapport aux ténèbres, annexe 1.

147 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, à partir v.3125, p.140-141.

148 Le château du Graal.

149 Interprétée comme la Sainte Lance.

alors que Gauvain s'attelle à partir en quête de la Lance qui saigne. L'explication est simple puisque la Lance est un attribut guerrier qui correspond à l'esprit de Gauvain. Le Graal, quant à lui, permet d'accéder à l'élévation mystique réservée à Perceval. De plus, dans les continuations, nous trouvons très peu de références à la Lance, ces réécritures portent essentiellement sur la quête du Graal qui apparaît alors sans la Lance. Dans le service du Graal de Chrétien de Troyes, l'objet n'apparaît pas seul, des jeunes hommes arrivent avec des chandeliers. La beauté et la lumière sont représentatives du rapport à la présence de Dieu que le service met en place – motif récurrent dans le roman – mais ici Perceval ne fait pas cette comparaison. Une jeune fille suit en portant le Graal, sa beauté est décrite de manière hyperbolique. De plus, un feu est au centre du château et est entouré par quatre colonnes, le narrateur précise que « quatre cents hommes auraient pu s'asseoir autour du feu », c'est-à-dire quatre fois cents hommes qui représenteraient un carré parfait comme la « grande salle au sol dallé, qui était parfaitement carrée »<sup>150</sup>. Nous interprétons en cela une valorisation du nombre quatre<sup>151</sup> et du carré : la tour est carrée, Perceval est accueilli par quatre serviteurs<sup>152</sup>, le château est la quatrième demeure où Perceval fait halte, dans le cortège du Graal il y a quatre jeunes gens, deux filles et deux garçons, les deux jeunes garçons portent quatre chandeliers au total, chaque chandeliers a dix bougies, ce qui fait quarante<sup>153</sup> bougies. Nous retrouverons l'importance de la symbolique des chiffres du château du Graal dans les sociétés secrètes, en alchimie mais aussi dans la culture et la littérature de masse<sup>154</sup>. De plus, l'espace du château du Graal est fondé sur un principe qui autorise son organisation en s'alliant avec le spirituel. Elle combine le nombre quatre par les différentes oppositions – l'intérieur par rapport à l'extérieur et les couleurs<sup>155</sup> – qui sont la marque de la verticalité puisque le nombre quatre est identifié aux chandeliers et aux colonnes, c'est un axe transcendantal<sup>156</sup>. Quant aux couleurs, elles révèlent la lumière supérieure et éblouissante qui

---

150Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, p.139.

151Le nombre quatre fait également allusion au Paradis puisqu'il est fondé sur ce nombre, un carré, où quatre fleuves partent du centre ; le centre du monde, la verticalité renvoie à la transcendance. Le carrefour est le centre et le carré est divisé à son tour en quatre quartiers.

152Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, v.3008, p.138.

153Référence aux quarante jours de Carême, la mise à l'épreuve du Christ dans le désert, le nombre quarante est donc le symbole de la mise à l'épreuve.

154Notons à ce propos que la symbolique du carré et par assimilation celle du damier se retrouvent de manière récurrente dans notre corpus contemporain. Dans le roman à succès de Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, la chapelle templière décrite au début du livre possède un sol avec un dallage en damier, les personnages observent cette même idée à propos du sol de l'église de Rennes-le-Château : « le sol ressemble à un échiquier », *op. cit.*, p.278.

La dualité représentée comme un damier, et par cela comme un jeu d'échec, renforce l'idée de l'image double du Graal, les personnages du roman à succès *Marie-Madeleine* arrivent à la même observation que les personnages de Steve Berry quant au dallage de l'église de Rennes-le-Château mais Tammy précise que « "Les cathares régnaient, ici, et ils étaient dualistes. Ils croyaient à deux forces qui s'opposent, l'une œuvrant pour le bien et la purification de l'esprit, l'autre pour le mal et soumise au monde matériel corrompu. Regardez le sol. Ébène et chaux blanche, comme un damier. Encore une concession de Saunière à la dualité, le blanc et le noir, le bien et le mal. », *op. cit.*, p.120-121.

155Rouge / blanc, blanc / noir, or / noir.

156Ou « *axis mundim* », voir Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, Folio essais, 1965.

émane du Graal. Cet épisode est à rattacher à celui des *Noces chimiques* où Christian Rose-Croix assiste lui aussi à une cérémonie étrange,

Cependant, la salle s'emplit de plusieurs milliers, selon mon estimation, de petites lumières, qui, à notre plus grand effroi, s'avancent dans un ordre rigoureux, précédant les deux pages dont nous avons parlé, porteurs de torches allumées, et éclairant l'entrée, sur un magnifique trône triomphal en or, d'une belle dame qui me parut être la même que celle qui avait allumé puis éteint les lumières sur la route, cependant que ses serviteurs étaient les mêmes que ceux qui s'étaient trouvés aux pieds des arbres. Cependant, la dame n'était pas, comme auparavant, habillée en bleu : elle avait revêtu une robe étincelante, d'une blancheur immaculée, avec des paillettes d'or dont l'éclat était tel que nous n'osions la regarder impunément. Les deux pages portaient presque le même habit, mais moins luxueux. Quand elle fut parvenue au milieu de la salle, et qu'elle fut descendue du trône, toutes les lumières s'inclinèrent devant elles, nous nous levâmes tous de nos sièges, sans changer de place.<sup>157</sup>

De plus, tout au long de son initiation au château de la dame Christian voit défiler une coupe ou un gobelet en référence directe mais implicite au Graal, « Cependant, un page lui tend un gobelet d'or, un autre une lettre officielle sur un parchemin. [...] Le couvercle de la coupe portait la déesse Fortune, habilement fondue en or. »<sup>158</sup> Plus loin le narrateur ajoute, « Nous ne nous fîmes pas prier, et, laissant tout sur table, sauf la coupe que la dame dit au page de mettre de côté »<sup>159</sup> La coupe apparaît de nouveau à la fin du repas après la mort du vieux roi, « On décapita [le vieux roi] à la hâte, puis enroula la tête dans un drap noir, recueillit son sang dans une grande coupe d'or, que l'on déposa près du cadavre dans un cercueil qui lui avait été réservé, et que l'on mit de côté une fois refermé. »<sup>160</sup> La coupe d'or tient également le rôle de réceptacle pour le sang d'un sacrifice ici, il est difficile de savoir si le narrateur fait toujours mention du même objet mais les allusions au Calice sont présentes et ne sont pas laissées au hasard, leurs références sont à mettre en ce sens en parallèle avec la coupe du Christ. La littérature de jeunesse met aussi en scène le service du Graal auquel assiste Lancelot.

Alors qu'il s'abimait tout entier dans ces réflexions, où luttait une dernière fois en lui son amour et son devoir, l'un des quatre varlets entra dans la salle, tenant une lance à la main. Elle était longue, solide et blanche, armée d'un fer à quatre pans biseautés. Le jeune homme traversa lentement la pièce, à quelques pas du lit. D'un œil distrait, Lancelot remarqua qu'une goutte de sang perlait à la pointe du fer et coulait le long de la lance, jusqu'à la main du varlet. Et cette goutte

---

157 Bernard Gorceix, *Noces chimiques*, in *La Bible des Rose-Croix*, op. cit., p.54.

158 *Ibid.* p.65.

159 *Ibid.* p.67.

160 *Ibid.* p.93.



vermeille ne cessait de sourdre, sans jamais tomber au sol, sans que le fer lui-même soit ensanglanté, comme si elle ne provenait pas d'une blessure infligée par la lance mais naissait inexorablement de sa pointe elle-même. Il eut la vague pensée que la chose était surprenante, mais, malgré la main de Pellès qui empoignait alors fermement son bras, il ne posa aucune question. Le varlet à la lance qui saigne quitta la salle ; la main du roi quitta l'avant-bras de Lancelot. Peu après, les trois autres varlets firent leur apparition. Deux portaient des candélabres d'or où brûlaient sur chacun quatre chandelles. Le troisième, en retrait, tenait dans ses mains un plat creux, de ceux que l'on nomme des graals. Quand il pénétra dans la salle, à la suite des varlets porteurs de candélabres, la flamme des huit chandelles produisit une intense lumière, si claire et si blanche qu'elle suffit à éclairer l'immense salle tout entière. Quand Lancelot vit ce curieux prodige, il songea avec espoir et mélancolie que, lorsqu'il reverrait Guenièvre, son cœur ne serait pas moins illuminé que cette salle, qu'il brûlerait plus intensément et plus clair encore que ces chandelles. [...] c'est à peine s'il regarda passer près de lui le graal, à peine s'il s'aperçut qu'il était serti de pierres précieuses et incrusté d'émail noire, à peine s'il entendit le soupir désappointé du roi Pellès alors que les varlets disparaissaient par la porte où le varlet à la lance qui saigne avait disparu avant eux.<sup>161</sup>

Ici se dessine le futur échec du chevalier pour qui le Graal n'est qu'une aventure de plus à accomplir mais n'est pas son but. En mettant en avant que Guenièvre est plus belle et plus « lumineuse » que la coupe sacrée, le lecteur comprend ainsi que le Graal de Lancelot est la reine.

La Lance et le Graal font référence à deux objets de la Passion du Christ, à savoir le sacrifice à la croix lors du Vendredi Saint<sup>162</sup>, ce jour est porteur de renouveau puisque les chrétiens reproduisent les souffrances du Christ. La référence à la croix est, par métonymie, la mort du Christ et le symbole de la religion chrétienne, elle est une figure plus longue que large sur laquelle peut se placer un corps, celui du Christ avant la Résurrection. La structure des édifices religieux est faite sur le modèle de la croix latine, de ce fait, les églises se confondent, par leur architecture, au corps du Christ. Par suite, il faudra interroger plus précisément la signification et l'origine de cette croix. Cependant, est-ce que le château du Graal possède une possible référence à un édifice religieux ? Au début du *Conte du Graal*, Perceval pose des questions à sa mère sur les églises, elle lui répond qu'il s'agit d'« Un lieu où on célèbre le service de Celui qui a créé le ciel et la terre et y plaça hommes et bêtes. [...] une demeure belle et très sainte, pleine de reliques et de trésors, où on consacre le corps de Jésus-Christ »<sup>163</sup>, nous voyons alors une correspondance avec le château du Graal par rapport à la définition qu'elle donne de celle-ci. De plus, il ne faut pas oublier la forme du cortège du Graal : au début il y a la Lance qui saigne, au milieu le Graal, de chaque côté, les chandeliers et à la fin, la fille qui porte le plat.

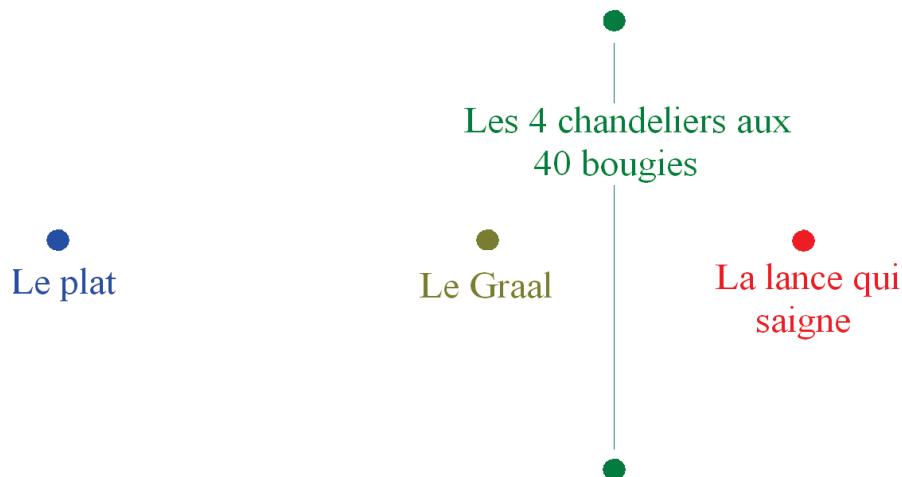
---

161 Christian de Montella, *Graal*, Tome 1 : « Le Chevalier sans nom », *op. cit.*, p.204-206.

162 Voir l'épisode où Perceval rencontre les pénitents.

163 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, *op. cit.*, p.95-96.

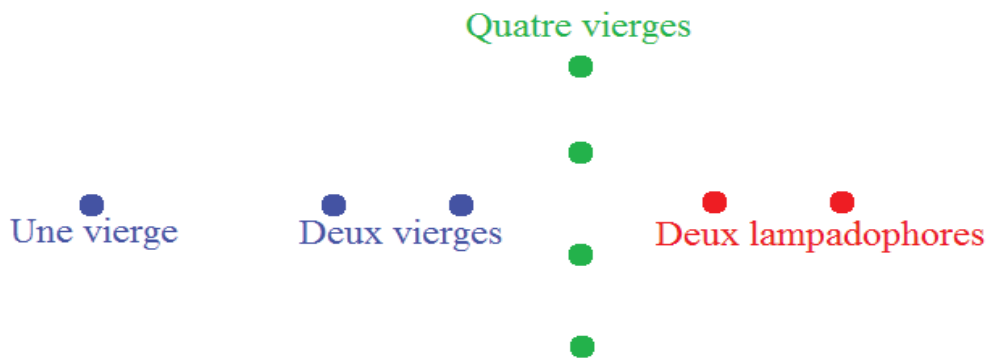
Schématiquement il est possible de représenter le service du Graal de cette manière :



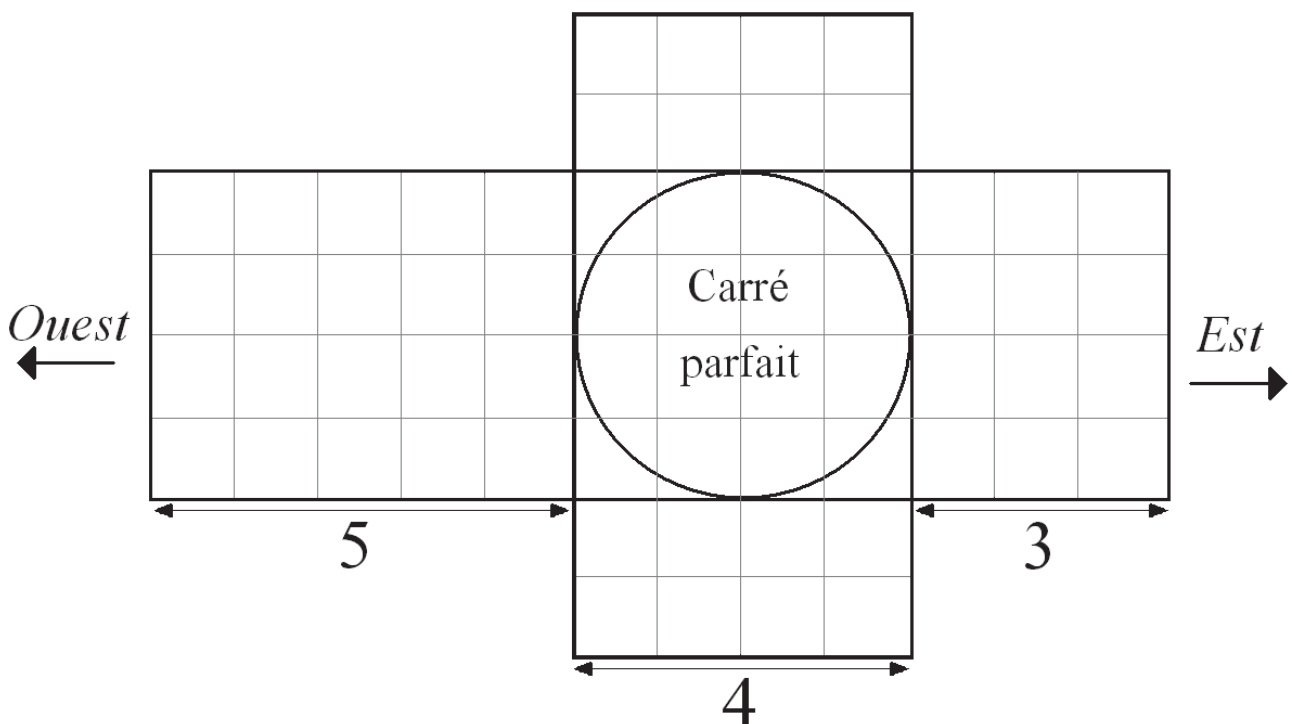
Cette structure du service du Graal telle qu'elle est décrite par Chrétien de Troyes met indéniablement en évidence une forme de croix latine. Le haut de la croix ou le début du cortège est introduit par la Lance qui saigne qui est portée à la verticale, l'auteur indique alors clairement que ce qui va suivre dépassera grandement le savoir humain. Cette transcendance est accentuée ensuite par la lumière des bougies comme s'il s'agissait d'éclairer le lecteur d'une connaissance nouvelle mais malgré le rayonnement des chandeliers, la lumière du Graal est encore plus puissante et inonde toute la pièce. Quant au plat qui clos le cortège, il révèle un indice sur l'utilisation et la fonction nourricière du Graal. Nous pouvons là encore établir un lien avec les écrits rosicruciens où le narrateur conte une scène similaire.

Deux jeunes lampadophores les précédaient, l'un portait la joie sur le visage, ses yeux étaient clairs, sa stature fine. L'autre paraissait quelque peu irascible, et je pus remarquer par la suite que ce qu'il voulait, il fallait que cela se réalisât. Un groupe de quatre vierges suivait : l'une fixait les yeux à terre, son attitude était tout humilité ; l'autre était également vierge vertueuse et pudique ; la troisième sursauta légèrement en pénétrant dans la salle et j'appris qu'elle ne pouvait supporter une liesse trop débordante ; quant à la quatrième, son amour et sa générosité se remarquaient aux bouquets qu'elle tenait. Ces quatre vierges étaient suivies de deux autres, plus luxueusement vêtues, qui nous adressèrent un beau salut. L'une portait un robe toute bleue, constellée d'étoiles d'or, l'autre toute verte, ornée de bandes rouges et blanches. Elles avaient comme coiffure des fichus d'une étoffe fine et vaporeuse, qui leur allaient le plus joliment du monde. La marche étaient fermée par une vierge qui marchait seule, dont la tête était couronnée, et qui contemplait plus le ciel que la terre.<sup>164</sup>

<sup>164</sup>Bernard Gorceix, *Noces chimiques*, in *La Bible des Rose-Croix*, op. cit., p.79-80.



Si la forme du cortège est la même, sa composition diffère. Toutefois dans les deux cas le centre est vide et reste à remplir puisque Perceval, tout comme Christian, n'a pas encore accompli sa formation. La Lance qui saigne du premier schéma est une représentation masculine qui correspond aux deux lampadophores. Dans la suite du cortège, le Graal et les jeunes hommes portant les chandeliers ont été remplacés par sept vierges dans les *Noces chimiques*. Chrétien de Troyes comme Christian Rose-Croix insiste sur la virginité des jeunes filles et la lumière éclatante produite par la cérémonie. Regardons à présent la représentation de cette croix correspondant à l'architecture d'une église :



La structure du *Conte du Graal* peut se superposer à l'architecture d'un église puisque que la première partie de l'œuvre de Chrétien de Troyes correspond aux aventures qui s'enchainent et qui

participent à la formation de Perceval et de Gauvain. Puis, Perceval est confronté au Graal et à son service sans réussir à accomplir son devoir. Enfin, la dernière partie du roman décrit le jugement des fautes de chacun sans en trouver de réponses satisfaisantes. À cet effet, il est possible de démontrer que de manière mathématique nous obtenons de cette structure 64 petits carrés, ce qui correspond :

$$64 = 4 \times 4 \times 4$$

Le 5 fait référence à l'Homme (les aventures terrestres des chevaliers qui préparent, lorsqu'elles sont dépassées à la réception du savoir du Graal).

Le 4 représente la perfection de l'œuvre de Dieu, l'espace de rencontre entre l'Homme et Dieu, de fait, le Paradis (le service du Graal). Le Graal peut être représenté par le cercle qui correspond à Dieu ; il s'agit d'une coupole qui se trouve au dessus de l'Église lieu où l'on trouve le plus de lumière. Il est alors évident que ce soit la place du Graal dans le cortège. De plus, le cercle est inscrit dans un carré, sa signification est synonyme de la rencontre entre les hommes et Dieu au moment de la communion. Dès lors, le fait de marcher dans une église s'assimile à une démarche orientée : aller à la rencontre du divin. En d'autres termes, cela correspond à la rencontre du profane – monde des hommes – et du sacré – monde spirituel et donc de Dieu –. Par ailleurs, c'est à ce moment précis qu'apparaît pour la première fois le mot « graal » dans le texte de Chrétien de Troyes mais qui n'a pas de connotation religieuse, il s'agit seulement d'un plat fait d'une matière précieuse. Cependant, il est clair que le service correspond exactement à l'architecture d'une église c'est pourquoi, Chrétien de Troyes n'a pas besoin d'ajouter que le Graal est le symbole de l'eucharistie. Néanmoins, la tradition chrétienne expose la dimension nourricière du Calice puisque le Graal contient aussi une hostie. Celle-ci prend le sens de la communion, c'est-à-dire la communauté des croyants autour du corps du Christ. De plus, rappelons-nous la sorte de beignet rond représenté dans la quatrième version de la *Cène* de Juan de Juanes, était-ce pour rappeler la capacité d'abondance nourricière du schème ? Le Graal est de ce fait la représentation de l'eucharistie, il est la coupe qui contient le sang du Christ. Puisqu'il contient une hostie, ronde elle aussi, il est la métaphore du corps du Christ. Le Graal se définit de manière circulaire car le rond symbolise Dieu et la fertilité ce qui est la parfaite antithèse de la stérilité du Roi Pêcheur<sup>165</sup> et de son royaume mais également de la gaste forêt<sup>166</sup>, cet écho antithétique est constamment lié à la dualité de la structure du roman. Par conséquent, seul le Graal et ses vertus guérisseuses permettent au roi Pellès et à son royaume de retrouver leur fécondité.

Le 3 correspond comme nous l'avons vu à la trinité et par analogie à Dieu en d'autres termes, au jugement des fautes et à l'attente de rédemption.

---

165Le Roi Pêcheur est stérile puisqu'il a été blessé à l'entre-jambe.

166Forêt à proximité de la demeure de Perceval. Le mot « gaste » signifie perdu, stérile.

Barjavel, dans sa réécriture du mythe met également en scène le service du Graal mais seul la symbolique du chiffre 7 est présente alors que la forme du cortège n'est pas précisée. Cependant la description fait état du mutisme de Perceval.

Et Perceval se trouva tout à coup assis à une table ronde, dans une pièce brillamment éclairée, bien qu'il n'y eût d'allumé qu'une seule chandelle posée au milieu de la table. Autour de cette table étaient assis sept chevaliers richement vêtus, et en face de lui un roi couronné en lequel il reconnut le pêcheur du petit pont, bien qu'il n'eût pas vu son visage dans la nuit. [...] Le pigeon sortit, et entrèrent alors six jeunes filles vêtues de blanc jouant du luth, de la harpe et de la flûte, et derrière elles une septième qui était plus belle à elle seule que les six autres réunies. Elle portait à deux mains un vase de forme ronde recouvert d'un très fin linge blanc. Et Perceval pensa que ce devait être là le fameux Graal, et qu'il allait enfin savoir ce qu'il y avait dedans... Et comme il allait le demander, il se souvint des recommandations de sa mère, et se tut. [...] <sup>167</sup>

Cette description apporte quant à elle une précision sur l'apparence de la Coupe puisqu'il est précisé qu'elle recouverte d'un « linge blanc », si cette représentation se retrouve dans certaines légendes elle sera aussi présente dans la littérature populaire.

*Le Conte du Graal* souligne par sa complexité que Chrétien de Troyes est plus que le porteur de la bonne parole chrétienne. Toutes les symboliques de son roman sont reprises à différents escients : sociétés secrètes et même idéologie nazie. Ce constat permet de renforcer l'hypothèse du Graal permettant l'accès à une connaissance hermétique. De plus, les valeurs chrétiennes défendues de manière implicite dans le récit soutiennent le postulat que le motif fait référence à des connaissances plus anciennes qui peuvent remonter au mythe de l'origine. En effet, le parallèle entre le roman médiéval, l'alchimie et par cela les Rose-Croix est possible et est même souligné dans la littérature de masse par Dan Brown qui, dans son dernier roman *Le Symbole perdu*, note que

La croix n'est devenue un symbole chrétien qu'à partir du IV<sup>ème</sup> siècle. Bien avant, les égyptiens l'utilisaient pour représenter l'intersection de deux dimensions, l'humain et le céleste. Ce qui est en haut est en bas<sup>168</sup>. C'est une représentation visuelle de la jonction où l'homme et Dieu ne font qu'un. [...] Le cercle pointé, comme nous le savons, a des multiples significations. La plus ésotérique étant « la rose », le symbole alchimique pour la perfection. Mais quand on place une rose au centre d'une croix, on obtient un symbole entièrement différent : la Rose-Croix. [...] Le symbole de l'Ordre était devenu, au fil du temps, une fleur magnifique s'épanouissant sur une croix ouvragé. Mais, au tout début, ce n'était qu'un simple cercle avec un point, au milieu d'une croix sommaire.<sup>169</sup>

167René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.208-209.

168Cette remarque est à rapprocher de la citation de l'alchimiste Hermès Trismégiste.

169Dan Brown, *Le Symbole Perdu*, Paris, JC Lattès, Trad. de l'anglais par Dominique Defert et Alexandre Boldrini, 2009, p.382-383. (*The Lost Symbol*, New York, (États-Unis), Doubleday, 2009).

Ici, le cercle pointé n'est pas sans rappeler le Graal contenant une hostie servie dans le transept de l'église, lieu de la communion et centre de l'architecture en croix du bâtiment. Par élargissement il est alors la représentation du troisième œil symbole de connaissance suprême et symbole maçonnique par excellence.

En définitive, la religion chrétienne est sous-jacente à l'ensemble du roman de Chrétien de Troyes, le Graal y est vu comme une valeur morale : la charité et l'amour de Dieu. La communion dans le corps du Christ – avec l'hostie – permet de ne faire qu'un dans la Foi, c'est l'axe moral défendu dans *Le Conte du Graal* qui est différent de la gloire. En effet, la gloire est vaine s'il n'y a charité c'est pourquoi Gauvain ne peut pas être prédestiné à la réussite de sa quête du Graal. Dans le texte, Chrétien de Troyes attribue cela à Saint Paul alors qu'il s'agit de Saint Jean mais il est intéressant de voir cette confusion car Paul et Jean ont fondé la religion chrétienne et qui plus est, nous avons déjà mis en évidence l'amalgame et la confusion qu'il y a autour de ce dernier. De plus, cette analogie rappelle la vision johannique que Chrétien de Troyes invite à avoir quant à l'interprétation de l'Apocalypse<sup>170</sup>. Nous sommes alors en mesure de nous poser des questions quant aux intentions de Chrétien de Troyes puisque l'analogie entre religion chrétienne, alchimie et ésotérisme est aisément établie.

Ainsi, après avoir été longtemps laissée de côté par la Littérature, la quête du Graal devient un avatar mythique des romans à succès. Dès lors, ce n'est pas un hasard si nous retrouvons le schème dans le *Da Vinci code* de Dan Brown.

## **2.2. Le triomphe du roman à succès : le *Da Vinci code* ou comment le monde repart en quête du Graal.**

Dan Brown a déjà suscité la polémique avec son deuxième roman, *Anges et Démons*<sup>171</sup> paru en 2000, considéré comme antichrétien pour certains, génie pour d'autres, comment l'auteur s'est-il imposé en si peu de temps dans la littérature à succès ? L'analyse des paralittératures permet de distinguer le fond et la forme du texte étant donné qu'il ne s'agit pas d'en étudier le contenu stylistique ou poétique mais de voir comment cette catégorie peut permettre de dévoiler de nouvelles pistes d'études, de nouvelles problématiques au sein de la littérature puisque « [le genre]

---

170L'étymologie grecque du mot *Apocalypse* signifie « révélation ».

171Dan Brown, *Anges et Démons*, Paris, JC Lattès, Trad. de l'anglais par Daniel Roche, 2005, (*Angels & Demons*, New York, (États-Unis), Pockets Books, 2000).

possède le double avantage de refuser tout aveuglement devant une série d'interrogations qu'avance le fait littéraire et de poser de son lieu propre des questions à la littérature afin de voir comment, à partir des paralittératures, il est possible de questionner la littérature [...]. »<sup>172</sup> C'est en ce sens que nous devons étudier la culture et la littérature de masse et voir en quoi elles peuvent nous éclairer sur une nouvelle vision de la société, pour ce faire les auteurs-réalisateurs doivent établir une sorte de contrat de lecture / de visionnage avec leur public. À l'instar de Rousseau qui instaurait un pacte autobiographique, il faut voir ici en quoi consiste ces règles et leurs rôles sur la lecture singulière de ce genre ; « [...] le contrat est pragmatique et a pour fonction d'orienter un lecteur qui éprouve quelques difficultés à se diriger dans l'univers littéraire : les paralittératures le rassurent, l'assurent qu'il ne sera pas dupé. »<sup>173</sup> La fortune de la culture de masse réside alors dans un rapport antithétique du fait que les destinataires attendent d'être rassurés et confortés tout en étant surpris. Les romans à succès de Dan Brown sont alors la synthèse de cette attente, ils remplissent la première fonction de par la forme du genre – la mise en page et le scénario du livre sont encore identiques – et la seconde, par le fond, c'est-à-dire un sujet à tendance polémique et revisité.

#### Dan Brown, une obsession pour la quête du Graal

Dès son premier opus, *Forteresse Digitale*<sup>174</sup>, paru en 1998 aux États-Unis, Dan Brown se découvre une obsession, peut-être non-consciente, pour les enquêtes. Les enquêtes et les quêtes sont la base de ses romans policiers mais cela met en évidence une passion particulière pour une quête bien précise : celle de l'absolu, l'auteur cherche à atteindre comme l'expression le dit, le Graal. Simple jeu de mot ou intention déjà présente dès le début de sa carrière d'écrivain, Dan Brown ne ménage pas le sujet. Dans *Forteresse Digitale*, l'auteur mentionne le TRANSLTR, le puissant ordinateur de décryptage, comme le Graal de la NSA<sup>175</sup>. L'auteur met également en place son goût pour les énigmes et les codes puisqu'il termine son roman par une suite de chiffres à décrypter et qui permet aux lecteurs de se prêter au jeu de la cryptographie. Ce code dévoile un mystérieux « vous êtes observé », en anglais « we are watching you »<sup>176</sup>, qui fait référence aux systèmes de surveillance de la NSA et au fameux « Big Brother is watching you »<sup>177</sup>. Dans son second roman écrit en 2000, *Anges et Démons*, l'intrigue est centrée pour la première fois sur la religion chrétienne

---

172Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, op. cit., p.15.

173Ibid. p.47.

174Dan Brown, *Forteresse Digitale*, Paris, JC Lattès, Trad. de l'anglais par Dominique Defert, 2007, (*Digital Fortress*, New York, (États-Unis), Saint Martin's Press, 1998).

175National Security Agency.

176À traduire par « nous vous observons ».

177Référence au roman de George Orwell, *1984*, Londres, (Royaume-Uni), Penguin books, 2008.

et se déroule en Europe puisqu'elle se situe au Vatican durant le conclave des cardinaux qui doivent élire un nouveau pape. Le sujet étant d'actualité en 2000, le lecteur est mené à être encore plus concerné et plus impliqué par la vraisemblance des faits avancés par Dan Brown. Dans ce roman policier, l'enquête se poursuit dans les rues de Rome, les œuvres d'art de Raphaël et les secrets du Vatican. L'auteur introduit également dans son intrigue une société secrète, les Illuminatis<sup>178</sup>. Il met en avant une théorie sur la création du monde et sur l'origine du Big-bang, mêlant ainsi religion et science, « science et religion ne s'opposent pas, la science est encore trop jeune pour comprendre »<sup>179</sup>. Ce nouveau « Graal » pour l'auteur lui sert en fait à prouver l'existence et la puissance de l'antimatière. Vient ensuite *Deception Point*<sup>180</sup> en 2001 où la quête est celle de l'astrophysique ; une étrange météorite a été retrouvée dans la glace. L'auteur s'attaque cette fois à un autre « Graal », celui de la NASA et de ses recherches pour prouver l'existence d'une vie extraterrestre. Puis, Brown écrit le *Da Vinci code* en 2003 comme une synthèse des trois romans précédents. Cette fois, le Graal est mentionné sans détour et est à la base de toute l'intrigue du roman, il est présenté tout d'abord comme la coupe de la Cène dans l'imaginaire de Sophie : « The Holy Grail, she had thought, was the cup that Jesus drank from at the Last Supper and with which Joseph of Arimathea later caught His blood at the crucifixion. »<sup>181</sup> L'étude du *Da Vinci code* doit se faire à travers la littérature de masse et l'analyse du roman à succès, Patrick Parmentier<sup>182</sup> définit ce genre particulier autour d'une observation de

la « paralittérature » ou « littérature de masse » [qui] permet d'analyser en détail le clivage interne des genres en fonction de leur niveau de légitimité. Sous le terme de littérature de masse sont habituellement regroupés les romans policiers, de science-fiction et les bandes dessinées. Qu'ont-ils donc en commun ? Du point de vue d'une analyse interne, rien de si évident. La bande dessinée, on l'a dit, est un autre médium. La science-fiction s'oppose à tous les autres romans « réalistes » (psychologiques, policiers et d'espionnage historiques), en ce que le réel auquel elle feint de renvoyer (car ses règles d'écriture sont bien de type « réaliste ») est différent de ce que nous admettons comme réalité extérieure actuelle ou passée. On pourrait d'ailleurs y distinguer un roman psychologique (Sturgeon), un roman policier (Asimov)... Ce qui les rapproche, c'est leur statut externe : ce sont des genres définis avant tout par leur illégitimité culturelle, à travers un discours sur

---

178Secte antichrétienne.

179Dan Brown, *Anges et Démons*, *op. cit.*, p.86.

180Dan Brown, *Deception Point*, Paris, JC Lattès, Trad. de l'anglais par Daniel Roche, 2006, (*Deception Point*, New York, (États-Unis), Pocket Books, 2001).

181Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.219

Dans la version française : « Elle avait toujours cru que le Saint-Graal était le calice de vin consacré par Jésus la veille de sa mort, et dont Joseph d'Arimathe se serait servi pour recueillir le sang de ses plaies après la crucifixion... », p.201.

182Maître-assistant en sociologie à l'Université de Paris VIII, auteur de l'article « À mauvais genres, mauvais lecteurs ? », in *Les Cahiers des para-littératures*, n° 3, 1992, (actes du colloque tenu au Centre culturel canadien de Paris, 23-25 nov. 1989, réunis par J. La Mothe).



leur effet supposé. On déduit a priori des propriétés intrinsèques du produit ses effets supposés sur le public, et de là la composition sociale de ce public. Policiers, espionnage et science-fiction sont supposés être les lectures populaires que l'on sait parce qu'ils sont une « lecture d'évasion », cette détermination se fondant sur la quantité d'imaginaire supposée plus grande dans la science-fiction et le policier que dans le roman réaliste.<sup>183</sup>

Cette paralittérature est un phénomène social qui engendre des questions littéraires, il faut voir dans cette étude une réflexion de fond et non formelle et comprendre le rapport qui est instauré dans cette forme d'écrit particulière, « Puisque parler de paralittératures n'implique pas un jugement esthétique préalable, c'est donc toute une conception de la littérature qui est en jeu, mais aussi le rapport entier à l'écrit. »<sup>184</sup> De plus, les romans à succès et en particulier les romans policiers sont des produits de consommation courante, les best-sellers seraient alors une sorte de « littérature alimentaire »,

Pour réserver la réprobation à l'« infra-littérature » et la définir comme telle, bien des argumentations se suffisent d'invoquer une sorte de naturalité technique de l'œuvre. Ainsi le succès du policier obéirait-il à une détermination quasi mécanique par la vitesse de lecture. Vite lus, parce que plus courts et plus faciles, plus faciles parce qu'écrits en phrases courtes, parce que vite écrits en définitive, ces textes s'opposeraient constitutivement à une littérature plus mûrie, riche de phrases plus complexes, appelant une dégustation plus lente.<sup>185</sup>

Dan Brown fait partie de cette catégorie d'auteurs de romans policiers, jusqu'ici il connaissait un succès surtout aux États-Unis mais lorsque le monde découvre le *Da Vinci code*, la rumeur monte et le roman se vend à des millions d'exemplaires en raison de sa réécriture de la vie du Christ. Le mystère doit être élucidé par ses lecteurs de manière compulsive. Le dernier roman de l'auteur *Le Symbole perdu* traite d'un sujet tout aussi controversé – l'implication de la franc-maçonnerie dans la fondation des États-Unis – en jouant avec les références du Graal qu'il a établi dans son précédent roman ce qui prouve que le mythe appelle l'intertextualité et remplit une fonction rassurante puisque récurrente. La question de l'esthétique ne doit alors pas se poser puisqu'à l'instar du genre du mélodrame, « il n'y a pas d'espace critique [...], son plaisir est, comme pour le *kitsch*, dans le rassurant, l'immédiatement compréhensible, dans une coquille d'émotions prévisibles. »<sup>186</sup>

---

183« Bon ou mauvais genre : La classification des lectures et les classements des lecteurs », BBF, Bulletin des bibliothèques de France, 1986, n°3, p. 202-223. Article en ligne sur <http://bbf.enssib.fr> bulletin des bibliothèques de France, 1986. Le dossier de Patrick Parmentier, « le roi sujet » expose une classification des lectures et un classement des lecteurs sur les bons ou mauvais genres.

184Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, op. cit., p.16.

185Patrick Parmentier, op. cit.

186Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, Paris, Klincksieck, coll. 50 questions, 2011, p.12.

Dan Brown expose dans le *Da Vinci code* la possible descendance de Jésus et de Marie-Madeleine, de cette union cachée par l'Église pendant des siècles seraient nées des sociétés secrètes, gardiennes de cette « vérité » dont Léonard de Vinci aurait fait partie. L'auteur ajoute que le véritable Graal serait alors le fruit de leur union et que les gardiens du secret auraient dissimulé différents indices à travers des œuvres d'art et des monuments. Langdon explique à Sophie ce secret, « 'Sophie, legend tells us the Holy Grail is a chalice – a cup. But the Grail's description as a *chalice* is actually an allegory to protect the true nature of the Holy Grail. That is to say, the legend uses the chalice as a *metaphor* for something far more important. [...] The Grail is literally the ancient symbol for womanhood, and the *Holy* Grail represents the sacred feminine and the goddess, which of course has now been lost, virtually eliminated by the Church. [...]' »<sup>187</sup>.

Dans ce sens, Dan Brown humanise le Christ en lui faisant avoir une descendance. Tout comme la valeur du mythe dans la culture et la littérature de masse est désacralisée, le Christ l'est également. « En temps de sécularisation, le sacré n'est plus inassimilable, mais au contraire assimilable au dernier degré, au point de perdre tout caractère propre et tout trait distinctif. Il laisse guéri et réconforté, mais aussi incertain et sans repères. »<sup>188</sup>. En définitive, ce constat est l'exact définition du motif mais aussi de la société occidentale : le Graal pose la question du sacré et du séculier de par ses différentes origines, à tel point qu'il a été laissé de côté par la littérature pendant toute la Renaissance puisque ses réécritures, trop abondantes, étaient arrivées à un point de saturation. Dans sa reprise contemporaine, l'inconscient collectif assimile le Graal à cette saturation de référents et voit dans ce schème à la fois le sentiment de guérison et de réconfort : le lecteur-spectateur peut en effet se délecter de la profanation de la vie du Christ car l'auteur réécrit sa vie comme celle d'un homme quelconque. Le pouvoir de guérison est mis en scène dans *Marie-Madeleine* puisque Maureen est blessée mais se rend compte en fait que « "Le coffre, dit [Roland]. [est] une relique sacrée, mademoiselle. Je pense... Je crois que si vous le touchiez, il pourrait peut-être guérir vos blessures." »<sup>189</sup> Par la suite, l'héroïne semble être transcendée par la force qui émane du coffre, « Elle n'était plus Maureen Pascal mais une femme qui irradiait de lumière intérieure et de paix. [...] Maureen adressa à Tammy un sourire radieux. Elle prit la main de son amie et la serra un instant. En une fraction de seconde, Tammy sut qu'elle était pardonnée. Ils avaient tous été conduits

---

187Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.318-319.

Dans la version française, « "Si la légende raconte que le Graal est un calice, c'est en fait une allégorie destinée à protéger sa véritable nature. [...] Le Graal est littéralement l'ancien symbole du féminin, le Féminin sacré, la Déesse, cette dimension religieuse perdue, éradiquée par l'Église. [...] ". » p.298.

188Isabelle Cani, *Le Graal en question*, *op. cit.*, p.132.

189Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, *op. cit.*, p.271.

ici pour servir une cause divine, et tous maintenant le savaient. Cette connaissance les transformait, et créait entre eux un lien pour l'éternité. Tammy, le visage dans les mains, pleurait en silence. »<sup>190</sup> Voir ou lire la vie du Christ de manière populaire mène à interroger sur sa fonction, Stuart Hall, dans son essai sur les *cultural studies*, démontre que cette notion rassemble trois définitions, la première, et sans doute la plus générale, rejoint l'idée de « littérature de consommation courante » en mettant en avant l'idée de masse ; « les choses [...] sont dites "populaires" parce que des masses de gens les écoutent, les achètent, les lisent, les consomment et semblent en retirer un grand plaisir. C'est la définition commerciale ou "marchande" du terme, celle qui donne aux socialistes des boutons. »<sup>191</sup> Par suite, cette réduction entraîne un constat psychanalytique, Dan Brown veut-il tuer Dieu le Père ? Si le fils du Tout Puissant est abaissé au rang des hommes, l'auteur dévoile en cela un complexe d'Œdipe – refoulé ou non – qui témoigne de sa volonté de tuer Dieu symboliquement. Le mythe doit être expliqué comme un symptôme puisque

les pulsions dépendent des objets humains qui sont indispensables à leur satisfaction. L'Œdipe organise les pulsions qui l'organisent en retour, comme il organise la culture et est organisé par elle. On voit donc que nature et culture sont en conflit au sein de l'individu comme au sein du groupe culturel. Et c'est ce conflit qui est central. Il implique que des solutions de compromis soient trouvées comme autant de systèmes médiateurs. Le rêve est une des solutions individuelles, le mythe une des solutions collectives : solutions pragmatiques qui vont être à l'origine d'une série de productions psychiques tant individuelles que collectives.<sup>192</sup>

Les pulsions de Dan Brown ne se sont pas réfugiées en rêve mais transcrites en littérature, même si elle est de masse, qui fait partie intégrante d'un monde imaginaire. Le lecteur-spectateur trouve aussi dans le mythe du Graal ce sentiment d'« incertain » et cette perte de « repères » mais qui sont rassurants car appartenant à l'imaginaire commun. Là aussi, la culture et la littérature de masse participent à cela, il faut rendre confus des faits établis pour pouvoir les ré-exploiter et c'est ce que fait Dan Brown quand il insiste sur la véracité de ses propos et sur les recherches sérieuses qu'il a effectuées.

Tout commencerait à Rennes-le-Château quand, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'abbé Béranger Saunière fait une étrange découverte en rénovant l'église. L'abbé avait peu de moyens pour entreprendre les travaux c'est pourquoi il demande l'appui et l'aide financière de la Comtesse de

---

190 *Ibid.* p.272-273.

191 Stuart Hall, *Identités et cultures*, *op. cit.*, p.119.

192 André Green, *La Déliaison*, *op. cit.*, p.156-157.

Chambord<sup>193</sup>. Avec l'argent réuni il commence par détruire l'autel en 1897, c'est là qu'il aurait trouvé des reliques dans un des deux piliers. Il découvre par la suite une fiole dans une balustre fendue qui contenait un message, en soulevant une dalle, il trouve des corps et des pièces d'or. À partir de ce moment l'abbé devient de plus en plus mystérieux, il congédie ses hommes et fait arrêter les travaux. Le seul témoin restant à ses côtés est sa gouvernante avec qui il entreprend des fouilles dans l'église et le cimetière. C'est en fait sur les conseils de son supérieur à l'évêché de Narbonne, Mgr Billard, que l'abbé décide d'aller à Paris pour faire traduire les messages codés retrouvés dans l'un des piliers de l'autel. Saunière entreprend alors ce voyage et se rend au séminaire de Saint Sulpice où un jeune abbé, Émile Hoffet, entreprend la traduction de ces documents. Ordonné prêtre en 1897, son dévouement à l'orthodoxie catholique est indéniable, toutefois, de manière contradictoire, il fréquente de très près les milieux occultistes où il est en relation avec Pierre Plantard<sup>194</sup> mais surtout avec Georges Monti, secrétaire de Joséphin Péladan. Ce dernier personnage qui est un écrivain occultiste de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, est aussi le co-fondateur avec Stanislas de Guaita<sup>195</sup> de l'*Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix*, il séparera le groupe en 1891 pour créer une nouvelle association : l'*Ordre de la Rose-Croix catholique et esthétique du Temple et du Graal*, ce nom interpelle de par l'assimilation qu'il fait du Graal avec la société secrète des Rose-Croix. De plus, la date de fondation de cette association correspond à la même année où Saunière commença les travaux de rénovation de sa petite église de campagne dédiée à Marie-Madeleine. De deux choses l'une, soit Saunière connaissait Péladan et dans ce cas, ils se seraient associés pour partager leurs connaissances et leurs découvertes respectives dans le but de protéger un trésor ou un secret lié à Rennes-le-Château, soit c'est grâce à Mgr Billard que Saunière a été mis indirectement en relation avec l'auteur. L'année suivante, Péladan organise avec succès le premier « Salon de la Rose-Croix », des peintres et des sculpteurs de renom y exposent leurs œuvres et nombreux sont ceux qui viennent visiter le salon<sup>196</sup>, le tout est orchestré par Erik Satie<sup>197</sup> et où on pouvait entendre le prélude du *Parsifal* de Wagner. Antoine Faivre ajoute que « Péladan [dans les expositions des « Salons de la Rose-Croix »] déclare que l'artiste devrait être un chevalier en armure, engagé dans la quête symbolique du Saint Graal, un croisé perpétuellement en guerre contre la bourgeoisie. Il est probable que cet Ordre a contribué à susciter l'utilisation, par des sociétés fondées ultérieurement,

---

193La Comtesse appartient au lignage des Habsbourg qui est en rapport avec l'empereur d'Autriche. Elle est la mère de Henri V.

194Pour Dan Brown, Pierre Plantard est l'auteur présumé des « Dossiers secrets » et le grand maître du Prieuré de Sion. Cette assimilation avec le Prieuré est avérée sur le principe mais pas sur la date, nous reparlerons de Plantard et du Prieuré de Sion un peu plus loin dans la démonstration.

195Poète et occultiste français (1861-1897).

196Parmi eux nous pouvons citer entre autres Émile Zola et Stéphane Mallarmé.

197Compositeur et pianiste français (1866-1925), étant maître de la chapelle de l'*Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix*, il compose plusieurs œuvres dont les *Sonneries de la Rose-Croix* et *Le Fils des Étoiles*.

de cette référence au Graal. »<sup>198</sup> En s'adressant au séminaire de Saint Sulpice, Saunière cherchait sans doute des réponses axées sur ses découvertes. De plus, ce constat apporte une nouvelle preuve quant aux liens existants entre le Graal et la société secrète. De retour à Rennes-le-Château, Saunière reprend les travaux et n'a apparemment plus de soucis d'argent, ce chantier paraît démesuré pour une église de campagne ; il fait construire une villa du nom de Béthanie en référence au village à proximité de Jérusalem où habitaient des proches de Jésus, une tour gothique, la tour « Magdala » qui fait directement référence à Marie-Madeleine, Saunière en fera une bibliothèque, des jardins et même une serre pour abriter des animaux exotiques et cela en l'honneur de la Sainte. Toutes les modifications effectuées par l'abbé sont encore visibles aujourd'hui. À la mort de Saunière, sa gouvernante nourrit l'hypothèse du trésor et dès 1960 les curieux se rendent à Rennes-le-Château pour tenter de découvrir ce fameux butin. Après ces abus, une dérogation spéciale mentionne à l'entrée du village qu'il est interdit de creuser dans Rennes-le-Château et ses environs, ne serait-ce que pour planter une fleur<sup>199</sup> et depuis, la curie a été transformée en musée consacré à l'abbé Saunière.

Selon les historiens, dès le V<sup>ème</sup> siècle, le village sert de place forte pour les wisigoths. La possibilité qu'ils y aient enterré un trésor de guerre reste possible mais rien n'est prouvé, ce butin serait alors le trésor du temple de Salomon à Jérusalem puisque ce dernier est pillé par les romains au I<sup>er</sup> siècle puis, en 407 a lieu le grand sac de Rome par les wisigoths qui s'en emparent et c'est à cette période qu'ils s'établissent dans le petit village. Ce trésor devient un mythe car depuis le sac de Rome personne ne l'a revu ; en perdant sa réalité terrestre, il est mystifié. Par ailleurs, les premières lettres de cinq statues des Saints de l'allée de l'église en excluant celle de Marie-Madeleine qui est au centre forment un W ou un M inversé au sol et dévoilent ainsi le mot Graal<sup>200</sup> ce qui pourrait établir un lien entre le trésor de Salomon et le Graal. La lecture de ces statues est orientée par le fait qu'elles excluent celle de Marie-Madeleine et par le bas relief de l'autel qui représente également la Sainte. Nous retrouvons un détail déjà familier, les mains et en particulier les doigts de Marie-Madeleine forment double un M<sup>201</sup>, une représentation du Calice avec des ailes est également visible au dessus du bas relief de l'autel<sup>202</sup>.

---

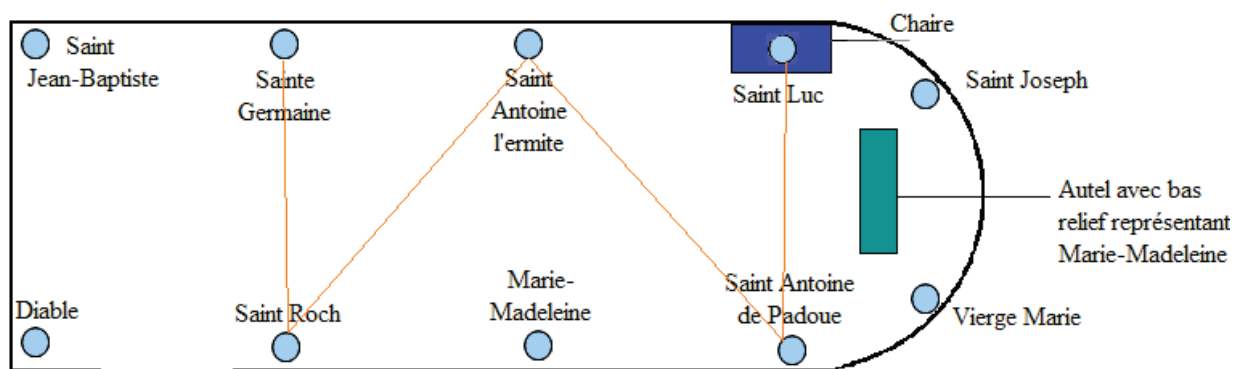
198 Antoine Faivre, « Présence du Graal dans les courants ésotériques du XX<sup>ème</sup> siècle », in *Graal et modernité*, Colloque de Cerisy, Paris, Dervy, Cahiers de l'Hermétisme, 1996, p.85.

199 Voir annexe 3 : Rennes-le-Château, photographie 1.

200 Les cinq statues sont celles de Sainte Germaine, Saint Roch, Saint Antoine l'ermite, Saint Antoine de Padoue et Saint Luc. Voir annexe 3 : Rennes-le-Château, schéma de l'église de Rennes-le-Château.

201 Voir annexe 3 : Rennes-le-Château, photographie du bas relief.

202 *Idem*.



En observant le décor de l'église, il est possible de constater que le chemin de croix est inversé par rapport au sens établi par l'Église<sup>203</sup>, toutefois à part pour l'imagination fertile de certaines interprétations, il n'y a rien de notable sur le contenu des stations qui lui reste traditionnel. Rappelons que pour l'Église, Marie-Madeleine a été considérée pendant des siècles comme une prostituée repentie grâce à Jésus. Il faut attendre 1969 pour que le pape Jean-Paul II rétablisse l'erreur d'interprétation commise par le pape Grégoire le Grand en 591. La Sainte aurait fui Jérusalem après la mort du Christ pour venir dans le sud de la France où elle serait morte. Ses reliques se trouvent à l'église St Maximin. Christian Doumergue<sup>204</sup> émet l'hypothèse qu'elle aurait ramené avec elle le corps du Christ mais il n'existe aucune preuve tangible. Le village de Rennes-le-Château est en fait le lieu de toutes les controverses puisque même ses habitants nourrissent l'hypothèse du trésor caché, comme l'explique Steve Berry dans son roman à succès où les personnages sont sur les traces du trésor des Templiers :

La controverse est source de publicité. Lars ne s'adressait pas à un public de masse et devait donc s'arranger pour faire parler de lui. Au bout de quelque temps, cependant, les événements ont commencé à suivre leur cours propre. Rennes-le-Château passionne les foules. Des émissions de télévision sont tournées sur le sujet, des magazines y consacrent leurs pages, Internet est truffé de sites relatifs aux mystères du village. Le tourisme est la principale ressource de la région. Grâce à Lars, le village lui-même est une entreprise florissante aujourd'hui.<sup>205</sup>

Finalement, ce trésor si bien caché et qui peut faire vivre le village sur des générations, ne serait-il pas basé sur un mensonge menant simplement à attirer les foules à Rennes-le-Château et permettrait d'accroître l'économie de la région par le tourisme ?

203 *Idem*, le chemin de croix.

204 Écrivain et spécialiste de l'histoire des religions.

205 Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.119-120.

En ce qui concerne le Prieuré de Sion et les « Dossiers secrets », Dan Brown indique au début de son roman que les faits qu'il expose « are accurate »<sup>206</sup>. L'histoire prouve le contraire puisque ces documents sont des faux et le Prieuré de Sion l'est autant. Il est même possible de consulter, à la préfecture de Saint Julien en Haute Savoie, une demande d'autorisation datant de 1956, par laquelle Pierre Plantard veut fonder une association culturelle appelée Prieuré de Sion. Ce n'est donc pas, comme le prétend le *Da Vinci code*, une société secrète vieille de plusieurs siècles<sup>207</sup>. Nous pouvons relever des erreurs et des contrevérités dans le *Da Vinci code* mais cela reste la liberté de l'auteur puisqu'il s'agit d'un roman. Toutefois, cela pose la question du droit qu'a l'auteur d'intégrer des erreurs et des changements par rapport aux faits historiques et le problème de la possibilité de réécrire la vie du Christ. Si ce livre n'est pas une analyse historique, il a permis aux plus curieux de se référer aux sources que l'auteur cite comme *La Révélation des Templiers* de Lynn Picknett et Clive Prince<sup>208</sup> et aux lecteurs de faire leur propre enquête et opinion sur le sujet. Là encore, la question de références pose problème car ces ouvrages de référence ne sont pas des critiques littéraires, ils posent la question de la référence critique, sont-ils des imitations ? Néanmoins, il n'existe que peu d'ouvrages critiques sur ce genre de littérature, ce qui mène au constat que l'infra-littérature conduit à produire une infra-critique faite de « décodages » et de « décryptages ». À ce propos, l'étude de Gérard Genette qui cherche à classifier les types de relations « transtextuelles », met à jour et peut permettre d'étudier de manière pertinente cette catégorie de texte puisqu'ils peuvent appartenir à la catégorie des « hypertextes ». L'auteur définit cette typologie comme « [...] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*<sup>209</sup>) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »<sup>210</sup> Dans ce cas il est possible de mettre à jour la question de l'intertextualité et des références imitatives qui existent autour du roman à succès de Dan Brown :

---

206Dan Brown, *The Da Vinci code*, *op. cit.*, p.11.

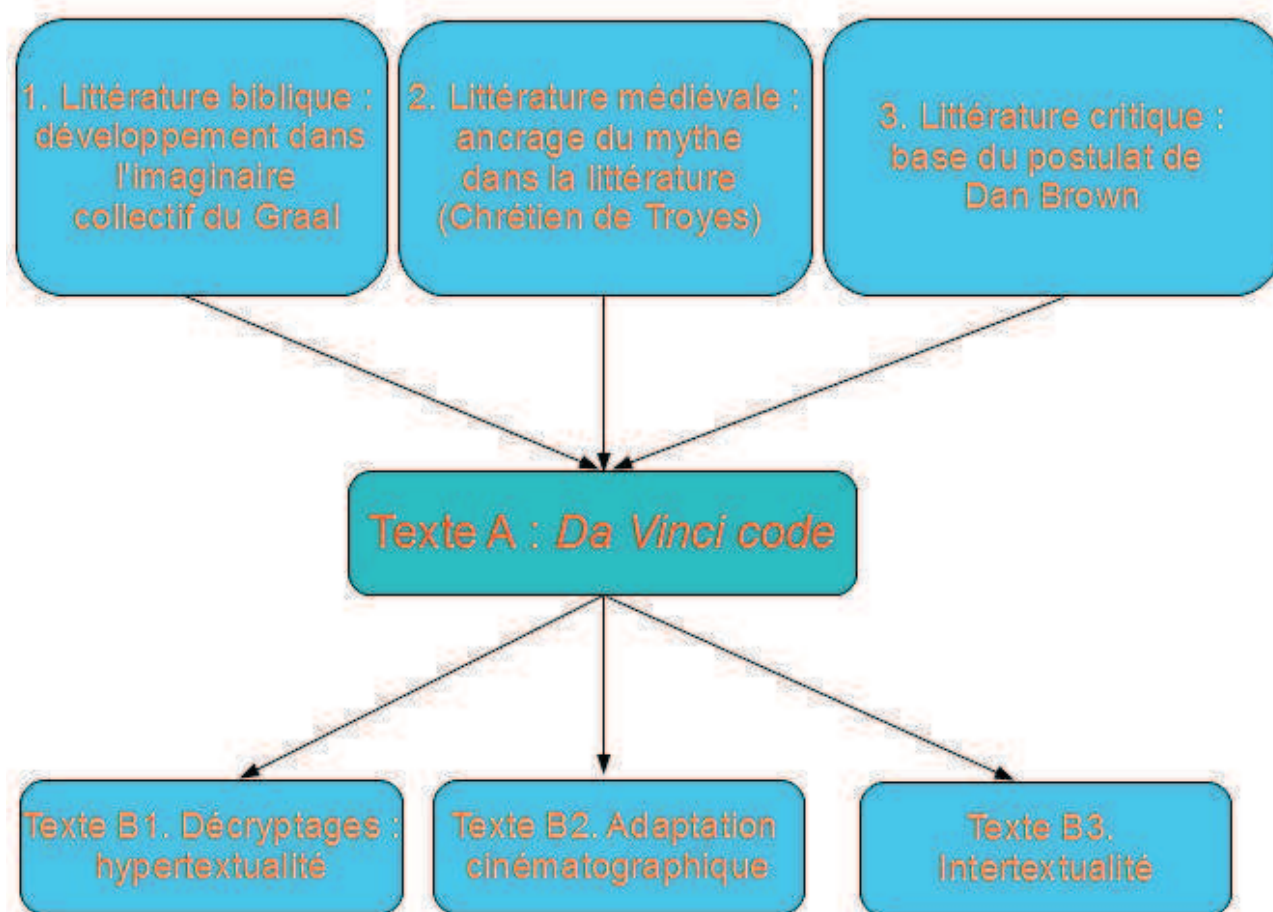
Dans la version française : « sont avérés », p.9.

207Propos recueillis dans le reportage de David Galley et Jean-Patrick Pourtal, *Le Code Da Vinci, enquêtes sur les énigmes d'un best-seller*, 2005, TF1 vidéo.

208Lynn Picknett et Clive Prince, *La Révélation des Templiers*, Paris, éd. du Rocher, 1999, (*The Templar Revelation : Secret Guardians of the True Identity of Christ*).

209Gérard Genette ajoute en note que « Ce terme est employé par Mieke Bal, "Notes on narrative embedding", *Poetics Today*, hiver 1981, dans un sens tout autre, bien sûr : à peu près celui que je donnais jadis à *récit métadiégétique*. Décidément, rien ne s'arrange du côté de la terminologie. D'aucuns en concluront : "Vous n'avez qu'à parler comme tout le monde." Mauvais conseil : de ce côté-là, c'est encore pis, car l'usage est pavé de mots si familiers, si faussement transparents, qu'on les emploie souvent, pour théoriser à longueur de volumes ou de colloques, sans même songer à se demander de quoi l'on parle. Nous rencontrerons très bientôt un exemple typique de ce psittacisme avec la notion, si l'on peut dire, de *parodie*. Le "jargon" technique a du moins cet avantage qu'en général chacun de ses utilisateurs sait et indique quel sens il donne à chacun de ses termes ».

210Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p.13.



Pour écrire le *Da Vinci code*, Dan Brown s'est inspiré de différentes sources, la première étant le mythe des origines qui est ancré dans l'imaginaire de par la culture judéo-chrétienne imposée dans la société occidentale. Ainsi, les écrits bibliques (1) ont été récupérés pour être ré-interprétés ; c'est par ce réinvestissement que l'auteur se permet de faire une réécriture de la vie du Christ en lui donnant femme et descendance. Nous pouvons voir en cela un premier niveau de la parodie qui donne une nouvelle version christique. En introduisant le Graal à son récit, l'auteur s'est nourri cette fois de l'imaginaire médiéval avec la matière de Bretagne et les récits des légendes de la Table Ronde qui marquent le début de la littérarité du mythe (2). Déjà à l'époque *Perceval ou le conte du Graal* a connu un large succès et, étant inachevé, le roman a été suivi d'un grand nombre d'imitations à travers les continuations qui ont fait la fortune d'auteurs anonymes. Enfin, l'auteur s'est inspiré librement de deux essais (3), celui de Lynn Picknett et Clive Prince et celui d'Henry Lincoln, Michael Baigent et Richard Leigh qui démontrent avec une certaine scientificité l'union de Jésus et Marie-Madeleine et la possibilité de leur descendance. Comme le note Genette « il n'est pas d'œuvre littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens,



toutes les œuvres sont hypertextuelles. »<sup>211</sup> Si cet imaginaire a contribué à la rédaction du roman (TEXTE A), sa publication a induit elle aussi un développement de productions, plus ou moins littéraires, important. Nous pouvons noter trois niveaux de production, le premier a donné lieu aux « décryptages » et « décodages » (TEXTE B1) dont les auteurs, très réactifs, ont compris qu'il y avait là un marché à investir. Dans cette première classe, il existe différentes sortes de textes : les décryptages directement liés au roman à succès, les films documentaires qui ont la même fonction et d'autres ouvrages qui exploitent le titre du *Da Vinci code* comme prétexte à l'écriture, c'est le cas par exemple du *Graal code, enquête sur le Saint Graal* qui a pour entête « Du dernier repas de Jésus au *Da Vinci code* ». Cette abondante production est le reflet de l'engouement polémique qui a été mis en marche par Dan Brown et il en faut pour tous les goûts ; les plus pressés achèteront les vidéos, les curieux, les décryptages et les chercheurs feront le tri dans cette masse pour trouver une information basée sur quelques références scientifiques et érudites. Le second niveau de production est l'adaptation cinématographique du roman (TEXTE B2) et le troisième est sans doute le plus indirect mais aussi le plus vaste avec l'intertextualité (TEXTE B3). En imitant la littérature critique ou littérature secondaire, les hypertextes font apparaître différents niveaux de lecture mais aussi différents niveaux de lecteurs. Quoiqu'il en soit cette production est à utiliser avec une certaine objectivité scientifique car si elle est prise à la lettre, elle devient invalide. En effet, ces types d'ouvrages ne peuvent pas être considérés comme des « métatextes » dans le sens où ils ne font pas partie d'une littérature secondaire étayée et scientifique. Toutefois, puisque la littérature de masse fait subir un glissement générique du mythe, il est normal de s'appuyer sur ces hypertextes qui sont en fait des parodies ou des imitations des métatextes qui commentent habituellement la Littérature ainsi, la littérature critique doit, elle aussi, subir cette même dévaluation. De plus, le *Da Vinci code* a gagné son succès grâce aux polémiques qu'il suscite et a convaincu la plupart de ses lecteurs sur l'énigme que représente le Graal et sa symbolique parce qu'il l'incite à devenir reporter ou journaliste voire même cryptologue à l'instar de Robert Langdon. Ce principe d'identification au personnage est intéressant car il est le même que pour les romans médiévaux, à l'exception que l'auteur ne suggère pas un principe de vie modèle qui repose sur le dévouement à Dieu et l'espérance d'une élévation mais il explique que le Christ, ayant une vie ordinaire, a également des secrets et qu'il est à la portée de tous de les dévoiler. Son succès est aussi dû à la valeur symptomatique du mythe puisqu'en plaçant Jésus comme égal de l'Homme – en sacrifiant Dieu le Père – Dan Brown a obtenu la fascination du public pour un mythe de la transgression et un blasphème de l'histoire religieuse.

---

211 *Ibid.* p.18.

La littérature de masse est souvent considérée comme une paralittérature destinée à un certain public « policiers et science-fiction ont en commun d'opposer fortement les "actifs" aux "inactifs" (avec deux exceptions : la très forte lecture de science-fiction par les étudiants et la lecture moyenne de policiers par les retraités) »<sup>212</sup>.

### 2.3. La littérature de jeunesse, le Graal expliqué aux enfants

Le Moyen Âge est l'époque des romans chevaleresques et de la cour du roi Arthur en quête du Graal. Si nous connaissons ces récits de la geste bretonne, c'est grâce aux images qui ont été introduites lors de notre enfance sous forme de contes et d'histoires merveilleuses qui font parties aujourd'hui de l'imaginaire collectif. Les ouvrages sur cette époque sont ceux qui fascinent le plus les enfants et qui développent leur imaginaire puisqu'ils ont pour fonction de détourner l'enfant de sa propre vie et de l'emmener vers un ailleurs, un monde transfiguré. Souvent vues par les jeunes lecteurs comme des fictions d'aventures en ce qui concerne la chevalerie et fantastiques pour les combats avec les dragons ou les récits mettant en scène des magiciens, ces œuvres restent identifiées comme historiques et permettent à l'enfant de découvrir en détail la vie au Moyen Âge. Comment le Graal est-il représenté dans cette littérature particulière ? L'imaginaire enfantin est bien sûr différent du nôtre et cet ailleurs merveilleux permet de faire accepter à l'enfant certaines conditions de vie de manière détournée et inconsciente. La quête du Graal dans le monde des enfants vise à expliquer le succès de cette littérature servant à la fois de roman d'initiation, de formation, d'aventures et de cette thématique du Graal. La quête guide l'imaginaire enfantin et les aventures des chevaliers de la Table Ronde servent de parabole à un univers « téléportable » à notre époque c'est pourquoi les anciens récits médiévaux gardent autant de leurs valeurs et de leur portée symbolique, didactique et pédagogique. Le roman breton sert à enseigner, au Moyen Âge, il était le moteur de la grande entreprise de christianisation du monde païen dont le Graal est la symbolique. Aujourd'hui le monde d'Arthur et de ses chevaliers est ancré dans l'imaginaire collectif puisque ces légendes continuent d'être perpétuées.

---

<sup>212</sup>Patrick Parmentier, *op. cit.*

La série de quatre romans écrite par Christian de Montella, *Graal* est composée du premier tome « Le Chevalier sans nom » qui s'est vendu à plus de cent trente mille exemplaires, le tome 2, « La Neige et le sang », le tome 3, « La Nef du lion » et pour finir « La Revanche des ombres ». Ces quatre volumes racontent la quête du Graal adaptée pour des collégiens en effet, le premier tome met en place toutes les trames narratives qui permettent aux jeunes lecteurs de se familiariser avec le monde arthurien et la chevalerie. L'auteur fait appel aux valeurs de ce temps pour les inculquer aujourd'hui ainsi, l'imaginaire de l'enfant est plongé dans une société fondée sur des repères et des principes qu'il n'a pas forcément dans son propre univers. L'imagerie médiévale est constituée de certains idéaux héroïques et spirituels et le premier volume de *Graal* met en avant cela dès les premières pages puisqu'il s'agit d'une adaptation de la matière de Bretagne. Le jeune lecteur est emporté dans l'initiation et dans l'aventure des chevaliers avec Lancelot. Au cours des quatre volumes seront suivis le cheminement, l'ascension et la chute de ce chevalier qui est la cristallisation de toutes les valeurs, à la fois du Bien et du Mal. « Adapter un livre pour la jeunesse, c'est prendre un livre qui ne lui est pas spécialement destiné et lui faire subir un certain nombre de modifications – il s'agit, en générale, de coupures – qui le font correspondre aux intérêts et à la compréhension des jeunes, en bref, qui rendent sa lecture possible pour ce nouveau public. »<sup>213</sup> Dans le premier volume, l'auteur plonge son jeune lectorat au cœur des légendes arthuriennes en mettant en scène les personnages puisque l'auteur reprend la narration principale de Chrétien de Troyes et de ses continuateurs. Le roi Ban de Bénoïc et son épouse Héléne sont victimes d'un guet-apens et le roi meurt sur les bords d'un lac. La reine, effondrée, confie son enfant à une mystérieuse fée sortie du lac. La fée Viviane recueille l'enfant royal et l'emmène dans un royaume sous le lac. Devenu jeune homme, sans identité, la fée décide de l'emmener à la cour du roi Arthur pour qu'il devienne chevalier. Il est désormais Lancelot, le chevalier sans nom. Cette trame du récit reprend l'histoire de Lancelot que nous pouvons lire dans le *Lancelot ou le chevalier de la charrette*<sup>214</sup>. À la cour, il tombe amoureux de la reine Guenièvre et lui jure loyauté ce qui reprend le caractère courtois du chevalier mais introduit également la notion de péché originel. Cependant, Méléagant, le chevalier noir, ennemi juré d'Arthur, enlève la reine, Lancelot part alors pour la délivrer, se perd au Val du Retour et doit alors affronter de nombreux dangers. Cet élément perturbateur introduit la notion de faute aux jeunes lecteurs. L'auteur démontre à la fois l'importance de la symbolique de l'amour courtois mais aussi, les conséquences de cet amour interdit, il fait présager que cet amour

---

213 Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, « Courants, problèmes, choix d'auteurs », Paris, Flammarion, 1975, p.29.

214 Chrétien de Troyes, *Lancelot ou le chevalier de la charrette*, Paris, Flammarion, Gf étonnants Classiques, 2006.

n'est pas légitime et que la faute commise par les deux protagonistes devra être réparée dans la suite de l'histoire. De manière plus large, l'auteur introduit les notions de lutte du Bien contre le Mal, le Mal étant à la fois la figure de Méléagant associée au noir qui est une image très facile à associer dans l'imaginaire de l'adolescent et celle de Lancelot à travers la convoitise. De fait, l'image du Bien initiale peut être soumise aux tentations et se diriger vers le Mal, cela renforce le processus d'identification : le jeune lecteur, ayant commis lui aussi des erreurs, se projette à travers le personnage imparfait de Lancelot et voit sa faute comme un avertissement. Les bases narratives posées et l'intrigue lancée, l'aventure peut commencer dans le second volume, « La Neige et le sang », qui met en avant le cheminement de la quête du Graal. Après Lancelot, ce volume est axé sur Perceval, un autre personnage clé de la quête. Perceval, jeune gallois élevé par sa mère à l'écart du monde, décide de devenir chevalier. Gauvain, personnage central de ces romans, reconnaît en lui un autre Lancelot et le pousse à accomplir sa mission : retrouver le château du Graal alors que Morgane et son fils Mordret préparent un complot contre le roi Arthur. Dans ce volume, l'auteur rend compte de la naïveté du chevalier et le décrit – comme Chrétien de Troyes – comme un jeune homme qui n'a pas l'habitude des codes de la chevalerie et qui est maladroit en société. À travers le personnage de Perceval, le jeune lecteur peut s'identifier et apprendre en même temps que le chevalier. Le troisième volume fait intervenir un nouveau personnage, Galahad, l'adolescent l'accompagne dans ses aventures où il doit combattre de nombreux sortilèges mais prédestiné, il en sort vainqueur. Magie et mystère, aventures et légendes sont ici encore au rendez-vous dans cette nouvelle version des chevaliers de la Table Ronde. Enfin, le dernier volume revient sur les lieux de l'enfance de Perceval et la forêt de Brocéliande où le chevalier doit affronter une dernière fois le Bien et le Mal avant d'accéder à l'Autre monde. Christian de Montella s'est nourri de l'œuvre de Chrétien de Troyes mais a pris soin de l'adapter en la modernisant, ce qui rend plus accessible cette littérature aux adolescents. De plus, il met en place un lexique adapté pour les plus jeunes et des définitions claires pour les mots les plus difficiles.

Faisant appel aux valeurs de ce temps, l'auteur les induit aux lecteurs d'aujourd'hui et ainsi, l'imaginaire de l'enfant est projeté dans une société fondée sur des repères et des valeurs qu'il n'a pas forcément dans son quotidien. L'imagerie médiévale est constituée de certains idéaux atemporels et le premier volume de *Graal* met cela en avant dès les premières pages.

La pédagogie et l'imaginaire de la littérature de jeunesse

Les protagonistes de la cour d'Arthur forment une grande famille, ils sont liés par des liens de sang, des engagements de fidélité et des sentiments d'affection. Bien qu'ils ne soient pas du

même niveau social, le roi et ses chevaliers, assis à la Table Ronde, sont considérés comme égaux. Cette assemblée héroïque et fraternelle renvoie au jeune lecteur l'image d'un paradis d'enfance à préserver, ils aimeraient que le monde actuel soit solidaire comme le monde arthurien. La question de la popularité du héros et de son roman doit répondre à des questions « littéraires » et « esthétique[s] » et doit se faire « dans une approche quasi anthropologique qui interroge ses attentes ». Celles-ci doivent remplir

quatre fonctions premières pour toucher fortement les lecteurs [...]. Du point de vue des adultes, un héros pour enfants doit d'abord être porteur d'une histoire qui donnent un reflet authentique de l'esprit de l'époque dans laquelle il a été créé ; il doit aussi incarner une des représentations caractéristiques et fortes que les sociétés occidentales se sont forgées de l'enfant et de l'enfance. Du point de vue des jeunes lecteurs, ce même personnage romanesque doit leur procurer, et c'est la troisième fonction, cette satisfaction profonde qui naît de l'ambivalence d'une histoire campée entre des intentions pédagogiques et la transgression voluptueuse de ces contraintes frustrantes. Dans une quatrième et dernière optique, commune aux enfants et aux adultes, le héros bien-aimé sait enfin toucher ses lecteurs au niveau le plus profond de leur psychisme lorsqu'il illustre un conflit psychique ayant une portée existentielle universelle.<sup>215</sup>

La question du « héros bien-aimé » remplit des critères qui lui sont propres mais qu'en est-il lorsque le fil conducteur d'un roman n'est pas un personnage mais un objet, et pas n'importe quel objet ; le Graal. Christian de Montella met bien en scène les héros de la quête du Graal étant donné que tour à tour les enfants découvrent Lancelot, Perceval et Galahad, de leur enfance à l'âge adulte mais tous sont prédestinés à une mission : la quête du Graal. Si le Graal est le symbole d'un objet que l'on recherche, une quête, alors peut-il remplir les mêmes fonctions qu'un personnage ? Pour l'enfant, chercher un objet peut-il être un symbole d'autonomie ? Cette question établit la première étape à la construction de l'identité de l'enfant dans le sens où le Graal est symbole de merveilleux et d'un imaginaire mal défini. En effet, le jeune lecteur va essayer de comprendre la portée et la valeur que représente le Graal. En cherchant du sens à cet objet mystique il fait le premier pas vers l'infini, l'indicible et même l'ésotérisme. De plus, dans cette société déchristianisée, il n'y a plus de vecteur d'introduction à ces interrogations comme les enfants d'autrefois avait avec le catéchisme. Le Graal dans la littérature de jeunesse remplace donc ces prières et réactive ces schèmes ; l'herméneutique a de ce fait remplacé l'exégèse mais le Graal conserve sa fonction vectorielle interrogative de la littérature médiévale. L'autre aspect qui fascine les jeunes lecteurs est le merveilleux. Les chevaliers combattent des dragons et autres créatures célestes, Merlin accomplit des miracles avec sa magie et

---

<sup>215</sup>Denise von Stockar, « Les secrets du héros bien-aimé », in *La Revue du livre pour enfants*, n°241, juin 2008, Paris, BnF, Centre National de la littérature pour la jeunesse, La joie par les livres, p.86.

certains chevaliers poursuivent l'énigmatique quête du Saint Graal. Les combats avec les dragons sont d'autant signifiant que ce motif fait appel au personnage d'Uther Pendragon, le père d'Arthur. Ce faisant, le lecteur qui connaît l'histoire de la naissance d'Arthur peut assimiler le dragon comme la figure du Mal à combattre par excellence. Barjavel le fait remarquer dans son récit en faisant intervenir « un enfant merveilleux » pour expliquer la portée symbolique de ces animaux. « Et je vais te dire, ajouta l'enfant merveilleux, ce que signifie le combat des deux dragons : le dragon noir, c'est toi, le dragon blanc est Uter Pandragon dont tu as usurpé le trône et qui vient vers toi avec son armée pour le reconquérir. Il te battra et te tuera, et de lui naîtra un fils qui sera le plus grand roi du monde, et dont ce chêne te montre l'image. »<sup>216</sup> Le merveilleux fait du royaume d'Arthur un monde à part, ce monde fait rêver les enfants. Aujourd'hui, il reste actif dans le genre *fantasy* ou les romans à succès comme *Harry Potter* ou *Le Seigneur des anneaux*. Nous reviendrons sur sa signification en mettant en évidence qu'il fait partie d'une des constantes de la littérature du Graal.

#### La symbolique de la quête du Graal pour les enfants

La mention de la quête du Graal apparaît une première fois dans « Le Chevalier sans nom » lorsque Ellan révèle à L'enfant son véritable nom et son véritable lignage, Lancelot, fils du roi Ban de Bénoïc. Elle le met alors en garde contre ses sentiments pour la reine Guenièvre, « en acceptant mon amour, en le partageant, vous vous ouvriez le chemin de la Quête. Vous avez fait un autre choix » elle ajoute plus loin que le chevalier doit être loyal pour accéder à la quête « Lancelot, seul un cœur pur, un cœur d'enfant dans un corps de chevalier, cœur loyal et bon, pourra accomplir la Quête [...]. Je ne peux vous en dire davantage si vous ne renoncez pas à votre amour pour la reine »<sup>217</sup>. La nature de la quête du Graal est mise en opposition à celle de Lancelot au cours d'un dialogue entre la reine Elfride et Morgane qui veulent aussi obtenir le Graal pour d'autres raisons,

- Et s'il trouve le château du Graal ?
  - N'ayez crainte. S'il prend le chemin que je crois, il doit passer par la Terre Gaste, où il n'y a de château qu'une ruine.
  - Nul ne sait où est le Graal. Donc il peut-être n'importe où.
  - Où qu'il soit, soyez sûre, ma bonne Elfride, que ce petit chevalier ne posera pas les Deux Questions.
  - Qu'en savez-vous ?
- Morgane eut un petit rire de malignité moqueuse.
- Rappelez-vous la prédiction de Merlin : "Un chevalier sans nom accomplira la Quête du Saint Graal", certes. Mais il a ajouté : "Il aura le cœur pur." Je ne prétends pas que notre petit chevalier ait le cœur noir, non. Disons qu'il a le

<sup>216</sup>René Barjavel, *L'Enchanteur*, *op. cit.*, p.54-55.

<sup>217</sup>Christian de Montella, *Graal*, Tome 1 : « Le Chevalier sans nom », *op. cit.*, p.188 et p.195.

- cœur peinturluré de bleu et d'or...
- Soyez plus claire, Morgane. Que voulez-vous dire ?
  - Je vous dis, ma bonne Elfride, que le Graal du petit chevalier se nomme Guenièvre. [...] Nous avons mis nos intérêts en commun, c'est tout. Vous vouliez la guerre contre Arthur, je vous ai fourni le prétexte. Moi, je veux le Graal, pour mon cher Mordret.<sup>218</sup>

Il est intéressant de constater que les lieux communs de la geste bretonne soient représentés comme « les Deux Questions » que Perceval doit poser ici, c'est Lancelot qui doit être mis à l'épreuve. À travers ce complot, le lecteur s'aperçoit que le chevalier ne pourra accéder au dénouement de la quête du Graal car son cœur appartient déjà à quelqu'un, ce quelqu'un n'est pas Dieu mais Guenièvre. D'un point de vue pédagogique, l'auteur sous-entend qu'il faut être « pur » et ne pas commettre de fautes pour être récompensé. De plus, la culture catholique s'insère inconsciemment car l'auteur introduit le motif du péché originel et de la tentation, Lancelot a cédé à celle de Guenièvre. Pourtant, l'amour pour la reine est « le Graal » du chevalier dans ce sens, le glissement du sacré religieux vers l'avilissement du mythe expose de nouveaux avatars.

Dans le second volume, c'est au tour de Perceval d'être confronté aux deux questions et à Ellan,

- Que tu sois Mordret ou pas, écoute moi bien : le Graal n'est pas pour toi. Tu n'es pas, tu ne seras pas l'Élu.
- Le... ? De quoi parlez-vous ?
- Lancelot aurait pu, aurait dû l'être. Il a échoué. Par la faute de Guenièvre... S'il m'avait aimée...  
Elle se mit subitement debout. Elle semblait très déterminée, presque en colère. Perceval n'y comprenait rien. Rien. « C'est une folle », pensa-t-il.
- Le Graal et le monde ne t'appartiendront pas, Perceval, Mordret, ou qui que tu sois. J'ignore jusqu'où ira l'aveuglement de mon père. Mais crois-moi : tu me trouveras toujours en travers de ta route. [...] Regarde mon fils ! Il n'a plus que quelques années à grandir, et le Graal et le monde seront à lui.<sup>219</sup>

La question de la destinée est également présente à travers les aventures de Perceval, nous retrouvons également un motif commun à la littérature de Bretagne, à savoir la pseudo-naïveté de Perceval. Le chevalier, dans ces deux illustrations, est décrit comme une personne simple qui ne comprend pas systématiquement ce que le monde attend de lui et ne sait pas toujours comment agir en société. Christian de Montella insiste sur ce trait de caractère qui cherche à induire aux jeunes lecteurs les valeurs de bienséances. Par suite, Perceval rejoint Pellès qui est le Roi Pêcheur et père

<sup>218</sup>*Ibid.* p.235-236.

<sup>219</sup>Christian de Montella, *Graal*, Tome 2 : « La Neige et le sang », *op. cit.*, p.223-224.

d'Ellan et assiste alors au service du Graal. Cette scène clé dans *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, est traduite de manière simplifiée mais tout aussi pertinente pour les enfants. Apparaît alors la Lance qui saigne, « une longue lance blanche [...] la pointe de l'arme saignait. Un sang d'un rouge frais »<sup>220</sup>. Le narrateur insiste sur le fait que Perceval se retient de poser des questions comme on lui avait appris et comme cela est présenté dans le roman de Chrétien de Troyes. Le service continue et apparaît ensuite le Graal,

Suivant les deux varlets aux candélabres, une jeune femme entrait à son tour. Sur ses deux mains, elle apportait un large plat, qu'on nomme « Graal », incrusté d'or et serti de pierres précieuses. Perceval reconnut aussitôt la jeune femme : c'était Ellan, celle qui s'était présentée comme la fille du roi [...]. L'incroyable éclat de lumière, dont on ne savait s'il provenait des candélabres ou bien de l'or du Graal lui-même [...].<sup>221</sup>

Le chevalier hypnotisé par tant de merveilles ne peut poser les deux questions, Morgane revient ainsi sur son échec,

Ce petit Gallois de Perceval, elle n'avait pas eu besoin de l'écartier du chemin du Graal : la fille de Pellès, la jalouse et terrible Ellan, s'était chargée elle-même de l'empêcher de poser les Deux Questions. [...] Si Ellan s'imaginait que son petit Galahad obtiendrait le Graal, elle s'était bien fourvoyée ! Le Graal, et donc le pouvoir absolu sur l'univers, n'était destiné qu'à un seul homme, un seul chevalier, un seul fils, et ce serait le sien : Mordret !<sup>222</sup>

Entre la jalousie de Morgane et celle d'Ellan, le jeune lecteur est conduit à distinguer le Bien et le Mal, à entrevoir la finalité de la quête du Graal. *Graal* propose ainsi un enseignement didactique et offre à ses lecteurs la perspective d'aventures en suivant celles des chevaliers. Enfin le Graal provoque bien « un conflit psychique »<sup>223</sup> puisque l'enfant est confronté aux différentes tentatives des chevaliers pour accéder au Graal. Lancelot représente la faute et le péché à travers son amour interdit pour Guenièvre, Perceval est le symbole de la naïveté alors que Galahad est un chevalier pur, un chevalier céleste qui a su résister à toutes les tentations. Cet épisode de « La Nef du lion » reprend celui de *La Quête du Graal* où Galahad accède la communion du Graal grâce à sa lignée avec Joseph d'Armathie, « Par Lancelot qui est ton père, et qui est le fils d'un fils d'un fils d'un fils

---

220 *Ibid.* p.227.

221 *Ibid.* p.228-229.

222 *Ibid.* p.239.

223 Denise von Stockar, « Les secrets du héros bien-aimé », *op. cit.*, p.86.



de mon propre fils. Par Ellan, ta mère, tu es aussi de la lignée de Pellès [...]. Grâce à toi toutes les malédictions de Logres sont absoutes.»<sup>224</sup> La quête du Graal apparaît bien comme une représentation universelle d'un conflit intérieur qu'il faut résoudre pour permettre à ce mythe qui travaille sur les relations filiales, de trouver son accomplissement. Le Graal, vu comme métaphore de la descendance, interroge les enfants sur leur propre lignage et leur avenir. Le jeune lecteur peut alors se projeter vers un double processus de descendance, passée et future, puisque *Graal* met en scène les aventures d'un père et d'un fils à la recherche d'un même objet. Nous retrouvons là encore l'idée de relation triangulaire du Père, du Fils et du Saint Esprit, dont Lancelot, Galahad et le Graal seraient l'allégorie.

### Une quête formatrice et psychologique

L'écriture de la littérature de jeunesse doit être en mesure de s'interroger sur la fonction psychanalytique et sa représentation pour les enfants. Ce genre particulier se concentre d'autant plus sur cet aspect puisqu'il touche un public qui juge un roman ou un personnage positivement ou négativement. Il existe quatre fonctions psychanalytiques à remplir pour qu'un roman soit apprécié par les enfants. La première est

la représentation de la détresse [...]. Des enfants choyés, aimés, peuvent ressentir des angoisses de détresse vitale d'une intensité incroyable et d'autres enfants, malmenés par les événements de la vie, semblent manifester de plus grandes ressources. L'indépendance de cette angoisse vis-à-vis des événements réels signe sa valence fantasmatique inconsciente, et donc de sa valeur trans-historique. [...] Ce fait explique la thématique récurrente des contes et des récits pour la jeunesse, où le héros est faible, menacé dans son existence par des forces qui le dépassent et que pourtant il va devoir affronter. La mort initiale de la mère dans les contes est exemplaire de cette dimension de détresse fondamentale dans laquelle est plongée l'enfant.<sup>225</sup>

Dans *Graal*, « la représentation de la détresse » est illustrée par l'enfance et la jeunesse des chevaliers tels que Lancelot ou Perceval. Ces deux chevaliers ont été éloignés de leurs familles et plus précisément de leurs mères, dès leur enfance. Tous deux prédestinés à la quête du Graal, ils ont suivi une formation pour remplir leur quête mais les valeurs chevaleresques les dépassent et ils sont confrontés à des « forces » ou des aventures au cours desquelles ils devront faire preuve de courage.

---

<sup>224</sup>Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », *op. cit.*, p.236.

<sup>225</sup>Benoît Virole, « De la pérennité des héros pour la jeunesse », in *La Revue des livres pour enfants*, n°241, juin 2008, Paris, BnF, Centre National de la littérature pour la jeunesse, La joie par les livres, p.99-100.

Lancelot doit vaincre son amour adultérin pour Guenièvre et son orgueil, toutefois il n'y parviendra pas et c'est pourquoi il ne pourra pas avoir accès au Graal. En insistant sur cet aspect, Christian de Montella indique quel chemin doit prendre ou ne doit pas prendre un chevalier auquel l'enfant-lecteur s'identifie. Il doit donc suivre le bon exemple, celui de Galahad, dans « La Nef du lion » un prêtre explique l'erreur de Lancelot, « tu as choisi, au carrefour la voie de gauche. Celle de la chevalerie terrestre, où tu as longtemps triomphé des ennemis, des épreuves, tu ne demandais que ça, dans ta jeunesse pour le simple plaisir de les vaincre. Or, le chemin de droite, que tu as refusé est celui de la chevalerie céleste. »<sup>226</sup> Ainsi, l'enfant-lecteur doit s'engager sur le bon chemin et doit apprendre des erreurs de Lancelot pour accéder à sa propre quête dont le Graal est la parabole et la représentation. Par ailleurs, dans une deuxième catégorie, « l'angoisse devant le chaos du monde intérieur » se définit suivant le principe du « moi encore immature [qui] ressent sa fragilité devant des forces internes qui le dépassent. »<sup>227</sup> De ce fait, l'enfant doit être confronté à ses propres peurs pour les comprendre et les dépasser. Par suite, *Graal* et ses protagonistes confrontent l'enfant à des peurs universelles comme l'errance en forêt ou encore les forces maléfiques et spectrales. Dans le premier tome, L'enfant doit alors affronter l'angoisse du noir et des ténèbres à travers l'image du puits, « Après quoi, il s'assit au bord du puits, suspendit à son cou son écu blanc à deux bandes vermeilles, s'agrippa à la chaîne qui descendait dans ses obscures profondeurs, où il commença à s'enfoncer, parmi les ténèbres et comme dans le foyer même des cris infernaux – jusqu'à disparaître aux yeux de la demoiselle. »<sup>228</sup> Les héros parviennent à surmonter et à dépasser ces peurs, cela permet à l'enfant de les comprendre et de les effacer. Il comprend ainsi que la quête – le chemin initiatique de toute vie – est parsemée d'obstacles et d'épreuves à affronter mais qu'il est possible de réussir à aller au-delà de ces angoisses. Plus loin dans le texte L'enfant arrive en effet à vaincre la terrifiante épreuve et s'en trouve plus fort et plus courageux, pour ce faire, le héros se protège par des croyances ou des superstitions religieuses qui lui permettent de lutter contre le monde païen empli de bêtes monstrueuses.

Un être comme L'enfant n'en avait même jamais imaginé dans ses cauchemars venait d'apparaître derrière le pilier. Sur le corps musculeux d'un homme à la peau plus noire que le charbon, grondaient trois têtes de molosses. Il dégageait une puanteur affreuse de charnier – de chairs pourrissantes et de soufre. De ses trois gueules aux crocs comme des dagues, sortaient de courtes flammes bleuâtres ; ses trois paires d'yeux brûlaient d'un rouge incandescent. Il tenait une hache dans sa main noire et griffue.<sup>229</sup>

226 Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », *op. cit.*, p.180.

227 Benoît Virole, « De la pérennité des héros pour la jeunesse », *op. cit.*, p.100.

228 Christian de Montella, *Graal*, Tome 1 : « Le Chevalier sans nom », *op. cit.*, p.164.

229 *Ibid.* p.168.

À travers le champ lexical des ténèbres, l'auteur met l'accent sur les phobies et le dégoût que ce monstre peut provoquer dans le psychisme de l'enfant-lecteur afin qu'il soit imprégné d'une atmosphère cauchemardesque. Grâce aux figures de gradation construites en hyperbole, la tension du lecteur grandit en même temps que celle du héros qui lui a les armes nécessaires pour se défendre.

– Par la Sainte-Croix, s'exclama Lenfant pour se donner du courage, êtes-vous un homme ou trois chiens ? Quoi qu'il en soit, vous êtes d'une laideur et d'une odeur repoussantes !

Le monstre lui répliqua d'un triple rugissement. Lenfant resserra les courroies de son écu sur son avant-bras. Le monstre, après avoir craché trois flammes de fureur, leva sa hache. Ils se jetèrent l'un sur l'autre. Le choc fut terrible. Mais Lenfant eut la chance ou l'adresse de parer de l'épée le coup de hache et de frapper violemment de l'écu les trois gueules de chiens. Le chevalier et le monstre, rebondissant l'un sur l'autre, se retrouvèrent projetés à terre. Lenfant fut le premier à se relever. Il fit un bond pour éviter la hache qui tentait de lui trancher les chevilles et se laissa tomber, l'épée pointée, sur le monstre. La lame s'enfonça dans la poitrine jusqu'à la garde. Les trois gueules exhalèrent un triple gémissement et un triple souffle effroyablement nauséabond. Écœuré, asphyxié, les entrailles retournées de dégoût, Lenfant roula aussitôt sur le côté.<sup>230</sup>

En lisant un combat décrit de la sorte, le jeune lecteur peut parvenir à faire la part des choses entre le monde imaginaire et réel comme il doit le faire avec ses angoisses. À l'instar des chevaliers, l'enfant doit se forger ses propres moyens de défenses pour réussir à expier ses phobies. Ce passage est en fait une allégorisation du parcours de vie qui attend l'adolescent ; comme le chevalier pur, il peut accéder à son propre Graal au bout de ce chemin difficile. C'est pourquoi il doit se résoudre à affronter son Œdipe à travers la figure de ses héros et c'est la troisième fonction que définit Benoît Virole. Tout comme les chevaliers, l'enfant comprend que pour grandir il lui faut se détacher de sa famille, faire sa propre expérience et donc suivre le bon chemin. C'est le principe de tout roman de formation mais ici, avec *Graal*, la formation s'achève sur une élévation, une réflexion profonde sur sa propre condition de vie. C'est en cela que le mythe du Graal se différencie d'autres mythes qui s'attachent également à la résolution de conflits de « l'intelligibilité du monde extérieur » mais n'en permettent pas un dépassement. Le Graal est dans ce sens un mythe qui fait admettre l'indicible. La lecture que doit faire l'enfant-lecteur du Graal doit lui faire prendre conscience qu'il commence à devenir « soi ». C'est la dernière acception selon le psychanalyste puisqu'il s'agit de « la transformation »,

---

230 *Ibid.* p.168-169.

cette maturation peut prendre les formes d'une initiation, d'une quête, d'un voyage intérieur [...] ou extérieur [...], d'une métamorphose [...] mais elle se doit d'être présente. L'anticipation de l'avènement de soi est un besoin éternel de l'âme humaine. Le héros est celui par qui advient une nouvelle réalité. [...] Car la projection de l'enfant dans le personnage est inséparable de la dynamique de changement. Le héros est celui qui advient, qui est l'objet d'une transformation interne, d'une assumption.<sup>231</sup>

Ce « devenir soi » correspond au devenir adulte, dans *Graal*, Lancelot refuse de devenir adulte et d'assumer ses responsabilités, ce n'est qu'au dénouement du quatrième volume qu'il réussit enfin ce cheminement, contrairement à Galahad, son fils, qui a déjà réussi à atteindre le Graal. De ce fait, Christian de Montella enseigne à son jeune lectorat qu'il faut grandir et qu'il faut « devenir soi » même s'il est possible de faire des erreurs, c'est justement grâce à cela que l'enfant peut apprendre et changer. L'auteur ne cherche pas à expliquer quel chemin prendre mais tente d'inculquer aux enfants que ce n'est pas le chemin qu'ils empruntent qui est important mais savoir quel but ils veulent atteindre. Ainsi, s'il est quasiment impossible d'obtenir le Graal céleste, l'enfant peut suivre une route qui est la sienne et qui lui permet d'accéder à son propre Graal, celui qui fait comprendre l'incompréhensible et qui démontre que les choses peuvent avoir plusieurs sens.

La Littérature arthurienne est transposable à l'univers de la littérature de jeunesse puisque toutes deux font appel à des schémas archétypaux de l'imaginaire. Par son statut d'initiation et de formation, la matière de Bretagne offre à la littérature de jeunesse un univers riche en aventures c'est pourquoi, les enfants-lecteurs prennent tant de plaisir à prendre part à la quête du Graal et aux péripéties que vivent les chevaliers dans ces romans. Cette littérature offre de nouveaux horizons de recherche puisque la quête peut servir de dévaluation dans l'imaginaire des enfants. De fait, la portée didactique et l'enseignement que le Graal leur apporte, sont bien la preuve de la validité du mythe de nos jours. La parabole qu'il représente n'a jamais été autant d'actualité, surtout pour le jeune lectorat qui est à la recherche de repères et de valeurs que son quotidien ne lui offre plus nécessairement.

En définitive, dès Chrétien de Troyes, le Graal suscite une envie de lecture du mythe qui tient à la fois dans le désir de recevoir l'enseignement que le Graal peut offrir mais aussi dans l'attente qu'il provoque. Les romans médiévaux s'inspirent d'un imaginaire historique ou fictif mais

---

<sup>231</sup>Benoît Virole, « De la pérennité des héros pour la jeunesse », *op. cit.*, p.101.

préexistant, « le nouveau récit se constitue entre un modèle tiré du passé et ses lacunes ou la nécessité de le réactualiser par une forme moderne. Le texte médiéval se donne comme étroitement entrelacé à un texte ancien et presque indissociable de lui. Il est palimpseste, passé et présent, jamais original. ».<sup>232</sup> Les continuateurs de Chrétien de Troyes s'inscrivent dans cette mouvance puisqu'ils tentent de renouveler le mythe en profitant de l'inachèvement du *Conte du Graal*. Même si ces tentatives de réécritures veulent éclairer le Graal d'une certaine originalité, elles n'apportent pas « d'inédits ». Encore une fois ambivalent, le schème reste un mystère mais la société actuelle, déchargée du pouvoir du sacré, s'investit du devoir de mettre à jour les secrets de la Coupe en la para-sacralisant. La quête du Graal agit alors sur la culture de masse et la littérature populaire comme une contamination ; aujourd'hui les parents lisent le *Da Vinci code* comme un divertissement, au sens pascalien du terme puisqu'il est dénué de religieux, et les enfants sont « conditionnés » dans la littérature de jeunesse et sont préparés à la réception du mythe collectif du Graal et à son imaginaire, comme s'ils devaient être, dès leur plus jeune âge, prédisposés à connaître les origines de la quête. Autrefois, les contes servaient à la transmission de cet imaginaire collectif aujourd'hui, c'est la littérature de jeunesse qui tient ce rôle. De plus, la quête du Graal apparaît dans tous les domaines, en cinéma comme en littérature, de nos jours ce vecteur visuel est encore plus important dans ce transfert de savoir.

De la littérature classique médiévale aux romans à succès, en passant par la littérature de jeunesse, la contamination du mythe du Graal s'étend à tous les médias qui peuvent lui servir de vecteur de transmission.

---

<sup>232</sup>Michèle Gally, « Comparer pour définir ? Le comparatisme, enjeu de définition du littéraire. », voir l'article en ligne : <http://www.modernitesmedievales.org/articles/GallyComparer.htm#haut>.

### 3. DE LA BANDE DESSINÉE AU PETIT ET AU GRAND ÉCRAN

Le Graal soulève de nouvelles réflexions aux XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles puisqu'il trouve son épanouissement dans une société de consommation mais surtout de communication où tous les moyens de transmission (de masse) sont à exploiter. Cette diffusion utilisant des nouveaux supports appelle à l'usage que le mythe fait de ces possibilités. En s'étendant à la culture et à la littérature de masse, le schème va également trouver sa fortune en bande dessinée avec l'exemple d'*INRI*<sup>233</sup>. Les quatre tomes qui composent cette série du *Triangle Secret* met en avant deux périodes historiques, une médiévale – pendant les croisades – et une autre contemporaine qui se déroule durant le conclave du Vatican. Ici, c'est une nouvelle quête du Graal qui se trame : à la fois dans son rapport image / écrit mais aussi par son interprétation. Par conséquent, le Graal requiert un nouveau vecteur de diffusion ; l'image qui va s'étendre également au cinéma et à la télévision. Le schème utilise le vecteur des écrans pour se donner « à voir », toutefois, ce faisant, il se plie aux règles contraignantes de l'audiovisuel puisqu'« Une caméra nous place à des endroits du monde où nous n'aurions pas pu aller. Voir nous donne l'impression que rien ne nous résiste. Cette sensation de puissance cache une impuissance, les êtres sont irréels puisque l'on n'a aucun rapport avec eux. »<sup>234</sup>

Les auteurs ressentent le besoin d'illustrer le Graal de s'illustrer dès le Moyen Âge avec les enluminures et les représentations iconographiques de cette façon, le lecteur pouvait voir la réalité ou « l'aspect physique » du Calice. Il ne faut pas oublier également que beaucoup de personnes ne savaient pas lire à cette époque c'est pourquoi les romans étaient illustrés. Cependant, de nos jours, l'importance du visuel est prédominante, les auteurs ont besoin d'être couplés par des dessinateurs et des illustrateurs comme pour donner vie à une réalité mythique.

[Le mythe] appartient en partie à la réalité psychique par les relations qu'il entretient avec le rêve, le fantasme et les autres formations de l'inconscient individuel ; il se rattache de manière évidente à la réalité extérieure, par son insertion dans la réalité sociale et par le consensus dont il est l'objet. Si les désirs sont partagés par une société toute entière, la perspective groupale prend le relais des positions individuelles. Le désir change de statut, il devient désir collectif parce qu'il est reconnu comme socialisé, partagé par l'ensemble des membres du groupe.<sup>235</sup>

---

233Didier Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, *op. cit.*

234*Divertir pour dominer*, « L'Âge de la télévision, entretien avec Jean-Jacques Wunenburger », *op. cit.*, p.36-37.

235André Green, *La Déliaison*, *op. cit.*, p.168-169.

En ce sens, le visuel sert de vecteur pour que le Graal devienne « désir collectif » simplement car il est le mode le plus populaire et le plus facile d'accès. Les questions du désir et de l'attente sont inhérentes à celles de la quête car, de manière générale, quand nous partons en quête de quelque chose, nous désirons l'objet recherché, la culture de masse, elle, donne accès immédiatement à l'objet et donc au Graal. Ainsi, il n'est plus nécessaire de désirer ni d'attendre pour obtenir ce que l'on désire, Jean-Luc Debray<sup>236</sup> remarque à ce propos que « Désormais, dans le champ de la marchandise, tout désir doit être satisfait immédiatement sur le mode du besoin, dans la possession. Le désir est rabattu au niveau des besoins vitaux. Nous n'avons plus que des désirs pris au piège du spectacle de nouveaux objets chargés de les éveiller »<sup>237</sup> De fait, mis en scène par le cinéma et la télévision, le Graal accroît le mode de diffusion de ses avatars. Que ce soit dans une intention historique ou parodique, la matière emporte l'inspiration de ses contemporains et la production ne cesse d'affluer. La tradition médiévale de l'illustration par les enluminures perdue par le biais de la bande dessinée et de la représentation à l'écran.

### 3.1. De l'enluminure médiévale à la planche de bande dessinée

L'enluminure peut apparaître comme un des invariants du mythe puisqu'elle fait partie intégrante des romans du Moyen Âge et certains écrits ont même été illustrés dans des rééditions ultérieures. Le besoin d'imager ce mythe devient une nécessité puisque le Graal a besoin d'exprimer sa réalité physique par l'image et plus uniquement dans la littérature et l'imaginaire. Les enluminures et les gravures médiévales ont servi à illustrer et à matérialiser ce mythe qui désormais se donne à voir.

L'enluminure des romans médiévaux, une « sorte de bande dessinée avant la lettre »<sup>238</sup>?

L'enluminure existe pour que le public se souvienne plus des symboles que de l'histoire en effet, il est plus facile et plus accessible de voir une correspondance concept / image que concept / longue histoire.

---

236Jean-Luc Debray est l'auteur du livre *Tous propriétaires !*, « Du triomphe des classes moyennes », Paris, Homnisphères, Expression directe, 2008. Tout en s'intéressant aux sujets d'actualité, l'auteur participe également à la revue d'histoire populaire, *Gavroche*.

237*Divertir pour dominer*, « Préambule : L'idéologie pavillonnaire », *op. cit.*, p.23.

238Expression utilisée par Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, *op. cit.*, p.14.

Certaines scènes fondamentales de l'iconographie médiévale (miniatures, ivoires, gravures sur bois), sortes de bandes dessinées avant la lettre puisque plusieurs actions se succèdent dans une même vignette, se retrouvent dans une édition du *Morte d'Arthur* de Sir Thomas Malory illustré par Aubrey Beardsley (1894) et dans le film *Excalibur* de John Boorman (1981). Ces scènes ont une valeur moins narrative que symbolique, d'autant qu'elles sont chargées de références à des invariants parfois bien antérieurs à la légende. Elles sont marquantes parce qu'elles induisent une constellation d'images et de rêveries.<sup>239</sup>

Le mythe a besoin d'être illustré pour nourrir l'imaginaire collectif et se souder dans l'esprit par des référents iconographiques. Le parallèle entre les enluminures et la bande dessinée est intéressant puisque les romans médiévaux étaient enrichis par cet art délicat, à la fois pour sa beauté mais aussi pour imager la narration. La bande dessinée emprunte ce principe mais l'inverse puisqu'elle se sert des images illustrant l'écrit. Toutefois ce principe est à rapprocher de ces pratiques anciennes, le mythe du Graal trouve alors son épanouissement dans ce genre car il fait appel à des mythes originels, selon Serge Tisseron la présence du mythe en bande dessinée n'est pas un hasard mais est facilitée dans le rapport dessin / écrit qu'elle offre « du fait de sa structure narrative propre [et] semble confronter son lecteur avec un mode ancien de déchiffrement et d'inscription des traces, celui des premiers chasseurs. » De fait, illustrer les récits, les exploits et l'histoire par des images a depuis toujours été inhérent et instinctif à l'Homme, « [l'image] organise ainsi les retrouvailles de l'homme avec les premières notations dont il a décidé d'accompagner son existence pour la transformer en histoire, c'est-à-dire avec la structure de ses premiers mythes qui est aussi en grande partie celle de son fonctionnement psychique inconscient. » Si l'Homme utilise les illustrations pour laisser une trace de son passage sur Terre, les images servent également à la transformation du réel en récit imaginaire. Il suffit de voir la racine latine commune des ces deux mots *imago*, « représentation » qui a également donné le verbe « imiter », pour comprendre que l'image appartient à l'irréel et sert de support universel au récit. Avant même de savoir maîtriser un langage, les premiers hommes utilisaient le dessin et la fresque pour communiquer. « C'est peut-être ce qui la rend apte à entrer en résonance, mieux que tout autre moyen de communication, avec une caractéristique majeure de notre nouvelle société : le nomadisme intérieur. Les bouleversements de ces vingt dernières années ne nous ont-ils pas tous transformés un peu en chasseurs errants ? »<sup>240</sup> Nous pourrions même dire en chevaliers errants en quête de symboles à déchiffrer. Il faut voir en cela le fantasme de la représentation en effet, la suite de vignettes de bandes dessinées renforce l'idée d'énigme à déchiffrer, de « rébus » à reconstruire dans l'imaginaire du lecteur. En reconstituant la suite d'images mentalement, le lecteur de bandes dessinées amplifie la complexité

---

<sup>239</sup>*Idem.*

<sup>240</sup>Serge Tisseron, *Psychanalyse de la bande dessinée*, Paris, Flammarion, Champs, 2000, p.137.



d'interprétation, cette symbolisation du langage est unique à ce genre et

[...] ces réflexions nous amènent également à poser une distinction entre les enjeux de la création d'images et ceux de la fonction imageante. Dans le rêve et le fantasme, c'est effectivement aux processus primaires que nous avons affaire, ce qui les rend d'ailleurs déchiffrables « comme un rébus » à partir des représentations de mot dont l'inconscient est infiltré. Au contraire, le geste de dessiner pourrait bien mobiliser avant tout contenu une formulation symbolique des enjeux du psychisme aux prises avec la trace. Ainsi rentrerait-il pour une part dans le procès de symbolisation du langage, et pour une part il lui échapperait.<sup>241</sup>

### Le rapport dessin-écrit

Le neuvième art est considéré comme un genre mineur en Littérature ainsi, il doit être abordé d'une façon différente des autres genres littéraires puisqu'il fait appel à la fois à l'écriture et au dessin. Dans ce sens, il existe deux niveaux d'analyse ; le dessin est mis en avant mais il ne faut pas oublier l'écrit, la voix de l'auteur doit se retrouver dans ces deux systèmes de communication. Tout d'abord dans l'écriture, ici dans *INRI*, la question de l'auteur est encore plus complexe puisqu'il y a trois auteurs, Didier Convard, Denis Falque et Pierre Wachs, et un coloriste, Paul. La voix de l'auteur, ou des auteurs, doit être retranscrite dans les bulles et dans l'écriture qui est très présente car il y a beaucoup de passages narratifs et explicatifs dans le déroulement de l'intrigue. Cependant, il est possible de trouver parfois une double page sans bulle. La technique narrative des bulles est intéressante à étudier comme règle de la bande dessinée, c'est une convention qui est plus ou moins respectée mais conservée, il en est de même pour le dessin qui est le principe de base de la bande dessinée. En ce qui concerne la voix de l'auteur dans ce genre si large, elle est omniprésente puisqu'elle existe à la fois dans le dessin et dans le texte. L'auteur laisse alors son empreinte sur chaque centimètre carré de la page.

De plus, comme *INRI* est écrit par différents auteurs, la voix ou les voix de chacun d'entre eux est laissée au fil des différents stades de réalisation. Il s'agit là d'une poétique presque « troubadouresque » puisque le principe est de se démarquer individuellement sans pour autant dénaturer la voix collective. En effet, le lecteur doit être guidé par une seule et unique voix qui l'aide à forger son propre imaginaire. La représentation de soi, cette « mise en scène » de l'auteur qui s'opère dans la bande dessinée relève de l'auto-fiction comme une littérature. L'auteur finit par se représenter lui-même à travers ses dessins par l'intermédiaire de ce qu'il veut transmettre comme symbole ou comme mythe, ici c'est celui du Graal et l'histoire du Christ dont il est question. La

---

<sup>241</sup>*Ibid.* p.118.

bande dessinée a plus de moyens techniques pour illustrer le mythe que les enluminures médiévales, cela donne un plus grand impact, surtout lorsqu'il s'agit de représenter le Christ en train de ressusciter sur une planche de bande dessinée. La problématique est la même que pour les romans à succès ; le mythe du Graal prend le sens d'un avatar mythique qui devient blasphème en réécrivant la vie du Christ, la bande dessinée peut être ainsi jugée hérétique en réinvitant la mort et même la non-mort de Jésus.

## *INRI*

*INRI* est une bande dessinée développée en quatre volumes qui décrit le conclave se déroulant au Vatican à la suite de la mort du pape et en parallèle l'histoire de cinq chevaliers<sup>242</sup> du XII<sup>ème</sup> siècle. Dans le premier volume, les scientifiques du Vatican identifient un manuscrit écrit de la main de Jésus retrouvé en forêt d'Orient<sup>243</sup> et le corps du Christ qui n'est apparemment pas totalement mort. Cette régénération s'explique par la légende d'INRI : celle des Templiers. Le Cardinal de Montepa, prétendant au Saint siège, est alors agressé par un mystérieux tueur à la hache qui lui coupe la main droite à laquelle il porte une chevalière. Ce crime est le même perpétré au XII<sup>ème</sup> siècle sur les chevaliers. Les analepses révèlent que ces chevaliers sont détenteurs d'un secret, celui de la Résurrection du Christ : Jésus ne serait pas mort à la croix comme le disent les Saintes Écritures mais son frère jumeau, Thomas, se serait sacrifié à sa place. Le Christ veille pendant trois jours et trois nuits sur la dépouille de son frère et pendant la dernière nuit, il a la révélation de la formule d'INRI, *Igne Natura Renovatur Integra*<sup>244</sup>, qu'il a dessiné sur le suaire de son frère. Pendant la croisade de 1104, les chevaliers retrouvent le tombeau et les Saints Signes<sup>245</sup> pour perpétrer la tradition. Les chevaliers divisent les cinq signes et les introduisent dans une chevalière portée à leur main droite, ils forment ainsi les chevaliers de la loge première. À leur retour en Champagne, Arcis est assassiné par le tueur à la hache qui récupère ainsi la première chevalière, les quatre autres chevaliers décident alors de construire un tombeau pour le Christ en forêt d'Orient. Le second chevalier, Basile, meurt et les autres découvrent que le tueur a dressé une liste sur laquelle figurent leurs noms. Par la suite, dans le troisième tome, le Cardinal en convalescence explique la signification des Saints Signes et de la formule INRI, « Et son savoir avait été confié de manière ésotérique à ses héritiers, ceux qui devinrent les templiers, gardiens de la connaissance », « C'était donc le Saint Graal », « Oui Monseigneur Rozerro, le Saint Graal est Jésus

242Hugues de Champagne, le chevalier de Payns, Arcis de Brienne, Basile le Harnais et Geoffroy de Saint-Omer. Dans l'histoire, Hugues de Payns est le fondateur de l'ordre des Templiers.

243La forêt d'Orient est située en Champagne, près de l'actuelle ville de Troyes.

244À traduire par « C'est en s'y intégrant que la nature ressuscite ».

245Voir annexe 7 : Les Saints Signes.

lui même. D'antiques sociétés occultes s'en sont doutées, l'Église le savait et tentait de s'en approcher »<sup>246</sup>. En 1108, le tombeau est toujours en construction, les chevaliers révèlent peu à peu le pouvoir alchimique de cette formule alors que Geoffroy, le troisième des chevaliers, meurt. Enfin, le dernier tome dévoile au lecteur la formule secrète de la potion de vie, cette « solution primordiale », « nos anciens appelaient cette huile le sang du Christ... En effet, on lui a donné aussi le nom de Saint Graal ! Car c'est cela : une savante chimie à bonne température pour une exacte calcination, de patientes décoctions, de précises macérations, de parfaites exaltations... »<sup>247</sup>. Pendant la discussion, les images de cette série de vignettes montrent un alambic qui distille le précieux élixir. Le tueur à la hache est enfin abattu et les aventures des chevaliers sont laissées de côté pour revenir à l'actualité. Le corps de Jésus se régénère de jours en jours mais il est dérobé au laboratoire du Vatican, les hommes du XII<sup>ème</sup> siècle se sont en fait appliqués la formule INRI et sont devenus immortels ; ce sont eux qui ont récupéré le corps de Jésus pour lui enseigner l'histoire du monde entre sa mort et sa Résurrection. La question de l'immortalité est également abordée dans *La Conspiration du Graal*, best-seller dans lequel une jeune femme journaliste, Cotten, trouve malgré elle le Graal sur un site archéologique en plein désert d'Irak. Charles Sinclair, un scientifique, met en doute la véracité du Graal, le vieil homme appartenant aux « gardiens du Graal » lui révèle alors qu'il était présent lors de la crucifixion. « "Il n'y a pas encore de confirmation scientifique que la relique est authentique ou que le résidu à l'intérieur est bien du sang, dit Sinclair. Le Vatican a refusé de faire les tests. Donc, c'est juste une conjecture de votre part." [...] "j'étais là quand ils L'ont cloué sur la croix." Le vieil homme sourit à Sinclair. "Je suis celui qui a scellé la coupe." »<sup>248</sup>

Ces quatre volumes confèrent une nouvelle dimension à l'interprétation du Graal puisque les chevaliers utilisent explicitement l'alchimie et dévoilent que le Graal est en réalité une formule d'immortalité mise au point par Jésus. Dans une bande dessinée explicative et parallèle à la série, *INRI, l'enquête*, les auteurs soutiennent que

Chrétien de Troyes était peut-être de la région de Troyes, comme son nom l'indique, et de nombreux documents le mentionnent à la Cour de Champagne en une époque qui succédait tout juste à celle d'Hugues de Payns. Il est donc inenvisageable que Chrétien de Troyes ait ignoré le rôle de cet homme prestigieux, tout comme il est inenvisageable qu'il n'ait jamais entendu parlé des templiers. Ce qui me mène à penser que le *Conte du Graal* qu'il a écrit a fortement été influencé par l'imagerie templière. Cette chevalerie à la fois guerrière et spirituelle qu'il décrit est trop proche des templiers pour qu'ils ne l'aient pas

---

246Didier Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, Tome 3 : « Le Tombeau d'Orient », *op. cit.*, p.3.

247Didier Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, Tome 4 : « Résurrection », *op. cit.*, p.25.

248Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, *op. cit.*, p.237.

inspiré. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'Hugues de Payns a servi de modèle à Perceval ou à Galaad, mais j'avoue que lorsque je me représente ces deux personnages, c'est Hugues de Payns que je vois.<sup>249</sup>

Cette tradition templière et alchimique trouverait alors sa source dans l'Histoire et la Littérature. Chrétien de Troyes aurait à son tour disséminé des indices de ce savoir et du secret du pouvoir du Graal, secret ésotérique apparemment.

La bande dessinée est un nouveau moyen pour accentuer la chute générique et populaire du sujet. En alliant le texte et le dessin, elle donne la possibilité de visualiser les symboles mais aussi de mettre en évidence la culture de masse qui prend la liberté d'écrire et d'illustrer la vie et l'histoire du Christ. De cette façon, elle s'autorise à dessiner dans des vignettes la Résurrection de Jésus et à illustrer le Graal comme étant une formule d'immortalité, ce qui n'est pas concordant avec l'interprétation catholique. Toutefois, cette interprétation n'est pas si éloignée si le Graal est le symbole de l'institution de l'eucharistie puisque par ce geste Jésus a immortalisé la communion avec son propre corps. Ce rapport texte-image qui est vu comme parjure est d'autant plus important que le cinéma et la télévision représentent le mythe de manière visuelle et où les spectateurs n'ont plus de support écrit. La dévaluation du mythe est encore plus effective du fait que son avatar visuel désacralise le Graal ; plus le motif subit des métamorphoses, plus son référent perd de sa signification.

### **3.2. Indiana Jones, le nouveau Perceval ?**

Fragment de mémoire ensevelie. Le Moyen Âge est d'abord un imaginaire... Des univers fictionnels se superposent, se confrontent dans l'espace de nos projections mentales. Réalités historique ou imaginaire sont en état de pénétration réciproque. Chaque nouveau film élabore son champ d'opération et, prenant appui sur un jeu de connivence acceptée ou déjouée, peut susciter quelques signes ou dénis de reconnaissance.<sup>250</sup>

Avec *Indiana Jones*, cette remarque prend d'autant plus de sens puisque le héros de Spielberg et Lucas est inspiré de la bande dessinée pour être adapté au cinéma ce qui augmente la symbolisation de la représentation dans la culture de masse. Pour ce faire, nous étudierons le personnage d'Indiana

---

249Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs, *INRI l'enquête*, Grenoble, Glénat, 2006, p.16.

250Alphonse Cugier, « *Lancelot du lac* de Robert Bresson. Le Moyen Âge revisité ou la dimension tragique du XX<sup>ème</sup> siècle », Cahiers de la cinémathèque 42/43, 1985, 119.

Jones dans le troisième volet de la saga consacré à la quête du Graal, *La Dernière croisade*. À travers cette étude, nous retrouvons une récurrence des schèmes précédemment abordés comme la lutte du Bien contre le Mal, l'ambivalence du Graal et le déroulement de la quête. Indiana Jones est-il devenu le nouveau Perceval ?

## Les sagas Spielberg-Lucas

Après la sortie de l'épisode IV de la saga *Star Wars*<sup>251</sup>, George Lucas et Steven Spielberg décident de s'associer pour écrire et produire la saga *Indiana Jones : les aventuriers de l'arche perdue*<sup>252</sup>, 1981, *le temple maudit*<sup>253</sup>, 1984, *la dernière croisade*, 1989 et *le royaume du crane de cristal*<sup>254</sup>, 2008. C'est à l'avant-dernier volet que nous allons nous intéresser du fait qu'il donne lieu à sa propre interprétation de la quête du Graal. Le motif de la quête n'est pas nouveau pour les deux hommes puisqu'ils l'ont illustré dans la saga *Star Wars* de Lucas. Dans cette série, qui peut être mise en parallèle avec le sujet par rapport à la quête initiatique, Lucas met en scène la lutte continue du Bien contre le Mal à travers la quête identitaire du jeune Luke Skywalker. *Star Wars* est une suite de films qui met en scène les chevaliers des étoiles à la recherche de la paix universelle. Cette paix et cet équilibre – de la force – peuvent être vus, par analogie et de manière réductrice, à leur propre quête du Graal.

## Le personnage d'Indiana Jones, un avatar mythique

Fortement inspiré des héros des films d'aventures de l'âge d'or du cinéma américain, Indiana Jones est le héros de quatre films, d'une série télévisée, d'une bande dessinée, de plusieurs jeux vidéo et de produits dérivés en tous genres. L'inspiration première du personnage est l'univers des comics<sup>255</sup> d'aventures des années 1940 dont George Lucas est amateur. *Jungle Jim*, le héros créé par Alex Raymond, est le symbole de cette lignée d'aventuriers qui se défendent du Mal dans un univers exotique et en proie aux pièges de la jungle. Ainsi naît le héros dont les aventures se déroulent principalement dans les années 1930 juste avant la Seconde Guerre mondiale et pendant la montée du fascisme allemand. Dans ce troisième volet, ce contexte historique est important puisque

---

251George Lucas, *Star Wars*, épisode IV : Un Nouvel espoir, 1977, (*Star Wars*, episode IV : A New Hope, (États-Unis)).

252Steven Spielberg, *Indiana Jones et les aventuriers de l'arche perdue*, 1981, (*Indiana Jones and The Raiders of The Lost Ark*, (États-Unis)).

253Steven Spielberg, *Indiana Jones et le temple maudit*, 1984, (*Indiana Jones and The Temple of Doom*, (États-Unis)).

254Steven Spielberg, *Indiana Jones et le royaume du crane de cristal*, 2008, (*Indiana Jones and The Kingdom of The Crystal Skull*, (États-Unis)).

255Bandes dessinées américaines mettant en scène les aventures de super-héros.

l'histoire commence la veille de la Seconde Guerre mondiale et au moment où les nazis entreprennent de partir à leur tour en quête du Saint Graal. Face à eux se trouve le docteur Henry Jones – interprété par Sean Connery – père du héros, poursuivant lui-même sa propre quête du Saint objet. Quand son père disparaît Indiana Jones – joué par Harrison Ford<sup>256</sup> – se lance sur ses traces pour le retrouver. Il s'engage alors dans une double quête : celle du Graal et une autre qui est identitaire puisqu'il veut parvenir à connaître son père puisque père et fils sont depuis des années assez distants. Malgré cet éloignement, les deux protagonistes sont à la recherche du même savoir, celui de la vérité, de l'aventure et de la quête. Le héros part une nouvelle fois à l'aventure mais aussi sur les traces de son enfance et de son lignage comme Perceval au Moyen Âge. Cette double quête n'est pas sans rappeler la quête initiatique que poursuit tout bon chevalier et pour ce faire, Steven Spielberg met en place le même modèle de trame narrative que le roman médiéval étant donné qu'une première partie est surtout consacrée à la description, la narration et la mise en place des péripéties alors que la seconde partie du film développe la série d'aventures qui conduit au Graal.

Dans une analepse, le héros revoit son père travaillant sur une reproduction d'une enluminure (1). Ainsi, dès les premières minutes du film, nous entrons dans un archétype médiéval connu, Henry Jones s'exclame alors « May he who illuminated this, illuminate me... »<sup>257</sup>.



(1) L'enluminure sur laquelle travaille Henry.<sup>258</sup>

Cette phrase quasiment prononcée comme une formule magique n'est pas sans rappeler la puissance illuminatrice du Graal chez Chrétien de Troyes. Des années plus tard, son fils Indiana est conduit à

256Harrison Ford jouait le rôle de Han Solo dans *Star Wars*.

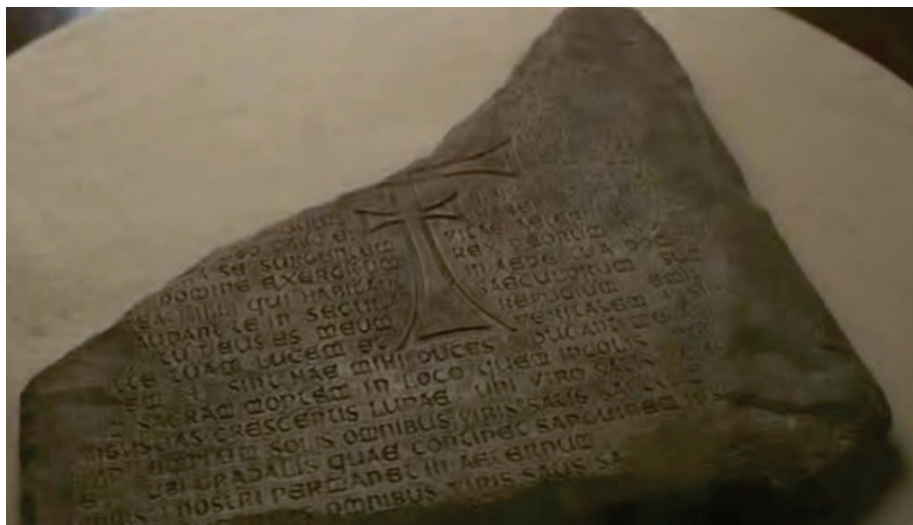
257Steven Spielberg, *Indiana Jones, op. cit.*,

Dans la version française : « Que celui qui a enluminé ceci, puisse m'illuminer », (10,11min).

258Les images des films et des séries télévisées sont des captures d'écran. Le numéro de légende dans le corps du texte correspond à l'image et sera renouvelé à chaque paragraphe.

rencontrer le maléfique Donovan qui lui demande de l'aide pour décrypter une pierre en gray (2) datant du XII<sup>ème</sup> siècle retrouvée vers Ankara en Turquie. Les inscriptions en latin gravées sur celle-ci indiqueraient l'emplacement du Graal mais malheureusement, la pierre est incomplète, il est seulement possible de lire ces quelques phrases :

« ...who drinks the water I shall give him, says the Lord, will have a spring inside him welling up for eternal life. Let them bring me to your holy mountain in the place where you dwell. [Donovan sert plusieurs coupes de Champagne pendant qu'Indiana Jones continue à lire] Across the desert and through the mountain to the Canyon of the Crescent Moon, to the Temple where the cup that - - [Soudain Indiana Jones s'arrête de lire et regarde Donovan, alarmé] Where the cup that holds the blood of Jesus Christ resides forever. »<sup>259</sup>



(2) La pierre est incomplète, Indiana Jones aura besoin d'autres indices pour trouver l'emplacement du Graal.

Cette énigme qui permet de commencer le jeu de piste du Graal renseigne le héros sur le lieu où est caché la relique et le secret qu'elle détient. Cette indication accompagnée des recherches du journal de son père marque le début de la quête du Graal pour Indiana Jones et c'est ce qui lui permettra d'y accéder. Là encore, le héros devra se soumettre à une enquête comme les personnages des romans policiers à succès et tout comme eux, il se retrouve face à une énigme à résoudre.

---

259 Steven Spielberg, *Indiana Jones, op. cit.*,

Dans la version française : « Qui boit l'eau que je lui donnerai, dit le seigneur, recevra en lui la source qui jaillira pour la vie éternelle. Laissez-le me porter jusqu'à ta montagne sacrée là où tu demeures, à travers le désert et par la montagne jusqu'au canyon du croissant de Lune pour atteindre le temple où la coupe qui contient le sang du Christ réside à jamais », (17,40min).

## Le Graal vu par le cinéma, de Hollywood à Holy Grail

Le Graal est interprété d'une manière chrétienne puisque Donovan, avec révérence, précise que

« The Holy Grail, Doctor Jones. The chalice used by Christ during the Last Supper. The cup that caught His blood at the Crucifixion and was entrusted to Joseph of Arimathea. » [Indiana Jones se frotte de manière dubitative le menton tout en prenant la coupe de Champagne (3) que lui offre maintenant Donovan, mais pour le héros il s'agit de] « The Arthur Legend. I've heard this bedtime story before. » [Donovan précise alors qu'il est question de quelque chose de beaucoup plus sérieux] « Eternal life, Doctor Jones ! The gift of youth to whoever drinks from the Grail. [pause] Oh, now that's a bedtime story I'd like to wake up to ! » [Indiana Jones répond] « An old man's dream. » [Donovan : ] « Every man's dream. [pause] Including your father's, I believe. » [Indiana Jones se raidit lorsque Donovan mentionne son père, fait un signe de la tête et répond : ] « Grail lore is his hobby. He's a teacher of Medieval Literature. The one the students hope they don't get. »<sup>260</sup>



(3) Cette image d'Indiana Jones portant la coupe de Champagne à ses lèvres révèle bien sûr une mise en abyme du Graal ce qui prépare dès le début du film à la résolution de la quête.

Le héros va parcourir le monde pour retrouver la partie manquante de la pierre, sauver son père et partir sur les traces du Saint Graal. Le Graal est alors lié à une source apportant l'immortalité et sa légende raconte que cette coupe a été perdue par Joseph d'Armathie et retrouvée par trois

---

<sup>260</sup>*Ibid.*

Dans la version française : « Le Saint Graal, Docteur Jones, le calice utilisé par le Christ pour son dernier repas, la coupe qui a recueilli le sang de la crucifixion et fut confiée à Joseph d'Armathie. » « La légende d'Arthur, j'ai entendu plusieurs fois ce conte pour enfants. » « La vie éternelle, Professeur Jones. Le don de la jeunesse pour celui qui boit au Graal. Ah mais c'est un conte pour enfants que j'aimerais vivre. » « Un rêve de vieil homme » « Le rêve de tout homme, y compris votre père je crois. » « La quête du Graal est son violon d'Ingres. Il est professeur de littérature médiévale, celui que les étudiants espèrent ne pas avoir », (18,10min).



chevaliers, trois frères, lors de la I<sup>ère</sup> croisade au XI<sup>ème</sup> siècle. Il est possible d'établir un parallèle avec la bande dessinée *INRI* puisque les chevaliers, dans le premier tome, retrouvent le Graal à Jérusalem. Dans ce film, le Graal est interprété en tant que « quête du divin qu'il y a en nous tous » dans laquelle, la présence d'une société secrète, gardienne de l'objet sacré est à remarquer ; il s'agit de la confrérie de l'épée cruciforme. Indiana Jones parvient à retrouver le texte manquant de la pierre à Venise sur le bouclier d'un des trois chevaliers, le héros retrouve par la suite du film son père qui était prisonnier des nazis. Alors qu'ils tentent de s'échapper d'Allemagne, Henry Jones veut à tout prix récupérer son journal qui se trouve à Berlin. Spielberg met en scène, une fois encore, la lutte du Bien contre le Mal puisque Henry Jones précise que

« Yes ! The only thing that matters is the Grail. » [Indiana Jones se préoccupe quant à lui de Marcus, leur ami, qui s'est fait enlevé] « What about Marcus ? » [Henry Jones] « Marcus would agree with me. » [Indiana Jones] « Two selfless martyrs. Jesus Christ ! » [Henry donne une claque à son fils (4) et lui précise : ] « That's for blasphemy. The quest for the Grail is not archaeology. It's a race against evil. If it is captured by the Nazis, the armies of darkness will march all over the face of the earth. Do you understand me ? »<sup>261</sup>



(4) La punition d'Indiana Jones pour son « blasphème ».

Après de nombreuses péripéties, le père et le fils arrivent enfin devant un temple qui se trouve dans le canyon du croissant de Lune où ils se retrouvent face aux nazis et doivent affronter les trois épreuves permettant d'accéder au Graal. Henri Jones est blessé mortellement dans cette confrontation, le héros doit alors continuer seul et se résout à abandonner son père au seuil de

---

<sup>261</sup>*Ibid.*

Dans la version française : « La seule chose importante c'est le Graal. » « Et Marcus ? » « Marcus serait d'accord avec moi. » « Deux graines de martyr, nom de Dieu ! » « C'est pour ton blasphème ! La quête du Saint Graal n'est pas de l'archéologie, c'est une course contre le mal. Si jamais il tombe entre les mains des nazis, les armées des ténèbres se répandront sur toute la Terre. Est-ce que tu m'a compris ? », (1,03h).

l'aboutissement de la quête. Indiana Jones se retrouve confronté à la même question que Perceval huit siècles plus tôt, lorsqu'il « abandonne » sa mère pour devenir chevalier. Par ailleurs, le héros en a fait de même au début de sa carrière d'archéologue-aventurier puisqu'il renonce à l'union familiale pour faire son propre chemin, pourtant c'est cet amour filial qui l'a motivé pendant toutes ces années. À cet instant du film, le héros voit son père mourant et doit s'empresse de trouver le Graal et d'accomplir les trois épreuves pour tenter de le sauver. Ces épreuves correspondent à trois énigmes à résoudre et qui permettent de prouver sa valeur et sa foi. Le personnage trouve les solutions et accède à une pièce où se tient un vieux chevalier, un des trois frères, et différents calices. Un seul donne la vie éternelle, les autres la retirent. Le héros réussit à le trouver grâce à sa connaissance, le Graal qui est « the cup of a carpenter »<sup>262</sup> doit être la plus simple des coupes. Il réussit à sauver son père et ainsi à réaliser sa quête initiatique. À la fin de cette aventure, Indiana Jones demande à son père « What did you find, Dad ? » Henry lui répond, « Me ?... Illumination. »<sup>263</sup> Cette réponse renvoie bien entendu à la scène de départ dans laquelle il attendait d'être « illuminé », une fois encore le Graal a une valeur transcendante. Le Graal reste dans le temple et les deux hommes repartent avec une découverte bien plus précieuse, celle de l'amour filial. La quête du Graal se retrouve également inachevée dans ce sens puisqu'elle n'a pas apporté la rédemption comme le veut le mythe originel. Toutefois, elle a apporté l'union ou la ré-union, d'un père et d'un fils – et non la « comm-union » eucharistique –. L'avatar mythique contemporain de la quête du Graal reste donc un amour terrestre et profane, d'où une dévaluation inévitable du mythe.

De plus, le personnage d'Indiana Jones possède les caractéristiques d'un avatar mythique puisé dans de nombreuses sources mais ce personnage en a inspiré d'autres, comme le professeur Jackson dans *Stargate SGI* <sup>264</sup>. Dans la dixième et dernière saison de cette série télévisée américaine, le téléspectateur peut voir deux épisodes s'intitulant « La Quête du Graal » (épisodes 10 et 11) dans lesquels le Graal est vu comme une arme construite par Merlin. Cette fois, il s'agit donc une interprétation païenne du Calice transposée au petit écran. Dans ces deux épisodes, les héros doivent retrouver le Graal pour sauver l'humanité, Daniel Jackson découvre « l'adresse » de la planète où le Graal, l'arme anti-Oris de Merlin, est censé être caché. Sur place, les membres de SGI apprennent que Ba'al<sup>265</sup> les a devancés et recherche également cette arme. Toutefois, les habitants les avertissent que le chemin du Calice est maudit. Orsic, le bibliothécaire du village, leur dévoile

---

262Ibid.

Dans la version française : « La coupe d'un charpentier », (1,49h).

263Ibid.

Dans la version française : « Et vous qu'avez-vous trouvé, Père ? » « Moi ? L'illumination... », (1h54).

264Brad Wright et Jonathan Glassner, *Stargate SGI*, (Canada), diffusion en France depuis 1997, (*La Porte des étoiles*), d'après le film de Roland Emmerich, *Stargate, la porte des étoiles*, (*Stargate*, (États-Unis)).

265Selon le dictionnaire des *Mots du merveilleux et du fantastique*, dans la définition « Diable », les auteurs notent qu'« Il coexiste avec toute sorte de démons : [...] Baal [a pour étymologie] "le maître" [...]. », *op. cit.*, p.143.

un parchemin qui énumère ce qu'ils auront besoin pour la quête : « prudence, sagesse, charité, bonté et foi » et le nom inconnu du dragon qui garde l'arme. Mais les Oris envahissent la planète. Afin de trouver ce qu'ils recherchent, les protagonistes devront suivre les indices laissés par la fée Morgane et affronter une série de défis pour obtenir le moyen d'en finir avec les Oris. L'histoire se déroule encore selon la même trame : quête du Bien contre le Mal qui ne peut aboutir qu'après une série d'épreuves où les personnages auront prouvé leurs valeurs mais cette dévotion n'est pas suffisante puisque le Graal se révèle être un hologramme, il devient évident que pour y accéder il faut vaincre le dragon. Ce faisant, SG1 et Ba'al sont téléportés sur une autre planète dans le repaire de Merlin qu'ils retrouvent en stase et le libèrent. Lorsqu'il reprend connaissance, Merlin prend par méprise le professeur Jackson pour Perceval, il note qu'ils ont beaucoup de ressemblances. Ce dernier déploie tous ses efforts pour recréer la relique. Toutefois, Merlin qui est déjà très âgé, est incapable de terminer le dispositif : il n'a d'autre choix que de transférer sa conscience dans la machine des Anciens qu'il utilise pour rematérialiser l'arme. Daniel décide de finir son œuvre et met la tête dans la machine. Ce dernier se retrouve subitement avec les connaissances de Merlin et les utilise pour terminer le Graal. Il lui faut le recréer avant qu'Adria et les armées des Oris ne les retrouvent.

L'avatar du Graal transposé à la télévision apporte une nouvelle modification à la signification du mythe, le Graal ne fait plus l'objet d'une quête mais est un moyen de représenter un ailleurs comme le fait la *fantasy*. *Stargate SG1* est un avatar télévisé servant d'illustration à une quête mythique passée. Le Graal fait seulement l'objet de deux épisodes sur les dix saisons que la série comporte, son motif sert d'exemple de quête et non plus de finalité à cette dernière.

### **3.3. *Kaamelott* : la parodie de la matière de Bretagne**

Martin Aurell écrit dans la préface de *Kaamelott, au cœur du Moyen Âge* qu'

Un millénaire et demi après l'apparition du personnage dans la littérature, [Arthur] continue d'inspirer les écrivains et les artistes qui l'adaptent aux goûts de nos contemporains. Le succès de *Kaamelott* montre qu'il fascine encore. Le génie d'Alexandre Astier et de son équipe consiste justement à transformer cet ensemble d'anciens récits pour qu'ils répondent, au lendemain de l'an 2000, aux attentes des [téléspectateurs].<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup>Éric le Nabour, *Kaamelott au cœur du Moyen Âge*, Paris, Perrin, 2007, p.7.

*Kaamelott* a réussi à faire son succès grâce à l'humour et à son format dit de mini-série de trois à quatre minutes. Alexandre Astier, réalisateur, producteur, metteur en scène et acteur, a gagné son pari en réussissant à conquérir le cœur du public avec *Kaamelott*.

Des Monty Python à *Kaamelott*, *Sacré Graal* !

Alexandre Astier n'est pas le premier à s'être attaqué à la matière de Bretagne de manière parodique. À ce propos, Gérard Genette donne l'étymologie de la parodie, « ôdè, c'est le chant ; para : « le long de », « à côté » ; parôdien, d'où parôdia, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechamp – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou transposer une mélodie. [...] » L'auteur définit trois manières de parodier, la première consiste à modifier et détourner le juste « nécessaire » d'un texte à l'autre. Dans la seconde, « [le parodiste] le transpose intégralement dans un autre style en laissant son objet aussi intacte que le permet cette transformation stylistique », la troisième possibilité transpose de manière « antithétique » le sujet en gardant toutefois le même genre – il faut penser par exemple à la tragicomédie –. « Le grec parôdia et le latin parodia couvrent étymologiquement la première acception et, dans un sens un peu plus figuré la seconde ; empiriquement (semble-t-il) la troisième. Le français (entre autres) héritera de cette confusion, y ajoutant au fil des siècles un peu de désordre ».<sup>267</sup> *Kaamelott* et les Monty Python peuvent donc se situer dans la deuxième catégorie de Genette puisque les auteurs transposent le texte dans un style aux antipodes du roman breton mais en conservent la matière.

*Sacré Graal* ! écrit et réalisé par Terry Jones et Terry Gilliam en 1975 décrit d'une manière parodique le monde arthurien et la quête du Graal. Dieu, sous la forme d'un soleil, annonce à Arthur qu'il doit partir en quête du Graal « [God : ] [des anges chantent] Arthur, this is the Holy Grail. Look well, Arthur, for it is your sacred task to seek this grail. That is your purpose, Arthur... the quest for the Holy Grail. [boom] [les chants s'arrêtent] »<sup>268</sup> (1), le roi pense alors que c'est une « Great idea, oh Lord ! ». Les chevaliers partent alors à la quête de ce Calice et cherchent des renseignements qui pourraient les mener à son emplacement, ils rencontrent alors un vieil homme,

[Old man : ] « ...Hee ha ha ha. He knows of a cave, a cave which no man has entered. [King Arthur : ] « And the Grail. The Grail is there ? » [Old man : ] « There is much danger, for beyond the cave lies the Gorge of Eternal Peril, which no man has ever crossed. » [King Arthur : ] « But the Grail ! Where is the Grail ?! » [Old man : ] « Seek you the Bridge of Death. » [King Arthur : ] « The

<sup>267</sup>Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p.20-23.

<sup>268</sup>Monty Python, *Monty Python and the Holy Grail*, op. cit., scène 7 (23,27min).

Bridge of Death, which leads to the Grail ? » [Old man : ] « Heh, hee hee hee hee ! Ha ha ha ha ha ! Hee ha ha... »<sup>269</sup>

Les anaphores utilisées lors de ce dialogue renforcent l'incompréhension d'Arthur face à ce mystérieux personnage. Terry Gilliam et Terry Jones ont recours à ce procédé pour parodier l'intervention (surnaturelle) des personnages ou des êtres merveilleux qui guident les chevaliers dans les romans médiévaux. Chacune de ces rencontres qui survient alors que les chevaliers se détournent de leur quête, apporte un nouvel élément, souvent énigmatique, permettant de poursuivre le cheminement des recherches – même si l'énigme n'est comprise que plus tard –. Alexandre Astier parodie également la rencontre avec de mystérieux personnages tout au long de *Kaamelott* quand il fait narrer à Perceval ses aventures aux réunions de la Table Ronde. Pensant être un bon orateur, le chevalier dit rencontrer, dans chacune de ses quêtes, « un vieux » ou de temps à autre « une vieille » car selon lui « les vieux, c'est hyper mystérieux »<sup>270</sup>. Galahad (2), quant à lui, est le premier à apercevoir le Graal flottant au dessus d'un château dans le film des Monty Python . Toutefois, les jeunes filles habitant ce lieu semblent plus intéressées par le physique du chevalier que par le Graal, il s'efforce de les repousser et le cherche partout dans le château. Il apprend alors que l'image du Calice qu'il avait entrevu n'était que le fanal qui a la forme du Graal (3). Après cette excursion, les chevaliers se rendent dans une grotte indiquée par un vieillard et qui abriterait le Graal. Arthur est aidé par un enchanteur dans sa quête qui lui apprend où se trouve la caverne où sont gravées les dernières paroles d'Olfin Bedwere et cette grotte pourrait correspondre à la cachette du Graal. Arrivés devant la caverne, les chevaliers doivent affronter un monstre terrible, un lapin, qui garde l'entrée de la grotte, pour ce faire, ils doivent réussir à faire fonctionner la grenade d'Antioche (4)

[ King Arthur : ] « How does it... um... how does it work ? » [Sir Lancelot : ] « I know not, my liege. » [King Arthur : ] « Consult the Book of Armaments. » [Brother Maynard : ] « Armaments, chapter two, verses nine through twenty-one. » [Un moine lit le passage : ] « And Saint Attila raised the hand grenade up on high, saying, "O Lord, bless this thy hand grenade, that with it thou mayst blow thine enemies to tiny bits, in thy mercy." [...] « And the Lord spake, saying, "First shalt thou take out the Holy Pin. Then shalt thou count to three, no more, no less. [...] Once the number three, being the third number, be reached, then lobbest thou thy Holy Hand Grenade of Antioch towards thy foe, who, being naughty in my sight, shall snuff it. » [Brother Maynard : ] « Amen. » [Tous ensemble, ils répètent : ] « Amen. » [King Arthur : ] « Right. One... two... five. » [Galahad : ] « Three, sir. » [King Arthur : ] « Three ! »<sup>271</sup>

269 *Ibid.* scène 12 (12,41min).

270 Alexandre Astier, *Kaamelott*, « Livre III, texte intégral, épisodes 1 à 100 », Paris, éd. Télémaque, 2010, épisodes 12 et 13 « La Poétique », p.71. Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

271 Monty Python, *Monty Python and the Holy Grail*, *op. cit.*, scène 21 (1h09).

Grâce à l'explosion de la grenade, ils réussissent à vaincre le monstre. À l'intérieur, ils découvrent les écrits en araméen d'Olfyn Bedwere mais il est malheureusement mort avant d'avoir pu révéler le nom du château qui abrite le Graal.

[King Arthur, à propos des inscriptions sur la paroi de la grotte : ] « What does it say, Brother Maynard ? » [Brother Maynard, cherchant à traduire : ] « It reads, "Here may be found the last words of Joseph of Aramathia. He who is valiant and pure of spirit may find the holy grail in the Castle of Aaaauuggghhh... " » [King Arthur : ] « What ? » [Brother Maynard : ] « "The Castle of Aaaauuggghhhh" » [Sir Bedevere: ] « What is that ? » [Brother Maynard : ] « He must have died while carving it. » [King Arthur : ] « Oh come on ! » [Brother Maynard, sûr de sa traduction : ] « Well, that's what it says. » [King Arthur : ] « Look, if he was dying, he wouldn't have bothered to carve 'Aaaauuggghhhh'. He'd just say it. »<sup>272</sup>

Après avoir traversé la grotte et le pont du Péril, ils se retrouvent devant le château du Graal, mais les français qui gardent la place forte ne veulent pas les laisser entrer. Alors qu'Arthur s'appête à donner l'assaut à l'aide d'une armée venue de nulle part, des policiers arrivent et arrêtent les chevaliers pour le meurtre d'un historien survenu plus tôt dans le film. Le film prend fin brusquement après qu'un policier bouscule le cameraman. *Sacré Graal !* illustre bien la parodie de la matière de Bretagne puisque le film met en avant des scènes grotesques et surréalistes. L'anachronisme de la scène finale cristallise toute cette caricature et exhibe le non-aboutissement de la quête du Graal.



(1) Le Graal présenté par Dieu.

---

<sup>272</sup>*Ibid.* scène 22 (1h12).



(2) Les aventures de Sir Galahad.



(3) Le fanal en forme de Graal, la Coupe est déjà à l'image de la parodie.



(4) La Grenade d'Antioche.

Le phénomène *Kaamelott*, « le Graal, c'est la vie »<sup>273</sup>

L'aventure *Kaamelott* commence par un court métrage de 2003, long d'une quinzaine de minutes, qui met en scène une réunion de la Table Ronde. Fort de son succès, la chaîne de télévision M6, commande à Alexandre Astier cent épisodes. La série veut dépeindre un Moyen Âge moderne et progressiste tout comme son roi, Arthur répète souvent « C'est bien, c'est moderne ».

Certaines de ces idées auraient paru incongrues au public médiéval, plus habitué à écouter un barde gallois raconter les chasses sauvages du roi, ou à entendre le récit des aventures des chevaliers de la Table Ronde. C'est, du reste, avec humour que *Kaamelott* joue sur un tel anachronisme, alors même qu'Arthur, porte-parole d'une opinion progressiste, provoque souvent la surprise ou l'incompréhension de son entourage. Ses points de vue sont aussi « décalés » envers son temps que son humour l'est pour nous. La vieille légende (un récit fictif rattaché à la grande histoire par quelques éléments véridiques) continue de nous parler à travers la drôlerie des sketches de *Kaamelott*.<sup>274</sup>

Par souci de réalisme, Alexandre Astier a conservé les noms des chevaliers et des personnages du monde arthurien, à savoir les plus célèbres d'entre eux, Arthur, Bohort, Caradoc ou Karadoc, Dagonet, Gauvain, Lancelot, Léodagan, Lionel, Méléagant, Perceval et Yvain, pour les chevaliers, mais également Guenièvre, le roi Loth, Merlin et Ygerne. Même si les personnages n'ont pas les liens de parenté et les origines initiales de la légende arthurienne, ils sont tous présents et vivent le quotidien médiéval comme le raconte Chrétien de Troyes et les continuateurs, c'est-à-dire, aventures en tous genres, invasions barbares, domination du monde romain sans oublier la quête du Graal. Alexandre Astier souligne à ce propos lors d'une interview sur France Inter en 2007 « [*Kaamelott*] est une manière de ramener quelque chose de mythique, surtout aujourd'hui cela est abordé de manière très sérieuse et souvent sans humour [...] remettre ces gens-là avec des problèmes à eux prouve aussi qu'ils sont bien au dessus de la quête du Graal. La quête du Graal ne prend pas vingt-quatre heures, c'est impossible, il y a aussi les chaussures qui font mal, tout ça ! »<sup>275</sup>

Alexandre Astier ne se sert pas de l'humour pour aborder le mythe du Graal et la société arthurienne de façon légère et sans portée plus profonde, l'auteur ayant fait de nombreuses recherches et étant passionné par le sujet, affirme lors de différentes interviews radiophoniques que la série doit assumer sa part de dramatique voire de tragique et de comique pour être en accord avec la légende arthurienne, il avoue toutefois que de temps à autre il s'éloigne de l'histoire originelle « je

---

273Titre en référence d'une expression récurrente de Karadoc, chevalier à la Table Ronde de *Kaamelott*, « le gras, c'est la vie ».

274Éric le Nabour, *Kaamelott, au cœur du Moyen Âge, op. cit.*, p.7.

275Interview d'Alexandre Astier sur France Inter en 2007.



ne suis pas fidèle à tout prix mais j'essaie de rester proche de l'histoire »<sup>276</sup>. C'est en cela que l'auteur peut être vu comme un continuateur de Chrétien de Troyes. De plus, la série *Kaamelott* peut être qualifiée de parodie selon l'acception de Gérard Genette dans « Le travestissement burlesque [qui] réécrit un texte noble, [...] en style familier, voire vulgaire ; [...] » et fait « interv[enir] la pratique bien connue de l'anachronisme, dont la fortune a largement dépassé les frontières du genre ; c'est encore l'agrémenter d'amplifications ou d'additions »<sup>277</sup>. Le public retrouve tout cela dans *Kaamelott*, le style familier voire vulgaire qui vont de « j'en ai rien à carrer », expression favorite d'Arthur à « non mais c'est bon j'suis trop saoulé », expression récurrente traduisant le mécontentement du chevalier Yvain. Ce registre et les vulgarités interviennent pour mettre en valeur la portée « universelle » de la série qui s'adresse à un public composite. En ce qui concerne les anachronismes, le chemin de la quête du Graal se voit être entravé par des portes dimensionnelles dans les épisodes intitulés « Stargate »<sup>278</sup> (1) d'où Perceval ramènera un sabre laser. Ce procédé intervient également dans *Sacré Graal !* où une mystérieuse patte de gorille apparaît (2).



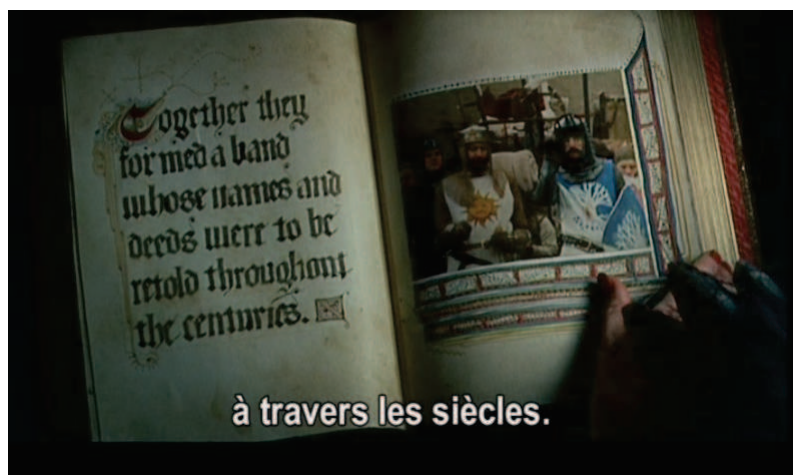
(1) Arthur devant la porte des étoiles qui est apparue dans la salle du trône de Kaamelott.

---

276 *Idem*.

277 Gérard Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p.80-81.

278 Alexandre Astier, *Kaamelott*, *op. cit.*, Livre II, épisode 68, « Stargate » et Livre III, épisode 43 « Stargate II ».



(2) Remarquons la patte de King Kong posée sur une main de femme, tournant les pages du manuscrit enluminé.

De plus cette parodie remonte au Moyen Âge, comme le souligne Martin Aurell, « Au cours des années 1190, dans toutes les cours continentales, les romans de Chrétien de Troyes et de ses continuateurs ont popularisé l'image du roi Arthur jusqu'à en faire un personnage de la littérature commune d'Occident [...] à la fin du Moyen Âge, la matière de Bretagne devient le centre d'une littérature dont le but premier est d'amuser et de détendre son public, qui écoute, à quelques différences anodines près, ses histoires comme nous regardons *Kaamelott* »<sup>279</sup>, Alexandre Astier peut être vu comme une sorte de barde ou de troubadour et sa série parcourt « les cours » par le biais de la télévision. Il effectue également une mise en abyme de la parodie dans l'épisode « Le Monde d'Arthur » où la quête du Graal est faite par de joyeux personnages en mie de pain ou autres denrées alimentaires avec le roi lui-même dans le rôle du marionnettiste.

- Lancelot, (cavalier en mie de pain) : Sire, nous voici à l'entrée de la grotte !
  - Arthur (un quartier de pomme) : Pied à terre mon fidèle Lancelot, le Graal est à portée de main.
  - Lancelot : Attention Sire ! Derrière vous ! Le Chevalier Noir.
  - Le Chevalier Noir (un œuf) : Euh euh, hein hein, Arthur ! Ta dernière heure a sonné !
  - Arthur : Vil félon, où as-tu dissimulé le Graal sacré ?
  - Le Chevalier Noir : Dans ton cul ! Euh euh !
  - Arthur : Tu paieras pour cet affront !
  - Lancelot : Victoire Sire !
  - Arthur : Le Graal, enfin ! Il est vachement gros ! Attention, il est pas du tout comme je l'imaginai !
- Le Graal est une coupe de vin qui se trouve sur la table de la salle à manger et est disproportionné par rapport au reste des personnages.*
- Lancelot : Sire, écoutez, les villageois, ils vous acclament comme des villageois !

<sup>279</sup>Éric le Nabour, *Kaamelott, au cœur du Moyen Âge*, op. cit., p.18.

– Les villageois (une botte de radis) : Vive Arthur ! Vive le roi de Bretagne !  
Vive Arthur ! Hourra !<sup>280</sup>



Lancelot (mie de pain à gauche) et Arthur (quartier de pomme à droite).



Les deux chevaliers devant l'immense Graal.



Les villageois (radis).



À la fin du repas, la table s'est transformée en véritable théâtre.

Cette saynète est l'illustration même des différents anachronismes de la série mais est aussi révélatrice d'un Graal fantasmé qui occupe de façon quasi permanente l'esprit du roi. Seulement, la quête n'est pas toujours aisée, il semble alors que l'humour soit la seule alternative pour résister à la détresse intérieure et à l'impuissance d'Arthur face à son échec. Le téléspectateur voit alors un roi préoccupé qui essaie d'échapper quelques instants à la réalité comme lui le fait en regardant la série.

### Le Graal vu par Alexandre Astier

La quête du Graal est la priorité pour les chevaliers de Kaamelott, seulement ils l'oublient de temps à autre. Le créateur de la série veut justement affirmer la difficulté pour Arthur d'expliquer quelque chose d'abstrait à des gens qui ne peuvent recevoir que du concret, en ajoutant le paramètre du rire, il n'est pas « étonnant donc qu'un tel objet soit le but d'une quête farouche. Lié au Christ, à la première messe, à la notion de sang versé pour la rédemption de l'humanité, et plus encore à la

<sup>280</sup>Alexandre Astier, *Kaamelott, op. cit.*, Livre II, épisode 15, « Le Monde d'Arthur ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

connaissance et à la sagesse incarnées par la Vierge Mère, la coupe du Saint Graal occupe une place à part dans la mystique chrétienne et hante l'imaginaire des contemporains d'Arthur »<sup>281</sup>. Si Arthur a enfin réussi à faire comprendre le principe de la quête à ses chevaliers, la nature du Graal quant à elle n'est pas bien définie ni pour les Dieux, ni pour Arthur et encore moins pour les chevaliers. Parfois il s'agit d'un vase, d'un récipient, d'une coupe, d'un calice, d'une pierre incandescente et Perceval émet également l'hypothèse que cela pourrait être un bocal à anchois. Ce dernier discute de cette possibilité avec son acolyte, le chevalier Karadoc à la taverne,

KARADOC – Franchement, vous êtes Joseph d'Armathie, vous vous pointez devant Jésus qui pisse le sang, dans quoi vous le récupérez, le sang ?

PERCEVAL – Dans un bocal à anchois...

KARADOC – Ah bon ?

PERCEVAL – Déjà pour la contenance – je peux pomper un demi-gallon de sang ; je suis tranquille – et surtout qu'après, je peux refermer le bocal, j'en fous pas partout dans le sac.

**NOIR**

PERCEVAL (*OVER*) – Si Joseph d'Armathie a pas été trop con, vous pouvez être sûr que le Graal, c'est un bocal à anchois.<sup>282</sup>

Le pragmatisme des deux chevaliers est sans appel et leur position tranchée, sans équivoque. Il en est de même lorsque les chevaliers partent dans une quête précise, celle d'un chaudron magique dans l'épisode « Le Chaudron rutilant »<sup>283</sup>, chaudron qui s'illumine lorsqu'on lit une formule magique d'un parchemin, seulement Perceval a oublié la formule à la taverne. Arthur épuise peu à peu ses stratagèmes pour expliquer de manière claire la quête du Graal et la laisse de plus en plus de côté, Bohort souligne à ce propos qu'il lui « semble que, pour bien chercher, il faut savoir ce qu'on cherche », Arthur lui répond alors « Vous savez, le Graal, que se soit un vase, un saladier, un service à dessert, de toute façon on n'a aucune piste »<sup>284</sup>. Si en plus de cette confusion, les Dieux eux-mêmes n'arrivent pas à se mettre d'accord sur la nature du Graal<sup>285</sup>, les enjeux qu'introduisent la quête commencent à être pesants pour le roi qui s'efforce d'expliquer la situation à des chevaliers pas toujours aptes à comprendre la dimension de la quête du Graal. Lors d'une réunion agitée à la Table Ronde où il est question des routes non-pavées en Carmélide, Arthur demande ce qui est à l'ordre du jour mais il s'avère qu'il n'y a que cela à traiter.

---

281Éric Le Nabour, *Kaamelott à la table du roi Arthur*, Paris, Perrin, 2007, p.195.

282Alexandre Astier, *Kaamelott*, « Livre I, texte intégral, épisodes 1 à 100 », Paris, éd. Télémaque, 2009, épisode 18, « En Forme de Graal », p.107. Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

283Alexandre Astier, *Kaamelott, op. cit.*, Livre I, épisode 64, « Le Chaudron rutilant ».

284*Ibid.* Livre I, épisode 18, « En Forme de Graal ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

285*Ibid.* Livre I, épisode 100, « La Vraie nature du Graal » et Livre III, épisode 40, « La Corne d'abondance ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

ARTHUR – Et le Graal

*Les chevaliers se regardent avec inquiétude.*

PÈRE BLAISE – Heu... Le Graal, bien sûr... Ça, c'est toujours plus ou moins à l'ordre du jour...

*ARTHUR se lève lentement.*

ARTHUR – Qu'est-ce que c'est, le Graal ? Vous savez pas vraiment. Moi non plus et j'en ai rien à cirer. Regardez-nous ! Il y en a pas deux qui ont le même âge, pas deux qui viennent du même endroit... Des Seigneurs, des Chevaliers errants, des riches, des pauvres... Mais... À la Table Ronde, pour la première fois de toute l'histoire du Royaume breton, nous cherchons la même chose. Le Graal. C'est le Graal qui fait de nous des Chevaliers, des hommes civilisés, qui nous différencie des tribus barbares. Le Graal, c'est notre union. Le Graal, c'est notre grandeur.<sup>286</sup>



Les chevaliers retrouvent la foi en se rappelant la signification du Graal.

En montrant cette qualité d'union et d'égalité que comporte le Calice, Alexandre Astier révèle aux téléspectateurs la portée de ce mythe qui invite les hommes à réunir leur savoir, leur force, leur courage et leur volonté au sein d'une même quête. Grâce à cela les chevaliers peuvent s'élever au rang d'« hommes civilisés » car ils ont été capables de s'allier autour d'une même idéologie à défendre. Il est facile de voir alors la critique que dresse Alexandre Astier de la société actuelle dans laquelle des hommes se battent au nom d'une religion. Après le discours d'Arthur, les chevaliers se lèvent, l'enthousiasme revient pour partir de nouveau à l'aventure et à la quête du Graal aux quatre coins du royaume de Logres mais reste un problème à régler, les chevaliers doivent passer par la Carmélide, où les routes ne sont pas encore pavées. De plus, *Kaamelott* met à la fois en scène la symbolique chrétienne et la symbolique païenne du Graal.

Le christianisme n'a d'ailleurs pas conquis Kaamelott en un jour. Il a fallu des siècles pour faire disparaître à peu près toute trace de paganisme en Europe. On

---

<sup>286</sup>Alexandre Astier, *Kaamelott*, « Livre I, texte intégral, épisodes 1 à 100 », *op. cit.*, épisode 100, « La Vraie nature du Graal », p.503. Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

peut observer aujourd'hui encore des survivances de ce paganisme dans certaines croyances rurales ou dans les pratiques de sorcellerie de campagne. La nouvelle religion s'est donc rapidement répandue, mais plus lentement imposée. Du VI<sup>ème</sup> siècle arthurien au XIII<sup>ème</sup> siècle des romans de chevalerie, l'ascension du Dieu unique a été le fruit d'une laborieuse prise en main par l'Église des hommes et des consciences.<sup>287</sup>

Le roi demande conseil au Dieu unique et le prie dans l'épisode « Agnus Dei »,

*ARTHUR est seul dans le lit. Après avoir vérifié que sa femme ne revient pas, il joint les mains et tente de trouver une posture pieuse avant d'entamer une prière.*

ARTHUR – Dieu. Depuis que Vous êtes arrivé – ça fait quoi, ça fait deux trois ans, maintenant... enfin, je veux dire, deux trois ans que le truc a vraiment pris, quoi, que les gens en parlent, tout – moi, je fais tout ce que je peux pour mettre les gars au pas. La Quête du Graal, le côté symbolique, la lumière, la salvation, tout ça, je crois que c'est bien rentré. Non parce que c'était pas gagné, quand même ! Moi, les mequetons de la Table Ronde, c'est pas des flèches, Vous êtes au courant, de ça. Quand je leur parle de Graal, eux ils cherchent un vase et puis c'est marre. Si je me lance dans les explications comme quoi c'est pas l'objet qui est important mais le symbole, le sang de Votre Fils, la vie éternelle, les gars, ils me regardent avec des billes comme ça et puis ils décrochent. Rideau.<sup>288</sup>

Arthur demande à Dieu de lui envoyer un signe pour rendre crédible la quête mais n'obtient aucune réponse. Il conserve toutefois ses rituels de l'époque où il était à Rome et voue un culte au Dieu Mars dans « Le Culte secret »<sup>289</sup> alors que la Dame du Lac, la fée Viviane, est sa principale conseillère pour l'orienter dans la quête du Graal. Elle intervient une première fois pour ordonner au roi de faire construire une table – qui deviendra la Table Ronde – pour permettre l'organisation de la quête du Graal<sup>290</sup>.



Arthur et Viviane admirant la Table Ronde.

287Éric le Nabour, *Kaamelott, à la table du roi Arthur*, op. cit., p.102.

288Alexandre Astier, *Kaamelott*, « Livre I, texte intégral, épisodes 1 à 100 », op. cit., épisode 97, « Agnus Dei », p.490.

Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

289Ibid. Livre III, épisode 84, « Le Culte secret ».

290Ibid. Livre I, épisode 3, « La Table de Breccan ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

Ce personnage récurrent intervient tout au long de la série pour réorienter le roi dans sa quête, elle apparaît aussi pour le guider et le motiver dans sa foi, comme lorsqu'il oublie les conséquences du départ de la reine avec Lancelot. Le roi semble plus que jamais heureux et épanoui mais la Dame du Lac le rappelle à ses fonctions, se montre furieuse face à la désinvolture et au manque de foi d'Arthur et craint pour la quête du Graal. Le roi ne fait rien pour récupérer sa femme partie avec Lancelot. Arthur lui explique son point de vue : « C'est pas digne de la quête du Graal c'est ça ? Où vous étiez quand on préparait mon mariage ? Un mariage arrangé, un mariage de magouilleurs sordide, avec une gourde que j'ai jamais pu encadrer ! »<sup>291</sup>. À la suite de la faute de Guenièvre et de la désinvolture du roi vis-à-vis de la déchéance de son royaume, Viviane est déchue de son statut de fée immortelle et est condamnée à vivre sous une apparence humaine. Ici s'effectue le transfert du religieux celtique vers le profane pour punir les fautes commises par les hommes. Elle doit assumer toutes les transgressions des chevaliers de la Table Ronde, ce sujet est souligné dans l'épisode « Le Dernier jour »<sup>292</sup>. Le roi oscille entre quête au service du Dieu unique et inspiration païenne avec l'intervention du merveilleux. Les chevaliers de Kaamelott explorent différentes pistes, qu'elles soient païennes ou chrétiennes, comme dans l'épisode « De Retour de Judée »<sup>293</sup>. Dans un autre épisode, la quête du Graal est motivée par l'Église, lorsqu'Arthur apprend à se confesser de ses péchés, le Répurgateur, joué par Élie Sémoun, l'informe que le crime est possible s'il est prodigué au nom de Dieu. Il lui explique alors ce que sont les péchés ; le crime est un péché mais la guerre est une bonne chose, surtout quand il s'agit de défendre les valeurs de l'Église « Là, vous pouvez faire preuve de cruauté. »<sup>294</sup>



La Confession à la manière de *Kaamelott*.

291 *Ibid.* Livre IV, épisode 2, « Tous les matins du monde 2<sup>ème</sup> partie ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

292 *Ibid.* Livre V, épisode 4, « Le Dernier jour ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

293 *Ibid.* Livre I, épisode 27, « De Retour de Judée ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

294 *Ibid.* Livre II, épisode 19, « L'Absolution ». Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

Arthur est alors étonné de ces convenances, il ne comprend pas pourquoi s'il a tué des envahisseurs venus prendre ses terres, il risque d'être jugé par Dieu et qu'il s'agit bien d'un péché alors que si la quête du Graal est entravée par quelconque danger, le roi peut tuer impunément et sera même récompensé. Alexandre Astier dresse alors une critique de la religion catholique qui, pour s'imposer comme religion unique, n'hésite pas à avoir recours à des moyens douteux.

*Kaamelott* n'est pas simplement une série faite d'anachronismes, à finalité commerciale et divertissante mais elle cherche à soulever des problématiques plus profondes ; la quête du Graal n'est pas chose aisée au Moyen Âge, période de transition entre paganisme et christianisme et où l'intervention du merveilleux dans la vie quotidienne fait obstacle à la compréhension de la modernité qui essaie de s'installer. Astier est un descendant des Monty Python et des sagas Lucas-Spielberg, il dit lui-même que la leçon à retenir de Lucas avec sa réalisation de *Star Wars* est « qu'il a réussi à organiser sa naïveté »<sup>295</sup>. À travers la portée symbolique du Graal, l'auteur peut également établir des parallèles entre médiévalité et modernité. Les absurdités d'autrefois restent d'actualité, toutefois grâce aux valeurs universelles et atemporelles du Graal, les téléspectateurs peuvent entrevoir un certain espoir de fraternité.

En représentant le Graal de façon parodique, *Kaamelott* illustre avec humour le quotidien d'Arthur et des chevaliers de la Table Ronde. Sous le rire se cache néanmoins un besoin de revendications plus profond, en mettant en avant les incompréhensions du monde « barbare » médiéval, Alexandre Astier tente de prouver que ces abominations dont les téléspectateurs rient, ne sont pas si éloignées de la vérité actuelle. Sans tomber dans la tragédie, la série revendique la part de sombre d'Arthur mais interprète de manière décadente le Graal. Le mythe est alors utilisé pour expliquer aux téléspectateurs la beauté de sa valeur qui est unificatrice. En travestissant le Graal et les chevaliers de la Table Ronde, Alexandre Astier offre à son public un moment d'espoir, loin des guerres – de religion –, des attentats et des meurtres.

Dans son étude, Isabelle Cani démontre que « dans la nouvelle d'Adam Troy Castro *Jesus used a Paper Cup* (publié en 1994 aux États-Unis), le Graal est un gobelet en carton usagé, dans lequel flotte un vieux mégot, et au terme de la quête, l'estomac de Galaad se soulève. Voici l'image du sacré tombé en un temps de désacralisation, tournée aussitôt en dérision, qui sert à dire de façon efficace que rien n'est plus tenu pour sacré désormais. »<sup>296</sup> Cette image illustre un Graal dévalué et parodié mais il n'est pas nécessaire de situer le schème dans un genre humoristique ou parodique pour qu'il soit dévalué. À travers les exemples de *Kaamelott* et des Monty Python ce constat est

---

295Interview d'Alexandre Astier sur France Inter le 9 janvier 2008.

296Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.131.



inversé puisque le Graal travesti offre aux plus avertis d'entre nous un hommage à la matière de Bretagne, « Le glissement d'un texte à l'autre montre bien comment le même travestissement peut tourner en dérision bouffonne ou en glorification à peine ambiguë. [...] Le burlesque [...] ren[d] un hommage »<sup>297</sup>. La littérature populaire, dans les romans à succès qui traitent du Graal, ne cherche pas à « tourn[er] [...] en dérision », le schème, pourtant il est désacralisé voire para-sacralisé et ses avatars se veulent fondés et sérieux. Ainsi, il est nécessaire de différencier deux catégories dans la paralittérature ; une première qui s'inscrit dans la lignée des continuateurs du Moyen Âge en gardant une image respectueuse du sacré et une seconde qui tend à vider le Graal de son sens transcendantal.

Les avatars mythiques du Graal dans la bande dessinée, le cinéma ou la télévision apportent une dimension qui n'était pas présente en Littérature puisqu'il s'agit à la fois d'expliquer la nature du Graal et celle de sa quête mais aussi de le rendre plus accessible et de faire rire. Cette représentation entraîne des simplifications par la parodie – le format du film ou de la série et même de la bande dessinée ne permet pas d'approfondir le fond du sujet – et une caricature puisque le Graal est destitué de son caractère hermétique et divin. La fonction de la télévision est d'inonder le public d'images qu'il doit très vite analyser ; contrairement à un roman où les lecteurs peuvent reprendre des passages, faire des pauses, accélérer ou réduire leur vitesse de lecture, les spectateurs ne peuvent qu'en faire une interprétation instantanée qui semble compromettre parfois le recul critique nécessaire à la compréhension du mythe du Graal.

Est-ce qu'on peut penser dans la vitesse ? Est-ce que la télévision, en donnant la parole à des penseurs qui sont censés penser à vitesse accélérée, ne se condamne pas à n'avoir jamais que des fast-thinkers, des penseurs qui pensent plus vite que leur ombre... [...] Les « lieux communs » qui jouent un rôle énorme dans la conversation quotidienne ont cette vertu que tout le monde peut les recevoir et les recevoir instantanément : par leur banalité, ils sont communs à l'émetteur et au récepteur. À l'opposé, la pensée est, par définition, subversive : elle doit commencer par démonter les « idées reçues » et elle doit ensuite démontrer.<sup>298</sup>

Que cela soit fait avec beaucoup de sérieux, dans un but lucratif, avec le cinéma de Hollywood, ou beaucoup d'humour, avec les Monty Python ou *Kaamelott*, la quête du Graal se met à la portée d'un public hétérogène. Réservé auparavant à l'élite chevaleresque, la quête se popularise puisque les auteurs-réalisateurs de la culture et de la littérature de masse ont trouvé dans le mythe du Graal la

---

297Gérard Genette, *Palimpsestes*, op. cit., p.93.

298Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, op. cit., p.30-31.

meilleure représentation d'espoir qu'ils pouvaient apporter à la société actuelle. Cette quête qui renvoie à un ailleurs et à un bonheur perdus reste atemporelle car elle délivre encore un message de réconfort. Deux conceptions du Graal s'opposent ; « le Graal transcendant » qui correspond au Graal représenté dans la littérature populaire et « le Graal dévalué » qui prend le dessus sur le langage à la manière de la parodie dans les Monty Python et *Kaamelott*. « Le Graal transcendant, c'est la littérature qui cherche vraiment à sortir de son cadre, et se renie de n'y pas parvenir, la littérature qui s'attribue comme unique fonction d'exprimer inlassablement son propre échec. [...] Le Graal dévalué au contraire est d'abord loquacité et triomphe du langage. En même temps c'est surtout ce triomphe qui est dit : tout l'art est d'utiliser la métaphore en soulignant que c'est un jeu dont l'auteur est le maître. »<sup>299</sup> Si le Calice a pu représenter une idéologie fédératrice et un espoir au Moyen Âge, période de troubles (Croisades, institution de la religion catholique dans toute l'Europe...), il peut en être de même aujourd'hui. De plus, comme il est facile de projeter l'image qu'on veut lui donner, le Graal est multiple et c'est dans cette multiplicité qu'il est spécifique. Ce mythe peut s'adapter à l'idéal que chacun souhaite atteindre et les médias visuels utilisent sa symbolique pour le faire entrer en opposition avec les infamies que la société représente dans les journaux télévisés et c'est justement cela qui justifie son passage à l'écran. Alexandre Astier l'a lui-même compris puisqu'il met en scène cette problématique du divertissement face aux informations dans un épisode intitulé « Des Nouvelles du monde » dans lequel Guenièvre est fière d'annoncer qu'ils auraient de quoi se divertir pendant l'heure du déjeuner.

*ARTHUR, GUENIÈVRE, LÉODAGAN et SÉLI viennent de se mettre à table pour leur déjeuner. ARTHUR s'étonne de ne pas pouvoir s'asseoir à sa place habituelle.*

[...] GUENIÈVRE - [...] j'ai commandé un barde pour ce midi.

*Les deux hommes protestent.*

ARTHUR ET LÉODAGAN – Ah non !

SÉLI – Quoi ? Il faut bien qu'on sache ce qui se passe dans le monde !

LÉODAGAN – Mais on le sait, ce qui se passe !

ARTHUR – J'ai une cellule de vingt-cinq espions qui me font deux rapports par semaine !

SÉLI – Ils chantent pas, vos espions !

ARTHUR – Il manquerait plus que ça !

LÉODAGAN – Ce qui compte, c'est ce qu'ils nous disent !

GUENIÈVRE – Eh ben nous, ce qui compte, c'est que ça chante.<sup>300</sup>

<sup>299</sup>Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.144-145.

<sup>300</sup>Alexandre Astier, *Kaamelott*, « Livre I, texte intégral », op. cit., épisode 7 « Des Nouvelles du monde », p.57. Voir annexe 4 : *Kaamelott*.

Cette transposition écrit / visuel du Graal est plus efficace que les romans à succès qui l'enferment dans son propre échec, ainsi le Graal triomphe dans l'être vu plutôt que dans l'être lu. L'être lu étant symptomatique et aidant à transférer les fantasmes de paradis originel perdu alors que l'être vu l'expose en divertissant. La représentation du Graal et sa légende posent problème également puisque les auteurs, pour ce faire, ont choisi de réécrire l'histoire du christianisme pour donner une nouvelle dimension à la quête. Le Graal est omniprésent dans la culture et la littérature de masse ; leurs médias visuels sont les vecteurs de cette transmission du mythe dans l'imaginaire collectif pour délivrer un message plus ou moins critique de l'actualité.

Le succès de la légende du Graal et de ses avatars mythiques et populaires est dû à la symbolique et à la convoitise que suscite la coupe de la Cène. Dès les écrits bibliques, le monde part à sa recherche quelque soit la signification qu'elle prend – chrétienne ou païenne –. Le Graal est synonyme d'aventure et de quête d'absolu, sa légende est éternelle puisque personne n'a dévoilé sa vraie nature. Que le Graal donne l'immortalité, qu'il soit un simple gobelet justifiant la première communion instaurée par le Christ, qu'il recèle un mystérieux secret sur la véritable histoire de Jésus ou une symbolique que seuls les initiés peuvent comprendre, ces divergences sur sa vraie nature questionnent la fortune des avatars du Graal car la culture et la littérature de masse prennent des libertés sur la fonction de cet objet mythique. C'est pourquoi, nous devons à présent nous interroger sur le sens que nous portons à l'aventure, à la quête et au merveilleux qui intervient pour orienter les chevaliers. Les pseudo-chevaliers contemporains utilisent-ils les mêmes recours dans leurs en-quêtes ?





## **II. DU GRAAL AU PARAGRAAL, LA QUÊTE DE LA DÉSACRALISATION**





Après avoir abordé les transferts génériques et médiatiques du mythe du roman breton à la télévision et sa dévaluation, les motifs du merveilleux et de l'aventure au sein de la quête devront être interrogés. En tant que points fictionnels du mythe du Graal, ces supports narratifs récurrents subissent également un glissement dans la culture de masse et la littérature populaire. Pour comprendre comment ces changements s'opèrent, il faudra étudier les genres de la science-fiction et de la *fantasy* ainsi que l'intervention des effets spéciaux dans le corpus contemporain. Si le merveilleux médiéval est étudié comme permanence narrative du roman breton et est lié à l'aventure, qu'en est-il aujourd'hui ? Grâce (ou à cause ?) aux dérivés du Graal, il est possible d'observer certaines évolutions du mythe et sa dévaluation au sein des exemples de la culture et de la littérature de masse qui dévoilent de nouvelles significations. La quête médiévale faite au nom de Dieu devient simples péripéties de nos jours ce qui entraîne un passage de la quête aux aventures et devient l'expression de la dévaluation et de l'avilissement du Graal. À travers l'étude des espaces du déroulement de la quête, comme la forêt enchantée au Moyen Âge ou les cryptes maudites dans le corpus contemporain, il sera possible de comprendre comment les auteurs à succès évacuent le motif du religieux et du sacré pour le remplacer par d'autres croyances. Dès lors, il faudra distinguer deux quêtes et deux espaces aux symboliques particulières : la quête spirituelle qui s'opère dans des lieux sacrés pour glorifier son objet et la quête désacralisée devenue aventure qui utilise les lieux comme déroulement narratif ou comme symbole-écran d'un ailleurs. Dans ces avatars de la quête, le Graal est dévalorisé et devient alors un « paragraal »<sup>301</sup> paralysé dans une paralittérature et une culture de masse.

---

301 Il est facile d'utiliser ce préfixe « para » qui se retrouve également dans le mot « paralittérature » pour signifier un Graal vidé et imité de son sens sacré pour être rempli à nouveau d'une autre idéologie, celle des avatars médiatiques de la culture de masse et de la littérature populaire et des usages qui sont faits de ce nouveau Graal.

# 1. LE MERVEILLEUX ET LE FANTASTIQUE

L'importance de l'intervention du merveilleux et de sa constante au sein de la Littérature arthurienne sert de support de lecture de la matière de Bretagne. En ce qui concerne la culture et la littérature de masse, il sert également de motif récurrent à l'interprétation du mythe du Graal. Il semblerait que ce merveilleux soit devenu fantastique, *fantasy* ou effets spéciaux ainsi, le motif est encore présent même s'il a subi une mutation, toutefois a-t-il conservé la même fonction que dans la littérature médiévale ?

Comment allier le vraisemblable et le merveilleux ? Comment conjurer l'ennui qui menace la vraisemblance, sinon par les surprises du merveilleux ? [...] Empruntons au père Rapin ses définitions célèbres du vraisemblable et du merveilleux : « Le merveilleux est tout ce qui est contre le cours ordinaire de la nature. Le vraisemblable est ce qui est conforme à l'opinion publique<sup>302</sup>. » Heureusement les opinions du public constituaient, au XVII<sup>ème</sup> siècle comme aujourd'hui, un bric-à-brac suffisamment « hétéroclite »<sup>303</sup>, pour qu'un certain merveilleux puisse sans difficulté lui paraître croyable. D'où une question particulièrement chère au Père Rapin, et parfois formulée par lui en d'apparentes alliances de mots : comment délimiter un « merveilleux » qui ne paraisse pas « extraordinaire » ?<sup>304</sup>

Cette question du merveilleux classique s'applique aux œuvres originelles contant le mythe du Graal mais pour les œuvres contemporaines il ne peut plus s'agir de merveilleux. Aujourd'hui, que cela soit dans la littérature populaire ou au cinéma, le public – qui a certes, besoin d'être émerveillé – veut voir ce que nous appelons du « grand spectacle » et pour le contenter, les auteurs et les réalisateurs font appel au fantastique et aux effets spéciaux qui ne posent plus la question du vraisemblable comme le faisait l'imaginaire classique médiévale. Ce déplacement est logique puisque l'imaginaire classique est fondé sur le naturel et le vraisemblable comme condition de la cohérence d'une œuvre. Cet appel à la nature est en fait un vecteur d'exemplarité ; il faut donner à voir un récit et des héros non-extraordinaires mais proches du commun des mortels. Cette vraisemblance fait partie, par exemple, des règles du théâtre classique fondées par Aristote et reprises par les théoriciens du XVII<sup>ème</sup> siècle mais aussi par des auteurs comme La Fontaine, Molière, Racine ou encore dans les contes de Perrault. Ce dernier exemple prouve que le

---

302Philippe Sellier note en bibliographie, « *Les Réflexions sur la poétique de ce temps...*, 1676, éd. Dubois, Genève, Droz, 1970, p.39 (I,23). L'ouvrage comprend deux tomes en un volume ».

303Philippe Sellier indique que, « Le qualificatif est de Bernard Tocanne, in *L'Idée de nature en France dans la seconde moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1978, p.324 ».

304Philippe Sellier, *Essai sur l'imaginaire classique*, op. cit., p.97.

merveilleux classique est à mettre en parallèle avec le merveilleux de Chrétien de Troyes. En outre, de nos jours, le fantastique s'en éloigne dans le sens où la question de la vraisemblance ne fait plus partie des conditions et des motifs de la littérature de notre corpus contemporain et cela disparaît notamment dans les exemples visuels de la culture de masse. Les avatars du Graal ne cherchent plus le vraisemblable car il faut justement aller à l'encontre de « l'opinion publique ». Aujourd'hui, l'émerveillement ou tout du moins ce qui va provoquer un émoi chez le public provient alors du débat d'opinions ou de tout sujet polémique. En somme, quoi de plus sensible de prendre un sujet porteur de sacré chrétien et de le vider de son sens pour lui réécrire une nouvelle existence terrestre ? De plus, le vecteur d'émerveillement n'est plus le même aujourd'hui qu'au Moyen Âge. En effet, il ne s'agit plus de représenter la forêt qui abrite des êtres et des phénomènes étranges puisque les hommes maîtrisent et connaissent cet espace par contre, ils sont confrontés à l'inconnu – et à leurs peurs – lorsque les auteurs-réalisateurs les placent devant des espaces souterrains ou célestes. Et quoi de plus merveilleux que de voir les nouvelles technologies scientifiques vaincre cet ailleurs et pallier cette ignorance.

Fantastique en français et *fantasy* en anglais possèdent des connotations multiples et parfois confuses dans leur usage courant actuel, que multiplie l'étymologie. La fonction fantastique est aussi un processus mental, une perception sensitive, qui reprend la thèse philosophique classique de l'imaginaire opposé au réel. [...] Le fantastique désigne un mode de récit qui inclut tout ce qu'exclut le réalisme – mythes, légendes, contes de fées, fables, utopies, allégories, [...], enfin, tout ce qui s'éloigne du cours ordinaire de la vie. [...] Les travaux successifs de la critique littéraire soulignent la spécificité du fantastique et insistent sur la condition du personnage ou du lecteur. Un effet de surprise est créé par un choc qui rompt avec l'ordre établi, viole les lois de l'inaltérable réalité quotidienne.<sup>305</sup>

En reprenant un schéma narratif classique basé sur l'élément perturbateur et les péripéties, fantastique et merveilleux peuvent être mis en parallèle. Cependant, si la structure est la même, le contenu ne l'est pas.

### **1.1. La permanence du merveilleux**

La Bretagne est une terre de merveilles, dès le Moyen Âge s'établit une sorte de corrélation entre le merveilleux et la pratique du roman breton. Il sert de contenu au genre et établit un lien

---

305 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.19-20.

privilegié dans cette Littérature ce qui lui donne cette coloration particulière et spécifique. Il allie à la fois deux traditions qui peuvent paraître antithétiques voire conflictuelles. Avant tout le merveilleux semble parvenir de la tradition païenne, folklorique et populaire celtique mais il s'oppose à la tradition chrétienne imposée par l'Église. De plus, cette dernière considère la tradition populaire comme une menace. La critique littéraire fait la distinction entre le merveilleux d'origine celtique et le terme de surnaturel employé par l'Église. Toutefois, dans les textes du Moyen Âge, il n'y a pas de distinction de terminologie mais de sens. Ce constat n'est pas étonnant puisque cette mixité de merveilleux intervient au moment de la christianisation. L'imaginaire collectif, ne pouvant faire fi d'une conscience populaire vis à vis du conte et de sa mythologie, va devoir composer avec deux traditions et les allier pour tenter de les réunir en un seul imaginaire. Cette tentative est donc la conséquence de ces deux univers antithétiques au sein d'un même motif : celui du merveilleux.

Une constante dans la quête du Graal : l'intervention du merveilleux

Le Graal dans la littérature arthurienne est considéré comme la merveille des merveilles, il est décrit comme un objet ayant tellement d'éclat et de luminosité qu'il efface les autres merveilles lorsqu'il apparaît. Il n'est alors pas surprenant de voir qu'un mythe qui oscille entre paganisme et christianisme ait pour motif et même pour condition l'intervention de ce merveilleux qui se définit dans ces deux traditions. Le merveilleux se lexicalise en ancien français sous la forme *merveillos* qui vient du latin *mirabilis*, il prend alors le sens de l'étonnement qui provient de la nature de la merveille qui dépend de l'imprévu, de l'imprévisible, comme l'aventure. Le merveilleux peut se définir dans un premier temps, comme contre-pied de l'attente ; la merveille est aussi une aventure, quand l'imprévu surgit cela provoque une fracture, « un choc » comme le définit Sandra Gorgievski, avec l'ordre ordinaire et cela brise la linéarité des événements. Cette rupture dans un espace homogène et clos indique que le merveilleux – comme l'aventure – peut surgir aussi à la cour comme dans des espaces « sauvages ». Il correspond à différents systèmes de valeurs de la cour comme par exemple l'ordre, le merveilleux remet tout en question. La merveille s'inscrit dans une logique de gradation plutôt à la fin de l'aventure, c'est l'aboutissement de celle-ci dans le sens où c'est le dernier obstacle à surmonter. Dans la quête du Graal, c'est l'apparition ou le dénouement de la quête qui sont qualifiés de merveilleux, alors que les exploits des chevaliers pour atteindre cet objectif – même si les prouesses réalisées sont extraordinaires – ne sont pas qualifiés de « merveilleux » car la quête en elle-même appartient au monde « terrestre » et est le fil narratif de toute la Littérature du Graal. C'est pourquoi ce merveilleux médiéval est proche du merveilleux classique, les aventures des chevaliers qui sont représentées dans la quête du Graal correspondent

aux péripéties d'un schéma narratif classique même si elles sont extraordinaires, elles font parties du quotidien du monde féodal et n'appartiennent pas au merveilleux. Cependant, si nous reprenons le schéma narratif du conte, l'intervention du merveilleux extraordinaire survient au cours de ces péripéties et au moment du dénouement final ainsi, les aventures sont mises en valeur et insistent sur la condition du courage et des valeurs chevaleresques pour partir à l'aventure. En outre, l'apparition du Graal, elle, survient de manière ponctuelle, il apparaît et disparaît, les chevaliers sont émerveillés de cela. Lorsque le Graal intervient en rupture avec l'aventure, ce moment de la narration échappe à l'ordre établi, c'est l'événement qu'attendent les chevaliers parfois pendant toute une vie c'est pourquoi cet instant paraît échapper à la réalité et c'est bien cela qui est merveilleux. De plus, le roman médiéval insiste sur le fait que le Graal ne dépend pas de la réalité terrestre puisqu'il est tellement merveilleux qu'il dépasse l'entendement ordinaire. Qu'il appartienne à l'Autre monde, le monde celte païen, ou à la religion chrétienne, le Graal provient d'un ailleurs céleste dans la Littérature médiévale. De plus, la confrontation avec le merveilleux prend valeur de conflit avec l'altérité absolue, le héros doit alors se dépasser pour comprendre cela. C'est dans un lieu de culte que Galaad parviendra à voir le Graal lors de la cérémonie de l'eucharistie de ce fait, la rencontre avec l'altérité absolue ne peut se faire que dans un espace de transition entre le vraisemblable terrestre et le merveilleux céleste<sup>306</sup>. Cet archétype est accentué du fait de la christianisation,

Le passage du paganisme au christianisme n'a fait qu'accentuer la nécessité de voir derrière le visible une réalité autre. La parenté de la structure du cosmos et de celle de l'être humain se retrouve dans la genèse de l'homme, créé à l'image de Dieu. [...] Pour les historiens d'art, cette vision s'apparente à une théophanie car si la nature ne permet pas de savoir qui est dieu, elle affirme son existence. La nature, création de Dieu présent en toutes choses, est comme un miroir dans lequel l'homme peut contempler l'image divine.<sup>307</sup>

Le Graal fait partie de cette conception divine de la nature puisqu'il provient directement du fils de Dieu étant donné que la Coupe a servi à la première eucharistie. Dans ce sens, il est apparenté à un signe de l'existence divine.

Les sécheresses, les inondations instruisent l'homme de l'état coupable de l'humanité. L'ordalie appartient à la fois au domaine du droit et du merveilleux. L'épreuve place le présumé coupable en présence des forces divines et sacrées. Elle juge au-delà des apparences, selon un système de représentation global, en termes de vérité transcendantale. Elle substitue la justice divine à la justice humaine défaillante. L'ordalie, peu à peu concurrencée par l'enquête et la preuve rationnelle, survit néanmoins dans les pratiques populaires relatives aux

---

306 Voir annexe 5 : le service du Graal.

307 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.99.

hérétiques, puis dans la chasse aux sorcières au XVII<sup>ème</sup> siècle. On a pu interpréter le miracle comme une récupération et une réglementation du merveilleux païen.<sup>308</sup>

Si le merveilleux opère dans le cycle naturel humain mais provient du divin ou du sacré, le Graal, lui, survient pour signifier un message de Dieu aux hommes. De plus, l'ordalie démontre que Dieu intervient pour juger les hommes coupables d'une faute. Ici, c'est bien le cas avec l'échec de la quête du Graal qui débouche sur la stérilité du royaume arthurien. Si l'intervention du merveilleux et donc du Graal font partie de l'aventure, il n'est pourtant pas surnaturel ; cette transcendentalité fait partie de la vie quotidienne et de la quête chevaleresque et de fait, du vraisemblable.

Dans la culture de masse et la littérature populaire, l'intervention du merveilleux ne fonctionne plus pour transmettre un message divin dans le sens où la quête est désinvestie du sacré. Pourtant, nous continuons à voir apparaître des situations plus ou moins merveilleuses dans la paralittérature alors, pourquoi les lecteurs-spectateurs ont-ils encore besoin de ce merveilleux qui est dénué de son sens sacré ? Ce motif subit dans ce sens un glissement du monde médiéval au monde contemporain accompagné de ses effets spéciaux.

### Le merveilleux médiéval

La terre de Bretagne est le symbole de l'aventure et l'aventure est une merveille et inversement la merveille est l'aventure. Dans cette même idée, le Graal est une aventure merveilleuse et l'aventure merveilleuse est le Graal ce qui le place dans un entre-deux ; à la fois païen et chrétien. L'intervention du merveilleux provoque en cela un effet d'aporie puisqu'elle échappe au héros et engendre le doute par conséquent, le héros doit se demander si ce qu'il a vu s'est vraiment produit. Il est confronté à une remise en question de la réalité et, donc, de la stabilité – du moins, de ce qu'il connaît – qui peut l'envahir de peur et d'incompréhension. Dans la littérature de jeunesse, l'enfant a besoin d'avoir une projection de ses peurs dans ses lectures pour pouvoir les surmonter finalement, l'adulte ressent les mêmes besoins quand il est devant une situation qui le transporte vers l'inconnu. La lecture et la représentation de cet ailleurs lui permettront de résoudre ses phobies. Le merveilleux représente cette idée d'indicible et de croyances populaires comme il sert d'inexplicable. Les hommes, depuis qu'ils ont cherché à faire la distinction entre l'« explicable » et l'« inexplicable », se sont créés une conscience religieuse permettant de relier l'indicible à une (ou des) entité(s) supérieure(s). Les éclairs, dans l'Antiquité, sont la conséquence de la colère de Zeus, l'orage, au Moyen Âge est la conséquence de la colère du Dieu unique. Ces superstitions ont

---

308 *Ibid.* p.99-100.

perduré quasiment jusqu'au XVIII<sup>ème</sup> siècle au moment où les raisonnements scientifiques et critiques ont remplacé les croyances populaires. De fait, le Graal peut être interprété comme une cristallisation physique de ces superstitions païennes et chrétiennes comme explication à l'intervention divine ainsi, il n'est pas étonnant que Perceval reste paralysé et en béatitude lorsqu'il voit apparaître le Graal pour la première fois. Pourtant, même si ce merveilleux peut inquiéter, il fascine aussi puisqu'il permet de réaliser l'impossible ; il est en ce sens la voie de l'absolu. Dans tous les cas, le merveilleux est de l'ordre de la limite, il est ce qui s'inscrit contre l'ordre établi et tangible. L'intervention du merveilleux va réclamer l'explication et le besoin de savoir qui peut même entraver la narration et qui pousse Perceval à poursuivre sa quête. Après cinq ans d'ascèse, ce n'est qu'au moment où il décide de parler à nouveau de ce qu'il a vu que le chevalier parvient à obtenir des réponses. Dire l'indicible, tenter d'exprimer le merveilleux, sont déjà des moyens de communiquer avec l'extraordinaire. Le rendre concret en se l'expliquant permet de créer un lien transcendantal, une correspondance verticale entre le monde terrestre et le monde céleste, le « dicible » et l'indicible.

Et lui qui n'avait plus la moindre notion du jour ni de l'heure ni de la saison, tant il avait le cœur troublé, de répondre :

« Quel jour sommes-nous aujourd'hui ?

- Quel jour, monseigneur ? Vous ne le savez donc pas ? C'est le Vendredi Saint, le jour où l'on doit adorer la Croix et pleurer ses péchés. [...]
- Au nom de Dieu, messeigneurs, qu'alliez-vous faire là ? Qu'avez-vous demandé ? Que cherchiez-vous ? [...] »<sup>309</sup>

Perceval, en demandant cela aux chevaliers et aux dames, pose les questions qu'il n'avait pas su prononcer au château du Graal. Cependant il a eu besoin de perdre toute notion de réalité pour comprendre le merveilleux ainsi, il faut se mettre au même niveau d'intelligibilité pour en connaître la signification. L'intervention du merveilleux dans cet épisode correspond à l'intervention divine puisque Perceval est conduit auprès de l'ermite qui lui révèle la vérité sur le Graal et lui confie une prière qui lui permettra d'obtenir son repentir<sup>310</sup>

« [...] Alors je te prie de rester ici avec moi, pendant deux jours entiers et de prendre, comme pénitence, le même repas que le mien. »

Perceval y a consenti et l'ermite lui murmure à l'oreille une prière qu'il lui répète jusqu'à ce qu'il la sache. Et cette prière contenait bien des noms de Notre

---

309Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, op. cit., p.193-194.

310N'oublions pas que Chrétien de Troyes situe cet épisode le jour du Vendredi Saint qui correspond au jour du repentir puisqu'il s'agit pour les chrétiens de commémorer la Passion du Christ. En s'affligeant pénitence par le biais du jeûne et en reproduisant les étapes du chemin de croix, la communauté chrétienne tente d'absoudre ses péchés comme Jésus l'a fait pour l'humanité.

Seigneur, parmi les plus saints, ceux que nulle bouche d'homme ne doit prononcer, si ce n'est en péril de mort. Quand il lui eut appris cette prière, il lui défendit de les dire d'aucune façon que ce fût, sauf au plus grand des périls.<sup>311</sup>

La quête du Graal est donc un secret, un savoir à préserver, c'est pourquoi elle tient de la Parole selon l'évangile de Saint Jean. L'intervention du merveilleux est une chose importante dans la signification même de la quête du Graal, la seconde continuation du *Conte du Graal* – où le lecteur revient sur les aventures de Perceval – affirme la portée de ce motif. Perceval,

chevauche perdu dans une forêt – ce labyrinthe végétal, décor de l'errance – jusqu'au moment où le monde magique du Graal, par un émissaire, lui indique une Voie. Pour lui commence alors un long périple : il va d'aventures merveilleuses en aventures terrifiantes... Tandis que, sur sa route, des châteaux ouvrent leurs portes sur les mystères qu'ils recèlent... Des châteaux ? Plutôt des temples initiatiques ! Car c'est bien d'une initiation qu'il s'agit... D'initiation et d'alchimie. Nul hasard si, dans l'une des trois œuvres citées par J. Ribard, *Le Roman de la rose*, on trouve les lignes suivantes : « c'est une chose bien connue, l'Alchimie est un art véritable ; qui en userait sagement ferait des merveilles, car quoiqu'il en soit des espèces, les corps particuliers, soumis à des préparations intelligentes sont muables de temps de manières qu'ils peuvent changer entre eux de nature par diverses élaborations [...] Car les maîtres alchimistes font naître l'or fin de l'argent [...] et de l'or fin font des pierres précieuses claires et très remarquables »<sup>312</sup>. De même, et plus proche dans le temps et par le thème du sujet qui va nous occuper, on découvre dans *La Queste del Saint Graal* cette image résumant tout ce processus alchimique et disant que Jésus-Christ, plein de bonté envers les preux aspirant à la chevalerie céleste du Graal, « leur promet de l'or au lieu du plomb »<sup>313 314</sup>.

Le merveilleux est utilisé pour représenter au lecteur du Moyen Âge des connaissances auxquelles il n'a pas accès. Par cela, il peut se représenter aisément des éléments magiques, non-explicables et qui dépassent l'entendement de cette époque. Le merveilleux serait alors la représentation dans l'imaginaire médiéval du pouvoir alchimique qui aurait été transmis par Jésus. Cette idée de Jésus en tant que premier alchimiste est très répandue à la fois dans les croyances *new age* mais aussi dans les critiques qui relient le Graal aux sociétés secrètes. Nous avons déjà vu l'exemple de la bande dessinée *INRI* et nous en verrons d'autres qui attribuent au Graal des vertus alchimiques. Lorsque les hommes n'ont pas de réponses, ils font appel à leur imaginaire et c'est dans le merveilleux que réside ce développement ; par les rêves et les fantasmes. Le Graal est cette merveille absolue que les hommes cherchent à comprendre et dont les mystères restent à déceler. Toutefois, ils ne savent toujours pas à quoi ressemble la Coupe ni quels secrets elle détient mais cela

---

311Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, op. cit., p.196-197.

312*Le Roman de la rose*, transcription en prose moderne par A. Mary, Paris, 1969.

313*La Queste del Saint Graal*, op. cit., p.200.

314Paul-Georges Sansonetti, *Graal et alchimie*, op. cit., p.15.



n'a pas d'importance puisque cette quête est faite au nom de Dieu et dans le but de lui prouver sa foi. Dans cette optique, le Graal se retrouve au centre du merveilleux et de la question de la vraisemblance, c'est cela même qui va servir de motif récurrent à toute la littérature arthurienne. Il s'agit de fonder la vraisemblance du service du Graal à travers les diverses continuations qui ont suivi et le développement du merveilleux va survivre dans la culture de masse et la littérature populaire contemporaines qui vont s'en servir comme avatar mythique de la quête médiévale pour la transformer en un fantastique dévalué. En réinventant le Graal et par ce vecteur la société en elle-même, la culture et la littérature apportent un renouvellement du mythe qui s'ancre dès l'enfance en formant les jeunes lecteurs à une nouvelle conception sociale. Cependant, pour qu'il y ait réinvention les auteurs à succès doivent conserver les supports narratifs habituels que le lecteur a inconsciemment l'habitude de lire et qui font partie de l'imaginaire collectif.

### Le merveilleux de la littérature de jeunesse

Une des raisons du succès d'un roman de littérature de jeunesse est la fonction du surnaturel. Le Graal joue ce rôle puisqu'il intervient au cours des quatre volumes de Christian de Montella de manière merveilleuse et quasi surnaturelle. Cet objet n'est pas vraiment défini de manière précise aux enfants mais permet d'ouvrir une porte sur l'imaginaire et l'Autre monde, un monde où les rêves et les fantasmes peuvent être projetés.

Le récit fabuleux répond aussi, chez l'enfant, au besoin de se distancier de la réalité oppressante qui le cerne. Il trouve dans la fiction à affabulation merveilleuse une compensation à la banalité, à la monotonie, à toutes les insuffisances de son vécu journalier. Il s'y identifie à un héros valorisé. [...] Le choix de la tonalité merveilleuse ne renvoie donc pas seulement à la psychologie du jeune lecteur, mais elle relève au talent – et des pulsions – de l'écrivain porté par son imagination inventive et poétique à privilégier la représentation d'un monde ouvert à toutes les possibilités [...].<sup>315</sup>

*Graal* de Christian de Montella peut être qualifié de récit merveilleux-fantastique et se définir dans la troisième catégorie dans le sens où l'action se déroule dans un seul univers, le monde réel, « le nôtre » et les apparitions merveilleuses font irruption dans cet univers, « ce quotidien ».

De plus, il faut distinguer d'une part, les récits dans lesquels « La vie psychique du héros n'est pas affectée par l'élément surnaturel. Le passage de la réalité au merveilleux est clairement perceptible et le héros éprouve tout au plus un léger étonnement » et ceux dans lesquels « Le héros

---

<sup>315</sup>Ganna Ottevaere-van Pragg, *Le roman pour la jeunesse*, « Approches-Définitions-Techniques narratives », (Allemagne), Peter Lang SA, 1997, p.175-181.

est perturbé par la prise de conscience de l'élément surnaturel, force magique soit extérieure, soit inhérente à sa nature humaine. Pris d'hésitation, il ne parvient plus à se situer entre réel et irréel. La ligne de démarcation entre le normal et l'invérifiable se fait floue. Cette incertitude est source d'angoisse. »<sup>316</sup> Cette situation narrative, où le réel et le merveilleux se juxtaposent ou s'entremêlent, pose des questions de schéma narratif assez complexes puisqu'il faut différencier les deux mondes qui s'entrelacent. Dans *Graal*, l'apparition du merveilleux se fait de trois manières, soit avec des personnages que nous pourrions qualifier comme « magiques », à l'instar de Merlin ou Viviane, des personnages dits « maléfiques » comme Morgane ou Mordret ou encore l'apparition du Graal en lui-même. Chacun de ces passages est annoncé et signalé grâce à des couleurs représentatives, les nuances de blanc, d'or ou de rouge par exemple, signifient le Bien, alors que les nuances sombres comme le noir sont associées au Mal. L'exemple de la lutte finale de Lancelot contre Morgane et Mordret dans « La Revanche des ombres » met en évidence cette lutte où le Bien doit vaincre le Mal,

Il s'arracha la cotte noire qu'on l'avait obligé à porter. Il apparut en la cotte blanche, marquée à l'épaule d'un trait vermeil, qu'il portait depuis ses dix-huit ans. Puis il se mordit la main gauche, de toutes ses forces. Il enfonça les doigts de sa main droite dans la plaie. Et, avec le sang de cette blessure, il traça, au trait vermeil de son blason, une ligne perpendiculaire.

Sur son cœur.

Une croix.

Aussitôt les spectres en robe noire refluèrent. Le blanc du vêtement, la croix de sang les épouvantèrent. Ils reculèrent.

– À mort ! À mort Lancelot ! criait Morgane.

Ils ne lui obéissaient plus. Ils ne le pouvaient pas. Le blanc de la cotte de Lancelot – la couleur de *lumière* – le leur interdisait, tout autant que la croix de sang dessinée sur sa poitrine. Ils ne pouvaient s'affronter aux symboles magiques de la vie, de la mort et du pouvoir de Dieu.<sup>317</sup>

Ainsi, les couleurs deviennent symboles magiques de lutte de la vie contre la mort, du Bien contre le Mal, de la magie contre la sorcellerie et de Dieu contre les ténèbres. Cette dernière dimension est importante puisque le schème du Graal appartient au merveilleux qu'il soit païen – donc magique – ou religieux – donc catholique –. De plus, cette technique correspond à une sorte de conditionnement littéraire pavlovien sur l'enfant puisque inconsciemment et automatiquement il aura le réflexe psychologique d'associer ces différentes couleurs aux entités qu'elles représentent comme pour les simplifier, les trivialisier. Ces techniques narratives du fabuleux sont liées à la « détermination psychologique, sociale et religieuse », cette forme d'intervention du merveilleux

---

316 *Ibid.* p.180-81.

317 Christian de Montella, *Graal*, Tome 4 : « La Revanche des ombres », *op. cit.*, p.105.

peut être liée « à un besoin d'agir sur notre existence quotidienne »<sup>318</sup>. L'intervention du Graal en tant qu'objet merveilleux dans la littérature de jeunesse n'est pas non plus un hasard, à la fois influencé par plusieurs cultures et légendes, il procure aux enfants un sentiment d'étonnement ainsi, le jeune lecteur peut le percevoir comme un mythe. L'intervention d'un objet fabuleux ou merveilleux « sert également dans la vie ordinaire de catalyseur aux sentiments et aux émotions juvéniles. »<sup>319</sup>

Aujourd'hui, le roman mi-réaliste mi-merveilleux, fondé sur un monde vrai, mais aux contours incertains, traversé d'éléments extérieurs surnaturels, perturbateurs et imprévisibles, sinon maléfiques, trahit peut-être la nostalgie d'une stabilité révolue. Et l'on a, de ce fait, le sentiment d'une dimension collective – et non plus seulement individuelle – accrue tant au niveau de l'auteur qu'à celui du récepteur. Les récits sont porteurs d'un surnaturel qui témoigne à la fois des sentiments d'incertitude chez l'adolescent en quête de sa propre identité et de sa peur d'éventuels bouleversements.<sup>320</sup>

Ce « sentiment d'une dimension collective » s'explique dans ces quatre romans par la vision également collective qui est donnée du mythe du Graal, à la fois dans la représentation inconsciente et imaginaire qui est montrée de cet objet légendaire mais aussi dans un phénomène de médiatisation que la société produit à l'égard de ce mythe depuis le milieu du XX<sup>ème</sup> siècle. Le mythe peut être également qualifié d'« objet transitionnel collectif »

comme le jeu pour l'enfant [...] il appartient en partie à la réalité psychique par les relations qu'il entretient avec le rêve, le fantasme et les autres formations de l'inconscient individuel ; il se rattache de manière évidente à la réalité extérieure, par son insertion dans la réalité sociale et par le consensus dont il est l'objet. Si les désirs sont partagés par une société toute entière, la perspective groupale prend le relais des positions individuelles. Le désir change de statut, il devient désir collectif parce qu'il est reconnu comme socialisé, partagé par l'ensemble des membres du groupe.<sup>321</sup>

De ce fait, l'apparition du Graal dans la littérature jeunesse se fait avec succès et permet de servir de fil conducteur à toute la trame narrative, puisque le jeune lectorat est déjà conditionné à recevoir le Graal avec ses mystères et ses énigmes, et d'objet de transmission d'un imaginaire collectif. Le schème du Graal agit sur l'imaginaire inconscient du jeune lecteur, en tant que légende, il est vrai que cet objet agit sur la notion de collectif, toutefois le Graal est aussi le mythe de la représentation

---

318Ganna Ottevaere-van Praag, *Le Roman pour la jeunesse, op. cit.*, p.192.

319*Ibid.* p.196.

320*Ibid.* p.205.

321André Green, *La Déliaison, op. cit.*, p.168-69.

du Père, du Fils et du Saint Esprit et c'est en cela qu'il prend une dimension individuelle. Contrairement à Harry Potter et aux autres élèves de Poudlard qui forment une école et à la communauté de l'anneau, les chevaliers sont et doivent être seuls sur le chemin qui mène au Graal. Le jeune lecteur se sent plus concerné par cette quête singulière et la littérature de jeunesse est un avatar, une simplification, un microcosme de la littérature pour adultes.

### Le merveilleux contemporain

Le merveilleux contemporain n'est peut-être pas si éloigné du merveilleux médiéval, même si aujourd'hui le lecteur-spectateur en connaît plus sur le sujet que son ancêtre. Toutefois, même si cet accès à la connaissance est bien plus aisé et démocratisé de nos jours, la présence du merveilleux – qui se fait souvent par des effets spéciaux dans les films – témoigne bien d'un manque quelconque de représentation et d'explication. Ce merveilleux médiéval qui fascine encore n'apparaît pas de la même manière dans la culture de masse et la littérature populaire. Il a changé et prend une nouvelle dimension, celle du fantastique et de la fiction. En effet, l'Homme n'a plus besoin de pallier son ignorance à l'encontre de faits magiques ou inexplicables et croit qu'il n'a plus rien à découvrir de son monde, il a besoin de ce merveilleux fantastique qui aujourd'hui lui permet d'ouvrir son imaginaire vers d'autres fantasmes. Néanmoins, personne n'a encore trouvé le Graal et n'en connaît le secret. En faisant appel à son imaginaire et à ses rêves pour se représenter la Coupe et en inventer sa signification, le lecteur-spectateur pense qu'il peut tout savoir. Nous pouvons voir de nombreuses correspondances de sens entre le roman médiéval, le genre *fantasy* et la science-fiction. « Les origines de la fiction constituent un terrain de recherche inépuisable de l'interdépendance entre le mythe et le sacré d'une part, le conte folklorique et l'écriture séculière d'autre part. La littérature *fantasy* et le roman d'aventures médiéval s'insèrent dans cette tapisserie, dont on arriverait à distinguer les différents fils sans pour autant rendre compte de sa complexité et de sa force artistique »<sup>322</sup>. Le merveilleux contemporain doit se rendre encore plus spectaculaire et distrayant pour surprendre un monde où tout semble possible. De ce fait, la quête du Graal, dans le genre fantastique, apparaît comme *exemplum* d'une culture passée et se réalise souvent puisqu'elle en a les moyens, par des effets spéciaux et la liberté d'expression que notre société démocratisée offre. Ainsi, les héros contemporains ont seulement besoin de la présence de l'objet sacré pour qu'il prenne une dimension mythique, il s'agit bien sûr de donner à voir à un lecteur-spectateur qui a besoin de se réaliser – par effet de catharsis – dans cette quête. Ce faire-voir du Graal n'est plus merveilleux, ni même fantastique, le Graal en tant qu'objet n'a plus rien d'étonnant et n'est plus

---

322Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.22.

spectaculaire. Dans deux épisodes de *MacGyver* qui mettent en scène la quête du Graal, l'amie du héros, Zoé, qui est archéologue lui demande de l'aide pour partir sur les traces de talismans qui une fois réunis peuvent mener à l'emplacement de la relique. MacGyver résume alors la situation : « Tu n'as rien à m'expliquer, rien du tout [...] parce qu'il est évident que ce qu'il nous reste à faire maintenant est de trouver la Rose Sacrée qui nous conduira jusqu'au temple, alors tu pourras réunir tous les trésors et apprendre au monde entier à conduire une nouvelle humanité, c'est ça non ? »<sup>323</sup> Le héros met en avant la simplicité de la quête, il n'y a rien à dire de plus, la question de trouver l'objet n'est plus un problème puisque MacGyver en a les moyens – par la force physique – et l'héroïne, Zoé qui est archéologue, en a les capacités – par son intelligence et ses connaissances –. La seule survivance d'émerveillement se fera automatiquement par la découverte du Graal qui par sa seule présence sera vecteur de rétablissement de la paix, c'est-à-dire qu'il jouera le rôle d'élément de résolution. C'est pourquoi le merveilleux contemporain se développe dans le déroulement de la quête plus que dans sa réalisation, contrairement au roman médiéval où le merveilleux à son paroxysme intervient à la fin de l'aventure. Cela n'est pas contradictoire, la motivation de la quête a changé de nos jours et cela pose des questions esthétiques et d'éthique. Ce renversement de la narration dans la culture de masse et la littérature populaire s'inscrit de façon où le Graal n'y est plus représenté comme la merveille des merveilles. Il est devenu le prétexte d'une quête et non le contraire. La multiplication des représentations visuelles du Graal fait de lui un objet ordinaire qui ne sert plus de lien transcendantal entre le terrestre et le divin. Alors pourquoi sa quête continue-t-elle à être représentée voire sur-représentée aujourd'hui ? La réponse est simple, ce qui devient merveilleux et extraordinaire est la volonté héroïque de l'investissement de la quête. Toute recherche – et par cela quête ou en-quête – est tellement simplifiée pour l'Homme contemporain qu'elle devient incroyable quand elle est représentée comme à son origine. Cette réminiscence inconsciente le projette dans le fantasme d'un idéal du chevalier-héros pour qui il était usuel d'affronter maintes épreuves et de prouver courage et foi à chaque moment de la quête. Cette époque révolue dans laquelle il fallait se montrer digne du Graal et de sa quête a changé et n'est plus effective de nos jours. Dans un monde où toute question est résolue d'un simple clic sur Google, il faut être capable de chercher autrement pour être digne de la quête et non de l'objet. Ce qui se révèle être merveilleux de nos jours est le tenant et non l'aboutissement. Les médias de masse dont le dessein est d'émerveiller leur lecteur-spectateur doivent trouver les aspects fantastiques de cette quête en montrant les aventures des héros sublimées et les personnages devenir des icônes. Si le merveilleux n'intervient plus comme apogée de la quête mais comme quête tout court il perd de son

---

323Lee David Zlotoff, *MacGyver*, saison 5, épisodes 1 et 2, « La Légende de la Rose Sacrée », (« The Legend of the Holy Rose », (États-Unis)), 1989-1990, diffusée sur ABC.

sens et le Graal en perd également. Le merveilleux n'intervient plus – par hyperboles – pour renforcer la splendeur de l'objet sacré mais dans le cheminement de la quête. En effet, puisque l'objet a perdu son sens sacré, il faut mettre l'accent sur la réalisation des exploits des hommes accomplissant la quête, d'où ce glissement générique. Dans les productions actuelles, le lecteur-spectateur sait d'avance que le héros réussira sa mission, en revanche, au Moyen Âge, le lecteur savait que les chevaliers partaient en quête mais il ne connaissait pas son aboutissement. C'est pourquoi la notion de fantastique intervient dans les déroulements de la quête, la question n'est plus de savoir si la quête va être aboutie mais comment elle va être accomplie. Par suite, pour surprendre le lecteur-spectateur, l'accent doit être mis sur la réalisation fantastique de sa résolution. Aujourd'hui, le lecteur ne trouve plus de représentation dans le symbole religieux du déroulement de la quête du Graal car pour lui l'objet en tant que représentation de l'eucharistie et de communion avec Dieu n'a plus la même portée symbolique qu'au Moyen Âge, il doit de ce fait retrouver une autre projection fantastique, celle de l'icône du héros à laquelle le lecteur-spectateur a besoin de s'identifier.

L'intervention du merveilleux au Moyen Âge ou dans la culture de masse et la littérature populaire est l'invariant du mythe du Graal, même si le merveilleux a subi un transfert entre l'accomplissement et la réalisation de la quête. Il est l'explication à l'étrange inexplicable dans les romans médiévaux où il est l'œuvre de Dieu en réponse à la faute des hommes. Ce merveilleux est d'autant plus spécifique au mythe du Graal puisqu'il est la représentation de l'objet – objet matériel ou objet de la quête – qui continue à recéler des mystères. Que ce soit dans le monde médiéval où les lecteurs ne savaient pas sur quel cheminement la quête allait aboutir ou de nos jours sur comment réussir à accomplir cette mission. Aujourd'hui, la merveille devient fantastique puisque l'objet perd sa dimension mystique en se défaisant de sa transcendance dans une société qui tend à avilir le sujet et l'introduit pour donner à voir et indiquer un accès à cette culture passée à l'aide d'effets spéciaux des studios hollywoodiens. Il ne s'agit plus d'exhiber la matérialisation du Graal comme merveille des merveilles, l'intention étant d'en dévoiler son secret en mettant l'accent sur le cheminement qui donne les réponses fantastiques – mais dévalorisées – du mystère du Graal. Pourquoi les lecteurs-spectateurs ont-ils besoin de partir en quête d'un objet sans jamais y trouver satisfaction dans le résultat ni dans le cheminement ? La réponse apporte une réflexion sur la psychanalyse et le statut de la spiritualité au XXI<sup>ème</sup> siècle mais avant, il faut faire l'étude des espaces qui sont les lieux de l'accomplissement de l'aventure et de l'intervention du merveilleux.

## 1.2. De la forêt de Logres à Rosslyn Chapel

Les espaces utilisés lors de la quête du Graal ont leur importance symbolique depuis le Moyen Âge. La quête du Graal a besoin de ces espaces pour se réaliser puisqu'elle cherche également à investir tous les lieux pour trouver son aboutissement. Toutefois derrière ces lieux mythiques se cache une historicité bien présente qui livre peu à peu ses secrets, « la forêt médiévale appartient aujourd'hui à un univers qui, tout comme celui de la science-fiction, est plus qu'un simple code esthétique, un univers mental situé dans un passé (ou un futur) assez lointain pour que l'on puisse y projeter ses fantasmes. La permanence de la forêt médiévale, comme découverte de l'altérité, tient donc bien plus à une certaine richesse de l'imaginaire qu'à des références narratives précises »<sup>324</sup>. Les lieux utilisés dans la culture et la littérature populaires sont, encore une fois, symboles de projection et de réalisation de fantasmes de la révélation du Graal.

La permanence du merveilleux permet de tenir le fil conducteur entre un passé sacré et une société contemporaine profane qui a besoin d'être surprise. Il en est de même pour les espaces clés et les lieux communs de la légende du Graal qui sont justement liés à l'intervention du merveilleux. Ainsi, les espaces qui sont en dehors de la civilisation – comme la forêt – sont des lieux privilégiés à l'intervention du merveilleux donc de l'inconnu. Dans la culture et la littérature de masse, ces lieux sont repris d'une manière mystique et sublimée – comme le héros – pour en dévoiler leurs secrets comme s'il fallait de nos jours mettre en valeur le merveilleux médiéval pour lui donner un sens contemporain afin de rétablir une vérité perdue de la recherche du Graal.

### La forêt

La valorisation de l'espace est quelque chose de novateur dans la littérature médiévale. Plus de descriptions donnent une impression de réalité ; le roman breton s'attache à donner une vraisemblance à ses récits par des lieux connus mais sans se soucier de la réalité géographique, nous sommes encore dans cette logique symbolique des lieux communs. Le nombre de lieux est limité à la cour, à la cité, au palais et à la chambre, par exemple. La représentation des espaces est très codifiée et stéréotypée – la rivière est rendue de la même façon par une couverture lexicale identique –. Chacun de ces lieux a les mêmes valeurs allouées et les mêmes connotations, ils échappent à la réalité puisque ce sont des lieux rhétoriques ; la forêt est le lieu du danger, la fontaine, celui de la rencontre merveilleuse... Ces deux espaces peuvent également entrer en

---

<sup>324</sup>Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.126-127.

résonance puisque dans *La Quête du Graal*, la fontaine est le lieu de la transformation avant l'accomplissement, « Galaad y demeura deux jours, puis chevaucha jusqu'à la Forêt Périlleuse, où il trouva la fontaine qui bouillait à gros bouillons dont le conte a déjà parlé. Dès qu'il y eut mis la main, toute ardeur quitta les eaux, parce qu'il n'y avait jamais eu en lui aucune flamme de luxure. Ceux du pays furent bien émerveillés à la nouvelle que l'eau était refroidie. Et dès lors la fontaine perdit son nom pour s'appeler Fontaine de Galaad. »<sup>325</sup> Les lieux sont surdéterminés par des réseaux sémantiques, par rapport à l'homologie ou l'opposition, en fonction de ces éléments et du sens qui les détermine. Le seul espace fixe est la cour du roi Arthur alors que les autres sont mobiles et interchangeables suivant les différentes aventures. Dans *Indiana Jones*, c'est l'université qui va jouer ce rôle d'espace fixe puisqu'elle est inchangée ni avant, ni après les aventures d'Indiana. De plus, le roman différencie les lieux de vie et les lieux en dehors de la cour ou de la cité pour mettre en avant la valeur de renaissance et de résurrection qu'il peut y avoir dans ces derniers, au sens païen et au sens celtique. D'un point de vue catholique, cette renaissance est elle aussi possible mais prend la valeur religieuse de la rédemption. La forêt est donc le lieu privilégié de l'accomplissement de la quête.

L'espace de la forêt est indispensable à l'accomplissement de l'aventure, elle fournit un cadre préparatoire et est à mettre en opposition avec la cité. Elle est le symbole de la réclusion et de l'initiation pour les héros en quête d'aventures, c'est le lieu de la rencontre avec l'Autre monde autrement dit avec le merveilleux. L'exemple le plus évident dans *Le Conte du Graal* est l'épisode où Perceval après cinq années d'errance rencontre trois chevaliers le jour du Vendredi Saint alors qu'il erre en armes, ces derniers le conduisent chez l'ermite au milieu d'une forêt. C'est dans ce lieu que Perceval apprend la vérité sur son lignage et le château du Graal. La forêt arthurienne est encore, « le lieu de manifestations surnaturelles et terrifiantes. Lieu délaissé de Dieu, elle hante l'imagination médiévale en y mettant en scène diverses figures de l'étrangeté : monstres, bêtes, forestiers obtus et nains difformes s'y trouvent sans cesse sur les chemins de la Quête qu'empruntent les chevaliers »<sup>326</sup>. La forêt est l'espace que le héros rencontre systématiquement et naturellement quand il sort du cadre de référence de la cour ou de la cité – lieux de civilisation – c'est pourquoi elle est le lieu opposé à ce qui est connu. En outre, cette conception est également exploitée dans les *Noces chimiques* puisque Christian, au cours de son parcours initiatique, est confronté à cet espace ; « j'étais à peine entré dans la forêt » ou encore « une belle lande verdoyante : je quittai donc la forêt. »<sup>327</sup> De plus, comme la nuit, la forêt correspond aux ténèbres, elle prend ainsi un système de valeurs qui est en opposition avec le lieu de référence qui est systématiquement représenté de jour.

---

325 *La Quête du Graal*, op. cit., p.294.

326 Georges Bertin, *La Pierre et le Graal*, op. cit., p.52.

327 Bernard Gorceix, *Noces chimiques*, in *La Bible des Rose-Croix*, op. cit., p.44-45.



L'Homme se transforme en animal dans ce lieu qui se définit par sa vacuité de références car inconnu et abandonné de Dieu. La forêt est l'endroit où l'Homme se perd au sens propre et au sens figuré, les choses perdent toute leur réalité. La forêt dans *Kaamelott* est un espace lié, comme dans le roman breton, à l'égarement ; Arthur et Léodagan vont se perdre alors qu'ils partent à la recherche de la source d'une mystérieuse fumée blanche<sup>328</sup>. Elle est aussi synonyme de l'inconnu et de l'étrange ; c'est de la forêt qu'un dragon peut surgir à n'importe quel moment<sup>329</sup> mais également ici que Perceval, Karadoc et Arthur découvrent une porte inter-dimensionnelle<sup>330</sup>. De plus, elle est un espace de transition, une sorte de seuil vers un au-delà différent du système de références où le chevalier a l'habitude de se trouver. Cet espace s'oppose à la vie puisqu'en dehors du lieu référent, il n'y a pas de civilisation. Dans *INRI*, c'est en forêt d'Orient que repose le corps du Christ en stase : les chevaliers ont entrepris la construction du tombeau pour cacher leur trésor et leur secret, la vraie signification du Graal. La forêt est alors le vecteur d'un espace de résurrection comme dans la tradition de la matière de Bretagne. Cet espace, lieu de tous les possibles est celui où la quête du Graal peut trouver des réponses. Dans l'imaginaire médiéval, elle peut de ce fait constituer un accès à l'Autre monde, celui où les chevaliers peuvent obtenir les réponses à leur quête. Dans *Stargate SG1*, la première épreuve se déroule dans la forêt pour insister sur la dimension médiévale de la quête, toutefois Arthur et ses chevaliers n'ont pas réussi leur quête au Moyen Âge car ils n'avaient pas les moyens techniques nécessaires. Dès lors, les membres de SG1 se retrouvent devant des villageois figés et prisonniers d'un champ de force, au départ Samantha utilise une sorte de GPS (1) pour s'orienter dans le labyrinthe magnétique et éviter de se retrouver, à leur tour, pris au piège du champ de force mais son appareil tombe en panne, il lui faut alors prendre des cailloux pour s'orienter et déjouer le labyrinthe ce qui prouve que cette épreuve pouvait être déjouée sans l'aide de la technologie.

---

328Alexandre Astier, *Kaamelott, op. cit.*, Livre II, épisode 56, « La Fumée blanche ».

329*Ibid.* Livre I, épisode 91, « La Fureur du dragon ».

330*Ibid.* Livre III, épisode 43, « Stargate II ».



(1) Samantha utilise son GPS pour s'orienter dans le labyrinthe. À gauche, le monde contemporain et sa technologie de pointe, à droite les villageois de l'époque médiévale figés dans le champ de force et dans le temps. Ici se dessine le parallèle entre deux mondes, par la métaphore de la technologie les héros progressent dans leur quête alors que les personnages du Moyen Âge sont restés sur place, dans leur ignorance et leur crédulité.

Après s'être sortis de cette épreuve Daniel Jackson fait observer à Orsic, bibliothécaire du village médiéval, que c'est grâce à la technologie et non au merveilleux que les Oris arrivent à leur fins en faisant se soumettre les populations qui n'ont pas accès à ce savoir, « Ils se soumettent parce qu'on leur ment, c'est assez fréquent pour beaucoup de civilisations moins avancées, la moindre réalisation technologique peut paraître surnaturelle. D'ailleurs Merlin n'était pas un enchanteur et Morgane n'avait aucun pouvoir [...] seulement leurs créations techniques sont si avancées qu'elles paraissaient magiques comme le Sang Real ou ce champ de distorsion temporel qu'on a traversé. » Orsic reste toutefois sur ses positions « Votre incapacité à m'expliquer la nature de ces merveilles prouve qu'elles sont bien surnaturelles. »<sup>331</sup> Par conséquent, la technologie et les avancées scientifiques qu'elle entraîne indiquent qu'elle est l'unique réponse pour mener à bien la quête, le merveilleux inexplicable du Moyen Âge est dévalorisé en étant expliqué par la présence de moyens techniques à l'époque médiévale. Si Merlin n'est pas un magicien mais un scientifique plus rien n'est fabuleux et la quête est vide de sens sacré. En rationalisant le pan merveilleux du Graal, en le rendant scientifique, les téléspectateurs se trouvent rassurés car l'inexplicable a trouvé une solution et qui plus est par le biais de la science, ils n'ont plus à avoir peur de l'intervention merveilleuse puisqu'ils savent qu'ils pourront l'affronter grâce à un gadget dernier cri. En ce cas, la forêt contemporaine, dans les avatars qu'elle propose, est un lieu permettant à l'aventure de se dérouler et

---

331 Brad Wright et Jonathan Glassner, *Stargate SG1*, op. cit.

n'a plus la connotation spirituelle du Moyen Âge, la quête médiévale s'effectue alors dans des espaces religieux ou propices à l'intervention du sacré alors que les aventures contemporaines ont seulement besoin d'un lieu de déplacement pour trouver leur accomplissement.

De nos jours, cet espace n'est plus transposé au cinéma ou en roman comme espace privilégié de la quête puisque la forêt n'est plus un lieu inconnu et sauvage. Le lecteur-spectateur a les moyens – matériels – de surmonter les dangers et les peurs que la forêt pouvait représenter au Moyen Âge. Le seul moment où les protagonistes du *Da Vinci code* se retrouvent dans une forêt est le passage où ils se retrouvent en danger alors que le chauffeur de taxi s'apprête à les dénoncer à la police, les deux héros s'emparent d'une arme et font descendre l'homme sous la menace. Sophie s'exclame alors : « 'Robert,' Sophie said from the back seat, 'I trust you've seen enough of our magic forest ?' »<sup>332</sup> Les héros ont les armes pour affronter les dangers de cet espace dès lors, la forêt n'a plus rien de merveilleux, elle est même tournée en ridicule et est à son tour dévaluée ; Indiana Jones est armé de son fouet alors que les membres de SG1 sont équipés d'armes laser ou MacGyver, d'un couteau suisse. Si l'accomplissement de la quête du Graal dans la culture et la littérature populaires ne se fait pas dans la forêt qui n'est plus synonyme de l'inconnu et du danger, d'autres espaces qui symbolisent la peur et la rencontre avec l'altérité y sont définis.

### La Crypte maléfique

Dans la culture de masse et la littérature populaire des avatars du Graal, la crypte maléfique et souterraine est un des lieux qui symbolise l'angoisse et l'inconnu. Si la forêt médiévale était l'emblème de la mort et de l'inconnu aujourd'hui, ce sont les mondes souterrains qui ont pris cette fonction. Ce qui est sous terre appelle au lecteur-spectateur une image funeste de l'enterrement et de l'inanimé. De plus, le Graal est retrouvé dans une crypte dans *La Conspiration du Graal*

elle repéra l'entrée de la structure de pierres. Des échafaudages de bois soutenaient les murs, et elle y pénétra en baissant la tête sous une voûte basse. [...] Elle suivit le passage débouchant sur un escalier menant dans le sous-sol. Des sceaux remplis de terre étaient empilés tout près, attendant d'être transportés à l'extérieur et vidés dans des tamis. [...] Cotten amorça sa descente des escaliers. L'air glacial sentait le moisi, comme dans un mausolée. Elle n'en avait visité qu'un, mais elle ne pouvait oublier cette odeur caractéristique de renfermé, l'odeur froide et humide du sol et du roc. Même si elle était qu'une enfant à cette époque, elle se souvenait des funérailles de son père : l'écœurant effluve sucré des fleurs, l'étrange puanteur des produits chimiques, et l'odeur pierreuse et froide du caveau funéraire.<sup>333</sup>

<sup>332</sup>Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p. 223.

Dans la version française : « "J'espère que vous en avez assez de notre forêt magique..." », p.205.

<sup>333</sup>Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, *op. cit.*, p.23-24.

De plus, le patronyme de Cotten, l'héroïne de ce roman à succès est *Stone*<sup>334</sup>, « la pierre », cette image à mettre en parallèle avec celle de la crypte appelle à un monde funeste souterrain envahit par le symbole de la mort. La quête du Graal, au lieu de s'élever, s'enterre et se déroule dans des lieux où l'absence de lumière révèle l'incapacité du Graal à éclairer les héros. Par ailleurs, la culture de masse et la littérature populaires mettent en scène un certain nombre de personnages qui sont archéologues comme Indiana Jones, le Docteur Archer<sup>335</sup> dans *La Conspiration du Graal* et Zoé dans *MacGyver* ce qui met en évidence la nécessité de chercher ce « paragraal » en dessous de la surface de la terre. Dans les cryptes ou les grottes, cette obscurité évoque le Mal et l'étrange comme le faisait la forêt auparavant, il s'agit ici de définir un Graal « maléfique » qui « oppose en effet le régime diurne de l'image, qui rejoint à bien des égards le Graal céleste et transcendant de la poésie, et son régime nocturne auquel il rattache l'image de la Coupe, et le mythe du Graal. Passant du transcendant au maléfique, celui-ci ne ferait alors que se révéler tel qu'il est, dans sa nature souterraine, obscure et féminine. »<sup>336</sup> Cette idée se trouve déjà dans le roman breton de par sa fonction christianisante, avec l'exemple de Lancelot comme cristallisation de l'homme pécheur et est récupérée dans la culture et la littérature de masse à travers les lieux souterrains où se déroule la quête. Dans *Indiana Jones*, les deux scènes (1) et (2) qui permettent son avancement se déroulent dans un monde souterrain ; la première est la crypte qui se situe sous l'église devenue bibliothèque à Venise où est enterré un des chevaliers gardiens du Graal et la deuxième crypte est la grotte où se trouve le Graal. La première crypte est à mettre en parallèle avec l'épisode dans lequel Robert Langdon, autre quêteur du Graal, dans *Anges et Démons*, se retrouve dans une crypte du Vatican<sup>337</sup>.



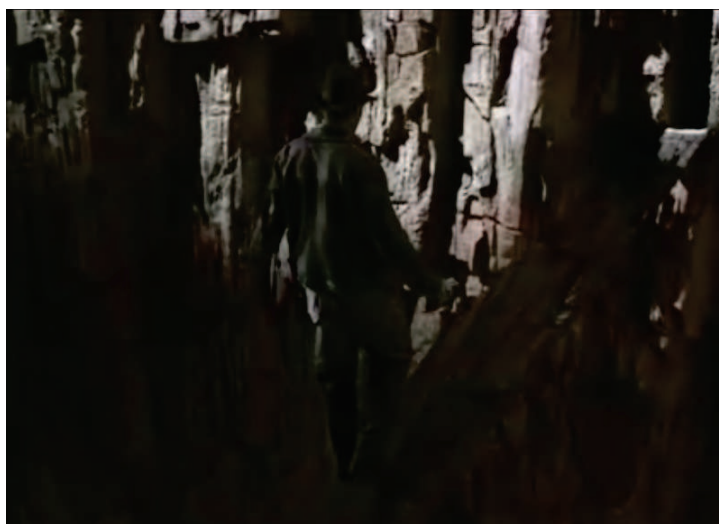
(1) Dans le premier souterrain se trouvant sous une bibliothèque à Venise, Indiana Jones s'apprête à trouver la piste suivante qui le guidera jusqu'au Graal.

334De manière plus précise, nous pouvons lire, « Cotten, une petite fille avec un prénom aussi doux que les nuages, s'était transformée en pierre. Combien souvent avait-elle pensé à l'ironie de la chose. *Cotten Stone*. », *Ibid.* p.175.

335Ce patronyme fait référence à l'arche, voir paragraphe « L'art de l'énigme », consacré à l'épithaphe « ET IN ARCADIA EGO », p.197.

336Isabelle Cani, *Le Graal en question*, *op. cit.*, p.133-134.

337Épisode du « trou du Diable » voir Dan Brown, *Anges et Démons*, *op. cit.*, p.290-298.



(2) C'est en traversant les différentes énigmes de la grotte que Indiana Jones trouvera le Graal.

De plus, ce monde souterrain où la culture et la littérature de masse donnent l'accomplissement de la quête du Graal est aussi représenté dans l'adaptation cinématographique du *Da Vinci code* où les protagonistes trouvent les documents secrets concernant le Graal ; c'est sous Rosslyn Chapel<sup>338</sup> que se dénoue l'intrigue du film. Dans le livre, c'est devant le musée du Louvre que Langdon prend conscience que la quête du Graal est un pèlerinage dédié à Marie-Madeleine qui s'achève en dessous du musée où les reliques de la Sainte seraient enterrées. C'est aussi dans un monde souterrain qu'à Rennes-le-Château Saunière trouve les premières pistes de sa quête en creusant sous l'autel de son église. Les protagonistes de *L'Héritage des Templiers* descendent également dans une crypte sous l'autel d'une église située à proximité de ce village pour tenter de découvrir le trésor des Templiers, « Malone continua à descendre en prenant la précaution de tester chaque barreau au préalable. Stéphanie et Cassiopée fouillaient les ténèbres de leurs lampes torches. Dans le halo des faisceaux lumineux, il vit qu'il avait atteint le bas de l'échelle. Un pas de plus et il toucherait le sol recouvert de gravillons »<sup>339</sup>. Attachée aux ténèbres et à l'obscurité, la crypte se trouve souvent paradoxalement sous un autel ; il faut donc aller « sous la religion » pour découvrir les secrets et les trésors de la quête puisque les lecteurs-spectateurs pensent avoir tout vu de leur monde terrestre. La grotte joue le même rôle, dans *MacGyver* c'est dans ce lieu (3) que l'alchimiste Ambrose a construit un temple miniature (4) pour protéger le Graal (5). De plus, il se trouve sous la coupole tout comme nous l'avons mis en évidence dans les schéma du service du Graal<sup>340</sup>.

---

338Ce village écossais, dans lequel est implanté l'église, abrite le lieu d'un important centre en recherches scientifiques, Lynn Sholes et Joe Moore remarquent d'ailleurs que « Dans ce petit village [...] se trouve un centre de recherche ultramoderne, l'Institut Roslin. C'est là que la brebis Dolly a été clonée. », *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.434.

339Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.493.

340Voir annexe 5 : Le service du Graal.



(3) MacGyver et Zoé entrent dans la grotte du Graal.



(4) Le temple miniature qui renferme le Graal.



(5) Le Graal, encore intact et contenant une poudre rouge.

Les lieux de culte sont ainsi devenus des lieux souterrains car il ne faut pas parler explicitement du sacré. Cependant ce sont bien ces lieux qui accueillent l'accomplissement de la quête dans les œuvres de médias de masse.

Dans les mélodrames d'origine, les personnages s'agenouillent et remercient le Ciel avec des transports appuyés lors de la scène finale qui voit la rétribution de leurs vertus. Le tableau final semble alors une sorte de jugement dernier des Justes, qui rassemble les « bons » personnages dans une prière collective. Pour

appuyer encore cet imaginaire de la rédemption, il n'est pas rare que la scène finale ait lieu dans une église. [...] Même avec le temps et la désaffection des croyances religieuses, le mélodrame n'en abandonne pas pour autant la notion de foi, essentielle à son mode de fonctionnement. Il se pose volontiers comme résolument désuet et anachronique [...] Cela n'empêche nullement, au contraire, sa validité et sa défense explicites.<sup>341</sup>

Si les exemples du corpus cherchent quant à eux à mettre un voile sur le sacré et n'assument pas sa représentation, l'idéologie religieuse – même si elle est floue – est toutefois présente ne serait-ce par le symbole du Graal qui est para-sacralisé. Les auteurs-réalisateurs prennent alors le parti que le public a obligatoirement connaissance de la parabole chrétienne du Graal, ils peuvent alors abandonner cette fonction en incluant tout au long de l'enquête et surtout dans son dénouement dans des lieux saints qui suffisent à la signification du divin.

Dans le second épisode consacré au Graal, la grotte qui l'abrite est constituée de nombreux objets anciens qui représentent les trésors des sociétés originelles avec au centre le temple rayonnant – qui peut être vu comme une miniature du temple de Salomon (4) – les personnages l'identifient quant à eux au temple de la Rose Sacrée. La fiction cherche donc à déployer les aventures dans des espaces inconnus qui peuvent devenir à leur tour, lieux de tous les possibles ; il s'agit d'explorer ces espaces qui se trouvent soit au dessus de la Terre comme dans *Stargate SG1* ou *Babylon 5*<sup>342</sup> soit sous la Terre où les héros découvrent leurs trésors. Les personnages contemporains auraient pu s'écrier « sous les autels, le Graal »<sup>343</sup> s'ils étaient nés quelques décennies plus tôt. Ce retour à la terre peut également être vu comme une rédemption, ce point sera développé par la suite à travers l'étude de Claude Louis-Combet<sup>344</sup>. En ce sens si les idées de crypte et de monde souterrain sont les nouveaux lieux de l'inconnu alors ces espaces peuvent être vus comme les nouveaux lieux de la rédemption. Par conséquent, les héros contemporains tentent ce retour à la terre comme le décrit l'auteur en espérant une élévation. Toutefois, ils sortent à chaque tentative *in extremis* des cryptes qui s'effondrent à tour de rôle. « Soudain, la Terre et les murs tremblèrent. Cotten s'enroula sur ses genoux et protégea sa tête, attendant que le plafond s'effondre. La poussière et le sable pleuvaient, recouvrant ses cheveux et le dos de ses mains. De petites pierres lui martelèrent le dos. Des bombes étaient-elles tombées tout près ? Le grondement persistait, et elle continua à ramper. »<sup>345</sup> Dans *MacGyver*, le Graal est conservé dans une grotte secrète qui s'écroule (6), comme dans *Indiana Jones* (7), après que le lieu a été profané par les personnages, Zoé constate : « J'ai le sentiment au

---

341 Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.135-136.

342 *Babylon 5*, saison 1, épisode 15, « Saint Graal ». *Babylon 5* est une série américaine créée par Joe Michael Straczynski, diffusée de 1993 à 1999 pour les quatre premières saisons et diffusée en France sur Canal+ dès 1995.

343 Référence à la phrase « Sous les pavés, la plage », célèbre slogan révolutionnaire de mai 68.

344 Claude Louis-Combet, *Le Recours au mythe*, Paris, Librairie José Corti, 1998.

345 Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.29-30.

fond de moi qu'Ambrose voulait que cette caverne soit scellée. Peut-être croit-il que le monde n'est pas encore prêt à prendre un nouveau virage. » MacGyver lui répond, « Il te reste toujours ce vase », l'archéologue lui répond en regardant le Graal avec un certain scepticisme, « Un objet sacré », MacGyver hausse alors les épaules, « C'est déjà un début ! ». Cette impossibilité à faire sortir le Graal du lieu qui le recèle prouve que même si les personnages ont la capacité de le trouver, ils ne sont pas dignes de « l'exploiter ». La culture de masse et la littérature populaire ne trouvent pas d'aboutissement allégorique comme *La Quête du Graal* dans la littérature arthurienne.



(6) Le laser qui a permis aux héros de découvrir l'entrée de la grotte la scelle pour toujours.



(7) Comme le Graal ne peut sortir de la crypte, Indiana Jones assiste à l'effondrement de cette dernière après en être sorti et avoir sauvé son père.



Même si le Graal reste dans la grotte, les personnages sortent indemnes de la mésaventure, le lieu sacré qui recelait l'objet est détruit et mène les héros à une triste constatation : leur enquête ne leur a pas permis d'accéder à la transcendance attendue puisqu'à trop vouloir vider le Calice de son sacré, il n'est plus en mesure de révéler sa symbolique comme si la colère divine intervenait pour empêcher l'accomplissement de la quête des héros de la culture et de la littérature de masse.

Pourquoi les avatars du Graal représentent-ils l'accomplissement de la quête dans un monde souterrain, symbole de mort ? L'espace qui permettait la révélation du Graal était le lieu de la rencontre du divin avec les hommes sur Terre dans un temple et sur un autel, aujourd'hui l'aboutissement se fait dans la dévaluation d'un monde qui est sous Terre. Est-ce pour rencontrer cette fois le Diable ? Cependant, la rencontre se fait encore dans des lieux sacrés mais cette fois-ci, sous l'autel. La quête du Graal a besoin de s'accomplir à un niveau inférieur pour s'élever à une supériorité ce qui témoigne d'une volonté et d'une nécessité de communion avec la Terre Mère. Si le monde souterrain est associé à la mort, il est aussi le symbole de l'utérus de la Terre qui a donné naissance aux éléments du monde, cette idée est défendue dans *MacGyver* puisque le Graal est associé à la Déesse Mère. Ainsi, la culture et la littérature populaires réinvestissent le Graal pour le restituer à ses origines puisque la forme circulaire du Calice est aussi un symbole de la fécondité.

### Les monuments historiques

En retraçant l'histoire et le parcours légendaire du Graal, l'objet a connu de nombreux lieux. La fiction dépasse une fois de plus les faits et s'inspire de lieux historiques extraordinaires comme lieux symboliques de la quête du Graal. Ils sont le plus souvent à connotation religieuse comme Westminster Abbaye, Rosslyn Chapel, l'église de Rennes-le-Château, Notre Dame de Paris ou encore Saint Sulpice. Seul le musée du Louvre dans le *Da Vinci code* n'est pas un lieu sacré dans le sens religieux du terme. Justement, le *Da Vinci code* et les autres romans à succès donnent à voir la culture et notre passé historique. Ils permettent d'emmener le lecteur dans des lieux mythiques et mystiques qu'il n'a pas forcément eu l'occasion de voir. Le début du *Da Vinci code* n'est autre qu'une visite guidée – ou audio-guidée – du musée du Louvre avec sa critique d'art des tableaux exposés. Le paradoxe dans la littérature populaire est de voir comment les lieux chargés de sacré et de religieux sont valorisés alors que le sujet du Graal, lui, est dévalué. Les lecteurs ont donc besoin de se nourrir d'une imagerie du sacré qui est présente dans leur imaginaire collectif pour y projeter des rêves et des représentations profanes.

Le Temple a connu une nouvelle et importante valorisation : il n'est pas seulement une *imago mundi*, il est également la reproduction terrestre d'un modèle transcendant. [...] si le Temple constitue une *imago mundi*, c'est parce que le Monde, en tant qu'œuvre des dieux, est sacré. Mais la structure cosmologique du Temple amène une nouvelle valorisation religieuse : lieu saint par excellence, maison des dieux, le Temple sanctifie continuellement le Monde [...]. Quel qu'en soit le degré d'impureté, le Monde est continuellement purifié par la sainteté des sanctuaires.<sup>346</sup>

Ainsi, le lecteur se projette dans ce sacré car son inconscient se souvient de cette image divine. De plus, la quête du Graal peut bien être destituée de son religieux puisque la culture de masse et la littérature populaire font entrer leurs protagonistes de temps à autre dans des lieux saints – églises, cathédrales, abbayes, ce que Mircea Eliade nomme « Temple » – pour les purifier de leurs péchés et de leurs blasphèmes. Dan Brown décrit Saint Sulpice comme le monument parisien qui a « the most eccentric history of any building in Paris. Built over the ruins of an ancient temple to the Egyptian goddess Isis, the church possesses an architectural footprint matching that of Notre Dame within inches. »<sup>347</sup>. La description des lieux est re-sacralisée, dans leur sens et leur représentation. En ce qui concerne Rosslyn Chapel les auteurs du *Code Da Vinci : l'enquête* constatent que Dan Brown se sert de ce lieu pour ajouter :

Un point d'orgue censé venir donner du crédit à toutes ses thèses. Selon les historiens, la chapelle fut construite en 1466 par Sir William Saint-Clair (le nom des « ancêtres » de Sophie Neveu ! Et le patronyme que notre bon Pierre Plantard s'est annexé lorsqu'il a créé le Prieuré de Sion !). [...] Rosslyn Chapel est depuis longtemps (bien avant le *Da Vinci code*) un lieu de rendez-vous pour les passionnés d'ésotérisme, [...]. Ils sont persuadés que la crypte abrite le Graal ou le trésor des Templiers (ce qui reviendrait au même si l'on suit Dan Brown). Il faut dire qu'une abondante littérature les y incite.<sup>348</sup>

En définitive, les lieux utilisés dans la culture et la littérature de masse pour représenter la quête du Graal sont des lieux mythiques, il est donc aisé d'ajouter un peu de mystère et une pseudo-historicité liée à des sociétés secrètes pour qu'ils deviennent des lieux encore plus Saints que saints. C'est comme cela que Rosslyn Chapel est devenue « la Mecque du Graal »<sup>349</sup>. Westminster Abbaye, quant à elle, est décrite comme « a tangled warren of mausoleums »<sup>350</sup>. De plus, les auteurs à succès

---

346Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, op. cit., p.56-57.

347Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.121.

Dans la version française : « l'histoire [...] la plus originale. Construit sur les ruines d'un ancien temple dédié à la déesse Isis, le sanctuaire reproduit à quelques centimètres près le plan de Notre Dame », p.113.

348Marie-France Etchegoin et Frédéric Lenoir, *Code Da Vinci : l'enquête*, Paris, Robert Laffont, Point, p.180-181.

349Expression utilisée par Marie-France Etchegoin et Frédéric Lenoir, *Ibid.* p.179.

350Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.518.

Dans la version française : « un véritable dédale de mausolées », p.495.

se servent des lieux religieux pour donner du crédit à leur validité. Dans ce sens, la littérature de consommation expose son paradoxe puisqu'elle re-sacralise voire sur-sacralise sa quête et son parcours initiatique alors qu'elle réduit le Graal – un des symboles les plus importants du catholicisme – à un objet d'utilisation courante puisqu'il est vidé de sa valeur sacrée. Le lecteur est alors envahi d'images saintes mais ne les interprète plus comme des moments de réflexion dans leur lecture. Si Chrétien de Troyes utilisait les indications des fêtes religieuses et les lieux saints pour indiquer des pauses dans son récit et signifier à son lecteur un moment clé de l'interprétation de son récit et le conduire à réfléchir sur la religion, les auteurs à succès, eux, utilisent ces lieux comme cadre de déroulement à leurs aventures. Puisqu'ils sont décrits comme n'importe quel autre espace, le lecteur ne voit plus la valeur sacré dont ils sont porteurs.

Ainsi, la quête du Graal est soldée à une visite guidée où les touristes doivent tout voir et tout faire en une journée. De plus en s'accomplissant sur l'autel du divin, elle est associée au religieux – comme quand Galaad reçoit le *corpus domini* – alors que l'aventure contemporaine, déstituée de son sens sacré, se déroule dans des lieux communs, même si parfois ils peuvent apparaître comme « para-sacralisés » lorsque l'aventure trouve son dénouement dans une crypte sous une église.

Le merveilleux et le fantastique visent à emmener le lecteur dans un ailleurs : au Moyen Âge pour qu'il accède au monde de la magie et des mystères de la Nature et, de nos jours, pour qu'il puisse se divertir dans un univers parallèle différent de son monde. Le Graal, contrairement aux autres quêtes qui ne proviennent pas d'un imaginaire divin, est désinvesti de sa signification première et tombe dans le profane. C'est dans cette rencontre du fantastique contemporain qui représente un Graal désacralisé et un imaginaire religieux collectif surchargé de réminiscences re-sacralisées que les auteurs à succès peuvent projeter leurs interprétations et leurs fantasmes. Cette culture et cette littérature de masse permettent la réécriture profane d'un mythe religieux et le lecteur en redemande puisqu'il est impatient de connaître le secret de ce mythe des origines. Enfin, en le voyant dénaturé de la sorte et déstitué de son sacré, le lecteur-spectateur espère trouver une sorte de paix intérieure, une rédemption sans divin.

## 2. LA QUÊTE ET L'AVENTURE

Ce qui distingue les romans de la plupart des autres écrits médiévaux est leur caractère séculier. Ils ne sont pas écrits par des clercs pour un public ecclésial. Plusieurs auteurs modernes supposent cependant, à tort, que séculier et sacré s'opposent, au sens où ce qui est sacré serait confiné à l'église et n'aurait rien à voir avec nos vies ordinaires. Parce que les étudiants modernes des romans pensent que sacré et séculier s'opposent, ils comprennent difficilement qu'un roman séculier s'aventure sur le terrain du sacré.<sup>351</sup>

Cette sécularisation de la culture de masse et de la littérature populaire semble ne pas être opposée au divin sacré mais mis en deçà de cette acception. Toutefois, il ne faut pas oublier que l'imaginaire collectif est supplanté par une imagerie chrétienne c'est pourquoi la littérature populaire se situe en marge de la matière de Bretagne. La quête du Graal en tant que quête littéraire ou paralittéraire est excitée par le désir de nouveautés qui s'illustre dans le cadre du déroulement des aventures.

### 2.1. Le passage de la quête aux aventures

Du latin *adventurus*, l'aventure désigne l'événement imprévu qui se présente stylistiquement en ancien français, dans les romans bretons par « il advint que », cet embrayeur narratif affirme que les romans arthuriens sont bien des romans de l'aventure. L'élément essentiel qui caractérise l'aventure est qu'elle est aléatoire et imprévisible. Elle est à mettre en parallèle avec la quête car c'est cela qui motive les personnages à partir à l'aventure – qu'elle soit mystique pour les chevaliers du Moyen Âge ou d'investigation dans la culture et la littérature de masse –. Cette désignation possible du hasard conduit à une double incidence : à la fois, sur l'axe temporel du récit puisqu'elle surgit à n'importe quel moment et sur le plan spatial puisqu'elle joue sur la problématique de l'espace et de l'unité<sup>352</sup>. Cette définition est défendue par Arthur dans *Kaamelott* au cours d'un déjeuner en tête à tête avec Perceval, ce dernier est très nerveux car il doit raconter sa dernière aventure lors d'une réunion de la Table Ronde mais ne sait pas comment amener son récit, le roi essaie alors de lui expliquer comment mettre valeur ce qu'il a vécu.

---

351 Mike Aquilina et Christopher Bailey, *Graal Code, op. cit.*, p.143-144.

352 L'aventure, du point de vue de l'espace, joue sur la situation d'errance et sur un espace qui n'est pas fixe.

Perceval : Ben j'dois raconter ma dernière aventure à la Table Ronde.  
 Arthur : J'imagine que ça va encore être épique !  
 Perceval : Ben nan je pense que ça risque d'être un peu naze...  
 Arthur : Et sans indiscrétion, c'est quel genre votre dernière aventure, que j'ai un avant-goût ?  
 Perceval : Ben c'est le genre que j'ai foirée bien comme il faut... En plus mon cheval m'a mordu parce que je voulais qu'il arrête de brouter.  
 Arthur : Et vous comptez amener ça comment ?  
 Perceval : Quoi, le cheval ?  
 Arthur : Non, pas le cheval non, l'aventure. [...] On va dire que vous étiez en forêt, que vous vous rendiez ici, à Kaamelott, pour une réunion de la Table Ronde et que les marchands vous ont abordé pour vous demander de l'aide.  
 Perceval : Mais qu'est-ce que ça change ?  
 Arthur : Ça change que vous étiez pas en train de picoler déjà, d'un point de vue éthique c'est pas pareil. Et puis c'est mieux quand le héros ne compte pas faire quelque chose au début de l'histoire. Ce qui le pousse dans l'aventure est imprévisible. C'est pas lui qui dit on va partir à l'aventure, c'est l'aventure qui se met sur sa route. Au début c'est toujours plus intéressant s'il ne veut rien faire de particulier.<sup>353</sup>

Perceval a des difficultés à entendre cette subtilité mais tente quand même de suivre les conseils de Arthur, sans succès, car il mélangera tout au moment de raconter les faits devant les autres chevaliers.

### Le lecteur du Moyen Âge

Au Moyen Âge, l'aventure est synonyme de quête pour les chevaliers de la Table Ronde, il s'agit de partir à l'aventure pour prouver sa valeur et, bien sûr, partir à la recherche du Graal. L'aventure devient un signe de mérite au XII<sup>ème</sup> siècle, elle est un signe de Dieu à ceux qui méritent la quête. Ainsi, elle prend un caractère totalement religieux puisqu'il est question de partir à l'aventure au service de Dieu et de s'offrir aux danger pour accomplir une quête au nom du sacré : celle du Graal. L'aventure introduit dans le récit un caractère fabuleux et surprenant qui alimente le suspens et anime le lecteur. Elle joue sans cesse dans cette dimension d'altérité avec ce dernier. C'est pourquoi, la lecture devient en elle-même une aventure, à l'instar du chevalier qui s'engage dans l'aventure imprévisible, le lecteur médiéval s'engage dans la même aventure avec une projection qui va servir à deviner ce qui va se passer. Le motif du Graal apparaît donc dans l'aventure comme une quête au nom de Dieu. L'aventure dans la narration fonctionne de manière réceptive en montrant à son lecteur ce qui n'était pas prévu. Dans ce sens, elle est définie par tout ce qui a le mérite d'être raconté, le protagoniste de l'aventure est placé devant un certain nombre d'obstacles qui lui

<sup>353</sup>Alexandre Astier, *Kaamelott, op. cit.*, Livre IV, épisode 61 : « La Poétique II, 1<sup>ère</sup> partie », voir annexe 4 : *Kaamelott*.

permettent, au nom de l'intérêt social et de celui de Dieu, de conquérir ou reconquérir un nom. Perceval, par exemple, va parcourir ce cheminement intérieur pour découvrir son nom et son titre de chevalier. Ce statut valide l'aspect de l'abandon de sa mère et c'est grâce à cela qu'il pourra se repentir. L'élément déclencheur des aventures de Perceval est la rencontre avec les chevaliers dans la forêt<sup>354</sup>, à partir de ce moment le jeune homme se soumet au hasard de l'aventure et doit suivre son cheminement intérieur. Les obstacles qui la ponctuent prouvent qu'il n'est pas chose aisée d'aboutir sa propre quête, avec par exemple, l'intervention du merveilleux comme nous l'avons vu précédemment. Elle permet d'illustrer le déroulement de la quête, à la fois initiatique et identitaire du personnage dans sa mission au nom de Dieu. *Le Conte du Graal* et ses continuations introduisent l'aventure pour rétablir un équilibre entre le début et la fin de la quête – les aventures commencent et se terminent de manière systématique à la cour du roi Arthur – mais elle a aussi une fonction vectorielle qui vise à transformer un « avant » et un « après ». La situation ne peut pas être la même avant et après avoir fait la rencontre du Graal. Dans cette quête particulière qui se joue au fil de plusieurs romans et plusieurs quêtes de chevaliers, si la situation initiale est la même après avoir suivi pendant tant d'années ces aventures, la quête sera nulle et n'aura d'intérêt pour le lecteur en attente de réponses et d'enseignement moral. La réalisation de l'aventure de la quête du Graal sert de résidu extra-diégétique à la lecture qui prend une valeur chrétienne dans le sens où elle a apporté valeur et reconnaissance aux chevaliers. Cette fonction est valable pour le lecteur d'une manière didactique puisque la quête du Graal inculque l'importance des valeurs religieuses.

### Le lecteur contemporain

Pour le lecteur contemporain, cette quête d'aventure est dépréciée, les héros n'ont plus à prouver leurs valeurs puisqu'ils incarnent déjà des modèles de perfection. Autant l'aventure médiévale était amenée à surprendre lorsque le héros était conduit à se surpasser pour déjouer les obstacles qui entravaient son chemin, comme les combats ou les rencontres merveilleuses, autant le héros contemporain se détourne de la difficulté avec beaucoup d'aisance. Il est vrai que le chevalier médiéval n'avait que sa simple épée pour combattre ses ennemis aujourd'hui, les héros ont la technologie, Indiana Jones réussit à déjouer le hasard de l'aventure grâce à son fouet et quelques explosions des studios de cinéma. Le motif de l'aventure désintéressée est dévalué en devenant mythe de la conquête dans la culture et la littérature de masse.

---

354Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, op. cit., p.89-90.

À première vue, il est indéniable que la majorité des films de science-fiction témoigne plus d'une transposition du mythe de la Frontière que du motif de l'aventure. Le mythe de la conquête de l'Ouest s'étend à celle du cosmos, l'expansionnisme américain s'affiche comme idéologie plus que comme technologie, puisque l'espace est une contrée à découvrir mais surtout à coloniser, maîtriser et exploiter.<sup>355</sup>

Ce transfert aventure / conquête est le même que celui subit dans les espaces (forêt / crypte). De plus, la société de consommation qui a accès à des technologies et à des connaissances bien plus poussées qu'au Moyen Âge mène l'aventure et la quête du Graal actuelles à ne plus être impressionnantes en tant que telles. C'est pourquoi il faut une autre motivation pour intéresser le lecteur-spectateur en attente de spectaculaire et de sensationnel. Si l'intervention du merveilleux et le cheminement de l'aventure ne sont plus valables, si le contenu de la quête du Graal ne fait plus effet, il faut trouver un autre moyen pour que le mythe continue à être populaire.

#### La quête organisée

Les auteurs à succès ont compris que si le contenu n'était plus efficient, le contenant était alors à modifier. Ils doivent alors trouver de nouvelles perspectives d'écriture pour exploiter le mythe du Graal pour ce faire, ils remontent à ses origines et les réécrivent. Pour rendre le mythe valide et actuel, les auteurs introduisent du « sensationnel » et lui donne une nouvelle originalité en incluant une fonction blasphématoire. Les lecteurs-spectateurs s'intéressent dès lors à cette dévaluation du Graal puisqu'ils ressentent le besoin de se divertir dans la transgression. Le transfert du mythe religieux vers la désacralisation trouve son explication dans le fantasme. Les auteurs trouvent le succès en comprenant l'attente de leurs lecteurs et pour ce faire, ils « déconstruisent » le mythe du Graal afin de le réécrire et de le rendre surprenant et original.

L'analyste, à partir des traces qui demeurent offertes à son regard-écoute, ne lit pas le texte, il le *délie* [...] cette déliaison est l'étape nécessaire à une nouvelle liaison, différente de celle de l'œuvre, liaison qui obéit à la logique du processus primaire qui met en lumière des relations du texte avec le noyau de vérité. Il produit donc à son tour un texte : celui de sa construction. À l'écrivain est assigné la tâche de « donner voir » en fait en même temps qu'il montre, il cache pour montrer autre chose que l'écriture.<sup>356</sup>

L'écriture sert donc de porte-à-faux à la société contemporaine pour y projeter ses fantasmes. En conséquence, l'aventure devient quête de l'amour, du péché et une aspiration à un monde meilleur

---

355Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.126.

356André Green, *La Déliaison*, op. cit., p.20-22.

en quête de vérité-pastiche des origines. Les auteurs reprennent de manière simplifiée la structure narrative du roman d'aventures médiéval, ils mettent en scène une situation initiale – souvent un meurtre – pour donner la dimension de recherches et d'enquête. Puis, ils introduisent les héros – un homme et une femme, dans la plupart des cas – qui vont aider à résoudre cette situation grâce à des solutions inventées à la dernière minute. Enfin, l'héroïne est tellement impressionnée par le courage et la connaissance du héros qu'elle saura le remercier en conséquence. Les héros trouvent un Graal souvent factice mais cela n'a pas d'importance puisqu'il était simplement prétexte à une démonstration d'hérésie. La culture de masse et la littérature populaire rejettent les archétypes principaux du Graal, « alors pourquoi continuons-nous de consommer tant d'inepties à son sujet ? Pourquoi le Graal demeure-t-il une idée si puissante, même après l'avoir vidée avec mépris de son contenu ? »<sup>357</sup>.

La réelle signification du Graal et les conséquences de son secret font peur puisque son mythe touchant aux origines du christianisme peut illustrer la sentence divine. Pendant des années, les lecteurs-spectateurs se sont sentis délaissés de leur Dieu en constatant toute la violence et la capacité de l'Homme à faire le Mal. Plusieurs tentatives littéraires l'ont montré avec par exemple, la Littérature du XIX<sup>ème</sup> siècle qui tente de pallier cet abandon du divin en créant à sa place. Mary Shelley, avec l'exemple de *Frankenstein*<sup>358</sup> dont le sous-titre est le « Prométhée moderne » ou encore Villiers de l'Isle-Adam et son *Ève future*<sup>359</sup> exposent la tentative des hommes à créer à la place de Dieu, n'est-ce pas la même intention dans la littérature populaire ? En ce cas, l'écrivain cherche à imiter Dieu en se plaçant en tant que démiurge. Les romans fantastiques ont essayé de chercher leur propre Graal en créant la vie à partir d'une matière inexistante mais aujourd'hui, la quête est celle de la recherche du renouveau spirituel qui évacue la présence d'un Dieu obsolète. Étant insatisfaits de l'œuvre du divin, les auteurs à succès tentent de le remplacer et d'essayer de faire mieux que lui en réécrivant le mythe de l'origine. Ce faisant, ils provoquent le divin soit pour obtenir des réponses, soit pour prouver que leurs écrits peuvent le dépasser c'est pourquoi, il paraît beaucoup plus facile pour ces romanciers à succès de réduire Jésus au statut d'homme ordinaire et éviter en ce sens le jugement de Dieu.

---

357Mike Aquilina et Christopher Bailey, *Graal code, op. cit.*, p.205-206.

358Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, Paris, Gallimard, Folio SF, Trad. Paul Couturiau, 2005, (*Frankenstein, or The Modern Prometheus*, éd. du Rocher, 1988).

359Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, Paris, Gallimard, Folio Classique, éd. prés. et établie par Alan Raitt, 2004.



## 2.2. Une quête littéraire

Dès les continuations médiévales, le mythe du Graal perd de sa valeur poétique et lyrique au fil des réécritures. Les auteurs s'éloignent de l'œuvre originale et le schème subit déjà une digression. En perdant de sa valeur esthétique, le motif n'intéresse plus et est délaissé jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle où Wagner le reprendra dans son opéra. En subissant ce transfert générique, le Graal peut retrouver une validité et apporter une nouvelle esthétique. De nos jours, la paralittérature et la culture de masse ne peuvent plus être étudiées pour leur stylistique ou leur poétique mais seulement dans l'usage qu'elles font du Graal. La portée médiatique et l'impact que cette dévaluation a sur les lecteurs-spectateurs sont à interroger pour comprendre comment, à force de réécritures, le mythe du Graal est dévalué.

### L'intertextualité

Jusqu'à présent, les débuts de l'allégorie du mythe dans les romans arthuriens ont montré pour l'essentiel que ces récits sont des légendes ou des contes et leur portée significative apparaît comme une interprétation ajoutée par la suite. Toutefois, un écrivain anonyme, peu après Robert de Boron, écrit à son tour une continuation du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes et bouleverse les conventions du roman arthurien. Le *Haut Livre du Graal*<sup>360</sup> commence au nom du Père, et du Fils, et du Saint Esprit puis, ouvre son récit par une scène surprenante et étrangère à la matière de Bretagne. Dans cette histoire, Arthur n'est plus le meilleur roi du monde mais le pire. Il est tombé de sa position morale élevée et doit fournir beaucoup d'efforts pour retrouver la place qui lui revient comme Arthur dans *Kaamelott* qui préférera fuir son royaume à la recherche d'une descendance que d'assumer ses propres erreurs et celles de ses chevaliers. Cette facette sombre du mythe révèle un monde où le sommeil et l'éveil se confondent puisque ce récit est écrit à la veille de la Renaissance. En introduisant de manière explicite le jugement divin, la quête du Graal devient moralisatrice et négative. Si les premiers romans arthuriens étaient eux aussi porteurs d'un message et d'une morale chrétienne, les auteurs usaient habilement de formules implicites pour que le lecteur fasse de lui-même le rapprochement et comprenne la réelle portée de cet objet mystérieux. Cependant, le mythe devait chercher de nouvelles problématiques et en le projetant dans un univers onirique, il met en avant des symboliques inédites mais qui ne trouvent pas le succès attendu.

---

<sup>360</sup>Le *Haut Livre du Graal*, *op. cit.*

Chrétien de Troyes et Robert de Boron étaient des conteurs qui ajoutaient des couches allégoriques à leurs contes ; le nouvel écrivain, lui, est un théologien et un moraliste qui écrit dans le seul but de véhiculer une vérité morale et théologique. Celle-ci devient le moteur de son histoire. Le point faible de cette méthode est que le récit a tendance à se dissocier de la réalité. Les images oniriques et les aventures bizarres nous tiennent en haleine, mais le monde du roman est trop différent du nôtre pour ébranler la conscience que nous avons de nous-mêmes. [...] *Le Haut Livre du Graal* est peut-être un succès en tant que divertissement et même en tant qu'exercice intellectuel, mais, comme appel à la conversion, il échoue lamentablement.<sup>361</sup>

Ainsi, ce roman, qui joue le rôle de prémices à la science-fiction ou au roman fantastique, n'a plus le rôle de Littérature à portée rédemptrice. Ce faisant, en transférant le mythe vers la matière onirique, la Littérature fait perdre la validité sacrée du Graal étant donné que le mythe a déjà une telle signification qu'il paraît difficile de lui en ajouter. En enrichissant le mythe de mystères, l'auteur opère une dévaluation qui est due à l'intervention du rêve dans le récit, « le monde onirique a fait violemment irruption dans la vie éveillée et, désormais, celle-ci va obéir à la logique du rêve. Nous sommes ramenés au monde brumeux des légendes celtes, où l'Autre monde peut fondre sur nous à n'importe quel moment »<sup>362</sup>. Dans *Le Conte du Graal* Perceval, avant d'avoir la révélation de l'ermite, se retrouve aussi dans les espaces d'intervention du merveilleux, cependant la révélation – au sens propre ou avec l'apparition du Graal – arrivait systématiquement à transcender les ténèbres pour redonner foi au héros, pour le réveiller de cette léthargie. En d'autres termes, il s'agit de l'éveiller et de le confronter à la Connaissance. Si le mythe se destitue de son sacré lorsqu'il fait intervenir le rêve, nous pouvons nous demander si ce n'est pas là le début du transfert de l'inconscient collectif vers le symptôme et le fantasme des origines. En perdant sa valeur transcendantale, le mythe du Graal est alors destitué de sa fonction révélatrice comme cela apparaît dans le genre de la *fantasy* ou avec la science-fiction. Dans *Stargate SG1*, la quête du Graal se fait dans un univers parallèle au monde réel puisque selon cette série, Arthur et ses chevaliers ont visité trois planètes lors de la quête du Graal, « Castiana », « Sahol » et « Vagonbré » les membres de SG1 cherchent à retrouver leur position originale pour accéder au village d'où part la quête, « Voici les positions des planètes qu'Arthur et ses chevaliers ont visitées dans leur quête du Sang Real »<sup>363</sup>, cette multiplication d'univers oniriques – dans le sens où ils appartiennent à l'imaginaire – ramène le mythe du Graal à ses origines celtes et païennes où il était représenté comme un objet magique. Le mythe et le rêve ont un trait commun, « ils sont tous deux porteurs d'une extraordinaire sollicitation à l'interprétation. [...] ils interprètent un donné inconnu sans savoir ni ce qu'ils interprètent ni

---

361 Mike Aquilina et Christopher Bailey, *Graal Code*, op. cit., p.114-115.

362 *Ibid.* p.114.

363 Brad Wright et Jonathan Glassner, *Stargate SG1*, op. cit.

comment ils l'interprètent. Un sentiment obscur fait sentir à leur contact que le savoir qu'ils véhiculent est la création d'un sens qui ne fut ni donné ni révélé, mais transformé »<sup>364</sup>. Ainsi, le mythe devient symptomatique lorsqu'il fait appel à l'inconnu ; l'interprétation se reporte donc du côté du fantasme car elle ne définit pas le motif de départ. Le Graal, puisqu'il n'est pas révélé, permet d'être rempli de l'imaginaire fantasmagorique que la culture de masse et de la littérature populaire veulent bien lui attribuer. Lorsque le Graal est expliqué par le vecteur des rêves, toutes les interprétations deviennent possible du fait qu'il échappe à toute réalité.

C'est ce mystère qui fit naître les méthodes qui permettent d'articuler des rapports cachés. On peut se demander si ces rapports sont le fruit d'une intention dissimulatrice ou s'ils sont seulement inconscients.<sup>365</sup> Toutefois, l'inconscient dévoilé par l'interprétation des mythologues ne paraît, au premier abord, comporter aucun enjeu. On cache, pourtant, ce qu'on a intérêt à tenir caché. Or le mythe, une fois interprété, ne révèle aucun secret qu'il eût fallu, coûte que coûte, tenir à l'abri, comme dans le cas du rêve interprété par les psychanalystes. [...] La mythologie moderne, de son côté, ne fait rien d'autre que montrer le travail des mythes, en laissant dans l'ombre ce qui rend nécessaire cette exigence de travail.<sup>366</sup>

En effet, la culture et la littérature de masse exploitent la part rêvée et donc cachée du mythe pour le réécrire comme cela a été fait au Moyen Âge à la fin du cycle arthurien.

Cette surexposition traduit un effet déceptif comme si le lecteur-spectateur en avait déjà trop vu. Lorsque le Graal est à portée de main il perd de sa prestance et n'arrive plus à combler l'envie et le désir des protagonistes. Dans la pièce de Julien Gracq, *Perceval* a même peur de découvrir le Graal et d'être « déçu » puisqu'il a voué sa vie à la quête de la relique. La beauté de la Coupe réside alors dans sa recherche et les fantasmes qu'elle suscite et non dans le dévoilement de l'objet.

Perceval

[...] Voici un an que je me prépare au combat. J'en rêve sans cesse. Je suis fait pour ce péril. Je l'attends, et, même – oui – je le désire. J'en suis amoureux. S'il ne devait venir, je serais..... comment te dire ?..... déçu.

Trévrizent

Tu as rebâti le château du Graal à ta convenance. Tu es un guerrier, Perceval. N'as-tu pas appris qu'à la guerre, l'imagination est toujours punie ?<sup>367</sup>

Dans le roman à succès *La Conspiration du Graal*, alors que Cotten et John Tyler observent pour la première fois le Graal, la jeune femme demande : « "Est-ce le Graal ?" » puis elle semble déçue :

---

364André Green, *La Déliaison*, op. cit. p.148-149.

365André Green note, « On saisit immédiatement le rapport du rêve et du mythe au symptôme ».

366Ibid. p.153-154.

367Julien Gracq, *Le Roi Pêcheur*, op. cit., p.66-67.

« "C'est tellement... quelconque, dit-elle. Je suppose que je m'attendais à quelque chose de plus clinquant." » John Tyler lui répond alors : « "Vous avez trop vu de films d'Indiana Jones." »<sup>368</sup> L'imaginaire collectif étant tellement empli d'images qui tentent de « sur-valoriser » le Graal que les personnages n'arrivent plus à le concevoir de manière simple et dans sa fonction première à tel point que les auteurs-réalisateurs utilisent comme référence *Indiana Jones* comme s'il s'agissait de la première mention du Graal. L'allusion au film de Steven Spielberg est également faite dans le double épisode de *MacGyver* où Zoé lui demande de l'aider à trouver le Graal ce à quoi le héros répond : « Indiana Jones a déjà fait ça, j'ai vu le film ». S'agit-il d'une simple allusion au film sorti dans les salles de cinéma quatre mois avant ces deux épisodes ou d'une pâle imitation ? Ni l'un, ni l'autre car même si les deux épisodes intitulés « La Légende de la Rose Sacrée » mettent en avant le même mélange de références quant au Graal, *MacGyver* va s'employer à le vider au sens littéral du terme. Selon le professeur Whitecliff (1), le Graal serait le chaudron de la régénération et en rapport avec la déesse Diane.



(1) Le Professeur montre à MacGyver et Zoé l'origine de la légende. Observons en arrière-plan une arche ressemblant à celles que l'on peut trouver dans des églises.

Pour continuer à brouiller les pistes le professeur ajoute que « la légende raconte que le grand alchimiste [Ambrose] a protégé le Graal et les objets sacrés liés aux divinités féminines que le clergé cherchait à détruire en faisant bâtir un temple secret pour les mettre à l'abri. [Il sort un manuscrit avec écrit *templum rosae sanctuae*] [...]»<sup>369</sup>. En quelques minutes le téléspectateur apprend que le Graal païen est lié à la déesse Diane car si le lien entre le Graal et le chaudron celtique d'immortalité est possible, le rapprochement de la culture celtique païenne et celle de la mythologie romaine est improbable. Le professeur révèle aussi que le Graal est à mettre en parallèle avec le

368Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.106.

369Lee David Zlotoff, *MacGyver*, op. cit.

Féminin sacré (2) – par la figure de Diane qui est en fait la Déesse mère – et c'est grâce aux connaissances et aux procédés alchimiques de la déesse que le secret de la relique a pu être caché à l'Église.



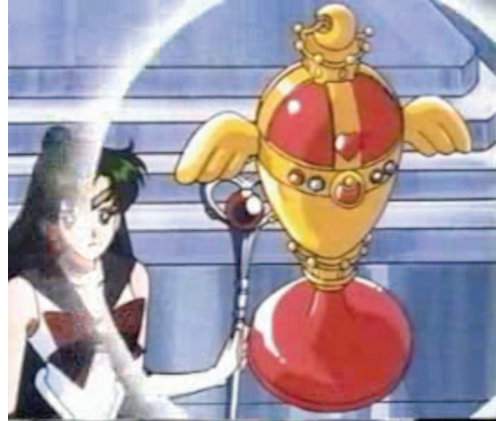
(2) Nous retrouvons le symbole du féminin lié à la déesse Diane ; ces symboles guideront les héros jusqu'au Graal

Le téléspectateur assiste alors à une sorte de compilation des Graals qui se veut érudite car énoncée par un professeur de faculté. En somme, le mythe contient trop de référents et les auteurs-réalisateurs ne sont plus capables de différencier les interprétations du mythe et font un amalgame de ces acceptions. Toutefois, l'imaginaire collectif commun continue à faire bonne figure dans la série puisque l'alchimiste Ambrose a construit un temple pour préserver le Graal et il faut réunir trois talismans, tous en rapport avec la déesse mère, pour trouver le Graal. Le premier est le miroir de Diane, le second, les sceptres des trois divinités et pour finir la Rose Sacrée<sup>370</sup>. La réunion des talismans est un motif que nous retrouvons dans *Sailor Moon*<sup>371</sup>, ce manga japonais met en scène la lutte du Bien contre le Mal à travers différentes quêtes menées par de jeunes écolières dotées de pouvoirs magiques. Dans l'épisode intitulé « Saint Graal » alors que Sailor Uranus est en train de mourir, elle insiste auprès des autres jeunes filles pour protéger les trois talismans qui sont étonnement les mêmes que dans *MacGyver* c'est-à-dire un miroir, une épée et un cœur (la Rose Sacrée dans *MacGyver* abrite en fait une pierre rouge appelé fleur de la divinité, le cœur dans *Sailor Moon* est aussi une pierre précieuse<sup>372</sup>). Pour réussir leur quête, elles font appel au Sauveur de la légende et doivent lui faire parvenir le Saint Graal pour sauver le monde. Quand les trois objets sont réunis, Sailor Neptune et Uranus reviennent miraculeusement à la vie grâce aux pouvoirs du troisième talisman et à la formation du Graal, c'est à ce moment qu'une lumière éclatante surgit puis apparaît une coupe en or fermée avec des bijoux à laquelle s'ajoutent deux ailes sur le côté, le Calice flotte dans les airs et est entouré d'une auréole (3).

370 Voir annexe 6 : Graal et talismans.

371 Naoko Takeuchi, *Sailor Moon*, manga japonais réalisé par Jun'ichi Satô et Kunihiko Ikuhara diffusé à partir de 1992, nous faisons ici référence à la saison 3, épisode 111, « Saint Graal ».

372 Voir annexe 6 : Graal et talismans.



(3) L'image du Graal manga dans *Sailor Moon*.

Sailor Pluton explique alors : « Voici le Saint Graal il peut engendrer la paix dans le monde ou le chaos. Ses pouvoirs sont sans limite. » Eugénia, « la méchante », essaie alors de s'en emparer, « Le Graal, enfin, il va être à moi. »<sup>373</sup> Si les sailors utilisent le titre de « Saint », Eugénia le nomme par son simple substantif. Sailor Moon s'empare du Graal et à son contact, se transforme (sa tenue devient plus blanche et deux ailes apparaissent sur son diadème pour rappeler le motif qui est sur la coupe (4)).



(4) Sailor Moon dans son costume traditionnel.



La tenue de la jeune fille se transforme au contact du Graal.

Cette transcendance lumineuse due à la métamorphose de Sailor Moon projette Eugénia à travers les vitraux de la pièce. De leur côté, c'est sans grand étonnement ni respect que MacGyver et son amie Zoé devancent à chaque fois leurs adversaires dans leur « quête » de talismans pour trouver enfin le Graal avec une simplicité encore une fois enfantine. L'objet se révèle être une sorte de baignoire miniature avec de la terre rouge à l'intérieur. Il se situe dans une grotte aux environs de

<sup>373</sup>Naoko Takeuchi, *Sailor Moon*, *op. cit.*

Cherbourg qui rappelle encore le monde souterrain, même si les héros sont les premiers sur les lieux, le « méchant » arrive à s'en emparer.

Cette réécriture du Graal par le fantasme donne la possibilité aux auteurs de projeter leurs interprétations rêvées du motif que ce soit avec le Féminin sacré pour Dan Brown ou la Résurrection du Christ grâce à la science dans *INRI* ou *La Conspiration du Graal*. Dans *MacGyver*, chacun peut projeter ce qu'il veut voir dans le Graal c'est pourquoi ses origines sont floues ; si le spectateur interprète le schème comme la connaissance perdue du mythe originel lié au féminin, il optera pour la vision de Zoé, s'il a envie de croire qu'un alchimiste a été capable d'inventer le premier laser pour protéger son secret, il s'identifiera au héros. Enfin, si le téléspectateur s'imagine un Graal comme une pierre philosophale symbole de potion de vie et de résurrection, il se rangera à la thèse défendue par van Leer et Shima, les « méchants ». Le héros résume bien cette quête vide de sens en concluant que « Les légendes et les rêves ont souvent la même origine, si le Saint Graal incarne le niveau spirituel le plus élevé de la compassion humaine, alors je crois que tu as un message très important à délivrer au monde. »<sup>374</sup> Certes, le niveau de conscience « spirituel » du téléspectateur n'a pas eu l'occasion de s'élever mais il a pu voir le Graal vidé de sa terre rouge (5).



(5) Shima vide le Graal sachant qu'il est en train de mourir, ce faisant, il espère que son contenu pourra lui permettre de survivre à ses blessures. De plus, s'il ne peut pas avoir accès au secret du Graal, personne ne le pourra. Le Graal vidé (de son contenu et de son sens) peut être rempli par les fantasmes des téléspectateurs qui peuvent lui donner une interprétation individuelle.

---

<sup>374</sup>Lee David Zlotoff, *MacGyver*, *op. cit.*

En somme, Shima, qui se sait condamné, vide le Graal ; s'il ne peut pas accéder à son savoir, personne ne pourra le faire. Quelle belle moralité ! La série américaine inculque alors que l'égoïsme mène à l'amertume et qu'il n'y aura aucune rédemption possible pour ce personnage alors que les héros, de leur côté, se fichent d'avoir accès au secret du Graal puisque de toute façon la quête n'était que prétexte à de nouvelles péripéties. « Faire échouer la quête devient alors le seul moyen de la distinguer d'une chasse au trésor et de sauvegarder son authenticité spirituelle. »<sup>375</sup> Dans ce sens, il vaut mieux que la quête échoue puisque le Graal serait tombé aux mains de l'ennemi et « le monde n'était pas prêt » à recevoir sa signification et à connaître ses origines qui sont préservées. Il peut continuer à être vu comme un vague objet dans lequel chacun peut projeter ses envies les plus folles ou simplement être « huit siècles de poussière ». Incapable de répondre et d'accéder au Graal, il sera plus facile de le rationaliser que de le comprendre, Zoé cherche toutefois une explication et essaie de rattacher l'aventure qu'ils viennent de vivre à un sens sacré mais elle se ravise devant le pragmatisme de MacGyver.

Zoé : Cette poudre rouge qu'il y avait dedans, tu crois que c'était...

MacGyver : Non !

Zoé : Non ? Qu'est-ce que c'était alors ?<sup>376</sup>

Dès lors, le Graal devient un objet de transmission universelle de par sa signification, son imaginaire, il est dans ce sens le vecteur de l'irréalité. De plus, si de nos jours la Coupe est vidée de son sens sacré et au final peut être vide tout court, elle représente alors la puissance que toute société occidentale convoite. Les personnages de la culture et de la littérature de masse n'hésitent pas à le faire remarquer aux plus croyants qui essaient encore d'obtenir le pardon de Dieu, Stéphanie Nelle dans *L'Héritage des Templiers* demande : « "Que Dieu me pardonne" » mais son fils, Mark lui fait remarquer que « "Dieu n'a pas grand chose à faire dans cette histoire. Ce gâchis, c'est à l'homme qu'on le doit et c'est à lui de le réparer." »<sup>377</sup>

En d'autres termes si la quête se poursuit vers un objet insignifiant mais que nous cherchons à le remplir de notre convoitise – qu'elle soit personnelle ou commerciale – alors la quête ne peut aboutir puisque l'objet sera destitué de sa signification première et sacrée. C'est exactement ce que démontre *MacGyver*, celui qui convoite le Graal « rempli » pour flatter son égo le perd et en meurt alors que celui, et là en l'occurrence celle, qui le cherche pour sa symbolique et pour ce qu'il peut

---

375 Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.301.

376 Lee David Zlotoff, *MacGyver*, op. cit.

377 Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.500.



apporter à la société l'obtient mais vide. « En fait, cet accomplissement formel cache un manque essentiel : par la transitivité universelle des formes, notre civilisation technique essaie de compenser l'effacement de la relation symbolique liée au gestuel traditionnel de travail, de compenser l'irréalité, le vide symbolique de notre puissance »<sup>378</sup>. De plus, la culture de masse et la littérature populaire, n'arrivant plus à représenter une portée symbolique précise du mythe, cherchent à ajouter du contenu et de la complexité à leur démonstration en introduisant des énigmes.

### 2.3. Les énigmes et les épreuves du Graal

Une autre constante est à établir dans la création artistique du Graal, celle de l'interrogation dans la quête qui se traduit de deux façons : les épreuves ou les énigmes. Dans la littérature de Bretagne et les œuvres contemporaines qui ont une trame médiévale, il s'agit le plus souvent d'une quête parsemée d'épreuves qui peuvent être de temps à autre agrémentées d'énigmes. Dans ce sens, les énigmes serviront uniquement dans le dessein de la mise à l'épreuve, nous pouvons alors définir le terme d'épreuve comme étant tout obstacle qui entrave le chemin de la quête du Graal, ces épreuves sont nécessaires pour construire la force de caractère du chevalier, elles sont des tests qui permettent la remise en question du quêteur et doivent lui prouver que c'est en se surpassant, en se montrant digne de la quête qui lui a été confiée qu'il peut s'approcher du divin. Le Perceval de Julien Gracq est confronté au langage énigmatique du Roi Pêcheur, il devra alors comprendre les différentes allégories et métaphores du langage pour avoir la révélation du Graal mais n'y parviendra pas.

Amfortas

Peut-être le verras-tu bientôt ? Tu m'as rencontré dans ces bois perdus. On dit qu'un bonheur n'arrive jamais seul. Il est vrai qu'on ne précise jamais ce qui l'accompagne.

Perceval

*Riant.*

Que voulez-vous que ce soit ?

Amfortas

*Souriant.*

Mais, je ne sais..... Peut-être une raison de s'en détourner.

Perceval

Vous parlez comme par énigmes. Il me semble que je n'y vois plus clair.<sup>379</sup>

<sup>378</sup>Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1968, p.76.

<sup>379</sup>Julien Gracq, *Le Roi Pêcheur*, op. cit., p.81.

Dans le corpus de culture et de littérature de masse qui a une trame narrative contemporaine, la notion de mise à l'épreuve subit, elle aussi, une chute interprétative en devenant des énigmes seules qui cherchent à donner une consistance scientifique et érudite. Ainsi, l'énigme contemporaine ou l'énigme de masse peuvent être qualifiées d'avatars dévalorisés des épreuves de la quête médiévale. Dans cette même idée, les épreuves médiévales sont le prétexte à la quête puisqu'au final le plus important est de prouver la valeur de sa dévotion plutôt que le résultat de la quête alors que les énigmes contemporaines, elles, sont le prétexte d'un rattachement à un postulat qui se veut étayé pour arriver à une démonstration blasphématoire de la « Vraie » valeur du Graal.

### Les épreuves médiévales

Dans *Le Conte du Graal* et *La Quête du Graal* les épreuves sont peu nombreuses, dans notre premier exemple, Perceval doit affronter l'énigmatique service du Graal pour comprendre sa réelle destinée, cependant le chevalier échoue puisqu'il ne posera pas les deux questions. Cette épreuve a en fait servi de vecteur à la prise de conscience des erreurs du chevalier, de manière rétrospective et après une longue période d'errance, Perceval aura la révélation de l'utilisation du Graal. La mise à l'épreuve est alors une lutte intérieure et psychologique qui le conduiront à une élévation – d'autant qu'il prend la place de son oncle ermite –. Dans notre second exemple, toute la quête est une épreuve puisqu'il s'agit des dernières aventures conduisant au Graal, différentes énigmes qui servent d'indices au cheminement spirituel de Galaad sont à relever, la première se trouve de manière concrète sur sa route puisqu'elle intervient au moment où le chevalier doit choisir une voie : « CHEVALIER QUI CHERCHE AVENTURE, VOICI DEUX CHEMINS, L'UN A DROITE ET L'AUTRE A GAUCHE. JE T'INTERDIS CELUI DE GAUCHE, CAR CELUI QUI Y ENTRE DOIT ÊTRE VRAIMENT PRUD'HOMME S'IL VEUT POUVOIR EN SORTIR. ET SI TU PRENDS CELUI DE DROITE, TU SERAS VITE EN PÉRIL DE MORT. »<sup>380</sup> Le narrateur ajoute un commentaire à cette énigme pour guider également le lecteur,

Il y avait ces mots qui vous indiquaient deux voies, l'une à droite et l'autre à gauche. Celle de droite, vous comprenez que c'est celle de Jésus-Christ, la voie de piété où errent jour et nuit les chevaliers de Notre Seigneur, de jour selon l'âme et de nuit selon le corps. Et la voie de gauche est la voie périlleuse des pécheurs. C'est parce qu'elle est moins sûre que l'autre que l'écrit la défendait, sauf à celui qui, plus prud'homme que tout autre, fût gardé de tout péché par l'amour de Jésus-Christ.<sup>381</sup>

---

380 *La Quête du Graal, op. cit.*, p.88.

381 *Ibid.* p.91-92.

Ainsi, il met alors le lecteur en garde quant aux choix qu'il doit prendre, tout comme Galaad, il doit suivre la voie du Tout-Puissant. Le motif du carrefour est représenté dans *L'Enchanteur* puisque Arthur ne se voit pas refuser la voie de la chevalerie céleste alors qu'il s'abandonne à l'amour terrestre ainsi, s'il faut rester chaste pour accéder au Graal le sacrement du mariage permet au roi de se défendre du péché de la chair, « Cet attrait réciproque satisfait Merlin qui vit là l'occasion d'engager Arthur sur la voie droite de la vertu conjugale. Il fallait qu'il fût chaste pour la quête du Graal, et le sacrement du mariage place l'œuvre de chair hors du péché. »<sup>382</sup> Trévrizent explique aussi la puissance de la symbolique du Graal à travers le choix d'une voie dans *Le Roi Pêcheur*, si Perceval a conscience des merveilles du Graal, il risque de s'égarer en voulant trop bien faire encore une fois. Julien Gracq insiste alors sur l'idée de juste mesure ; il faut certes se dévouer à la quête du Graal mais il faut avoir assez de recul pour en comprendre les enjeux réels.

#### Perceval

[...] Il est dans le monde un trésor captif dans un château enchanté, – Corbenic, – un objet de grande merveille, le Graal. [...] Le Graal est suffisance, extase et vie meilleure. Il est soif et étanchement, dépouillement et plénitude, possession et ravissement. Mais à un seul il est donné de conquérir le Graal, s'il est assez pur et assez sage, et si parvenu après de longues aventures en sa présence, il sait poser la seule question qui délivre. Je veux être celui-là ! Pour la conquête du Graal j'ai quitté tournois et galantes aventures. Je vis pour le Graal. Je le trouverai. [...]

#### Trévrizent

[...] Tu m'as demandé tout à l'heure ta route et je te dis ceci : quitte cette voie qui n'est point la voie droite et écoute la parole du Christ par la bouche de son serviteur.<sup>383</sup>

Ce choix d'orientation face à un carrefour est aussi celui que doit faire Christian Rose-Croix pour parvenir au château des Noces, il déchiffre sur un arbre ces quelques mots : « Hôte, salut ; [...] quatre voies à choisir, qui toutes mènent à la cour de ce roi [...]. La première est brève, mais périlleuse [...]. L'autre est plus longue, elle te mènera par des détours, sans t'égarer, elle est plate et facile [...]. La troisième est vraiment la voie royale [...] la quatrième voie, qui mène à la mort du voyageur et qui ne convient qu'aux corps incorruptibles.[...] »<sup>384</sup>.

La seconde énigme qui entrave le chemin de Galaad, se trouve sur la seconde nef que le chevalier emprunte et qui le conduit jusqu'au Graal, sur le bateau, il voit inscrit :

S'étant approchés pour mieux voir, ils aperçurent au bord de la nef une inscription en chaldéen qui disait une parole redoutable à quiconque eût voulu y entrer. La

382René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.64.

383Julien Gracq, *Le Roi Pêcheur*, op. cit., p.59-61.

384Bernard Gorceix, *Noces chimiques*, in *La Bible des Rose-Croix*, op. cit., p.46.

voici :

TOI QUI VEUX MONTER A MON BORD, QUI QUE TU SOIS, PRENDS BIEN SOIN D'ÊTRE PLEIN DE FOI, CAR JE NE SUIS AUTRE QUE LA FOI. DONC, EXAMINE, AVANT D'ENTRER, SI TU N'ES POINT ENTACHÉ, CAR JE NE SUIS AUTRE QUE LA FOI ET LA CROYANCE. POUR PEU QUE TU ABANDONNES LA CROYANCE, JE T'ABANDONNERAI ET TU N'AURAS DE MOI NI SOUTIEN NI AIDE, MAIS JE TE PRIVERAI DE TOUT, EN QUELQUE LIEU QUE TU SOIS CONVAINCU DE MÉCRÉANCE.

Ils s'entre-regardèrent, et la demoiselle dit à Perceval : « Savez-vous qui je suis ? – Certes non, dit-il ; jamais à mon escient je ne vous vis. – Sachez donc que je suis votre sœur, et la fille du roi Pelléhen. Je me fais connaître à vous pour que vous croyiez mieux ce que je vais vous dire. Je vous avertis premièrement, vous que j'aime plus que personne au monde, que si vous n'êtes parfaitement croyant en Jésus-Christ, vous ne devez point entrer en cette nef : vous y péririez aussitôt. Car cette nef est si haute chose que nul n'y peut demeurer sans péril de mort, s'il est entaché de vice. »

Perceval la regarda longuement et finit par reconnaître sa sœur. Il lui fit la fête et ajouta : « Certes, ma sœur, j'y entrerai. Et savez-vous pourquoi ? Parce que, si je suis mécréant, je veux périr misérablement, et si je suis plein de foi, comme un chevalier doit être, je serai sauvé. – Entrez donc, dit-elle, et que Notre Sire vous y soit garant et protecteur ! »

Cependant Galaad, qui était en avant d'eux, leva la main, se signa, monta à bord, et se mit à regarder de tous côtés. La demoiselle à son tour entra après s'être signée. Et les autres les imitèrent sans tarder.<sup>385</sup>

Chaque réponse et chaque solution doivent être puisées du fond de l'âme pure de Galaad et se traduisent par une profonde dévotion et un dévouement sans borne à Dieu. La dernière énigme que le chevalier doit résoudre est celle de l'épée sur laquelle est écrit,

JE SUIS MERVEILLE A VOIR ET A CONNAÎTRE. CAR JAMAIS NUL NE ME PUT EMPOIGNER, SI GRANDE FÛT SA MAIN, ET NUL NE LE FERA, SAUF UN SEUL. ET CELUI-LA SURPASSERA TOUS CEUX QUI AVANT LUI AURONT ÉTÉ, ET QUI APRÈS LUI VIENDRONT.

Ils lurent cette inscription, car ils savaient assez de lettres, puis se regardèrent et dirent : « Par ma foi, on voit ici des merveilles. – Au nom de Dieu, fit Perceval, j'essaierai d'empoigner cette épée. » Il y mit la main, mais ne put étreindre la poignée, et dit : « Je crois bien que ces lettres disent vrai. » Bohort essaya à son tour et n'y fit rien qui vaille. Ils dirent alors à Galaad : « Sire, essayez de prendre cette épée. Nous savons bien que vous achèverez l'aventure à laquelle nous avons failli. » Galaad s'y refusa. « Car, dit-il, je vois choses plus étranges que je ne vis jamais. » Il regardait la lame de l'épée qui, comme vous l'avez ouï, était à demi tirée du fourreau : une nouvelle inscription, en lettres rouge sang, disait :

JAMAIS NUL NE SOIT ASSEZ HARDI POUR ME TIRER DU FOURREAU, S'IL NE DOIT MIEUX FAIRE QUE PERSONNE, ET PLUS VAILLAMENT. QUICONQUE AUTREMENT ME TIRERA, QU'IL SACHE QU'IL NE MANQUERA PAS D'EN MOURIR OU D'EN ÊTRE MUTILÉ. CELA A DÉJÀ

---

<sup>385</sup>La *Quête du Graal*, op. cit., p.234-235.

ÉTÉ VÉRIFIÉ PLUSIEURS FOIS.

Galaad dit alors : « Je voulais prendre cette épée, mais puisque la défense est si grande, je n'y mettrai pas la main. » Perceval et Bohort en dirent autant.

« Beaux seigneurs, fit la demoiselle, sachez que tirer cette épée est défendu à tous, sauf à un seul, et je vais vous dire ce qui en advint il n'y a pas longtemps. »<sup>386</sup>

Galaad comprend alors sa grande destinée et se saisit de l'épée pour accomplir la quête du Graal. L'épreuve de l'épée est aussi mise en scène dans le roman de Barjavel dans lequel il est indiqué sur la lame, « JE SUIS L' ÉPÉE QUI A BLESSÉ LE ROI MEHAIGNÉ. CELUI QUI RÉTABLIRA L'UNITÉ DE MA LAME EN RÉUNISSANT SES DEUX MOITIÉS, EN MÊME TEMPS GUÉRIRA LE ROI. »<sup>387</sup> Le roi Mehaigné est la figure du Roi Pêcheur et l'épreuve de l'épée à ressouder est présente dans les différentes continuations du *Conte du Graal* et aboutira dans *La Quête du Graal*. Cette conception de la mise à l'épreuve se retrouve dans la série de Christian de Montella puisque la trame narrative est médiévale, en d'autres termes il s'agit d'une adaptation médiévale de la quête du Graal racontée de nos jours aux enfants. Dans le tome 1 de *Graal* qui est axé sur les aventures de Lancelot, le chevalier est prédestiné à affronter trois épreuves, Merlin lui fait alors le résumé de ce qu'il a accompli : « Les épreuves sont au nombre de trois. Comme la Sainte Trinité de Dieu. [...] Le don du roncín et du chevreuil, cela fait un. Le Lit Périlleux, cela fait deux. Et le Cimetière futur : trois. »<sup>388</sup> Là encore la résolution doit se rattacher à l'archétype religieux, les épreuves sont au nombre de trois car elles sont à mettre en parallèle à la Trinité divine, cette conception accentue alors l'idée de destinée et de Dieu en tant que régisseur des aventures. Toutefois pour le cas de Lancelot, le chevalier va continuer à accomplir des épreuves pour impressionner et sauver Guenièvre alors que ce n'était pas son rôle, dans ce sens le chevalier n'a plus la capacité ni les critères pour mener à bien la quête du Graal. Sa quête prend une autre orientation, celle de l'amour et comme il s'agit d'un amour terrestre et non divin, le chevalier est « banni » du cœur de Dieu et tentera jusqu'au dernier tome de racheter ses fautes. Dans le tome 2, c'est à Perceval de subir la même mise à l'épreuve que dans le conte médiéval de Chrétien de Troyes, il est également sujet des deux questions à poser au Roi Pêcheur et de son échec, c'est à travers les aventures de Galahad que les épreuves seront les plus riches car là aussi elles conduisent à la révélation du Graal. La résolution de ces dernières se fera de manière quasi inconsciente puisque le chevalier est guidé par son cœur pur, de ce constat, il ne peut en être autrement. Pour sa première mise à l'épreuve, le chevalier délivre sept jeunes filles sous l'emprise d'une malédiction, « Je crois en Dieu ; je ne peux donc croire aux esprits de l'ancienne superstition. »<sup>389</sup> Il délivre par la

---

386 *Ibid.* p.236-237.

387 René Barjavel, *L'Enchanteur*, *op. cit.*, p.229.

388 Christian de Montella, *Graal*, Tome 1 : « Le Chevalier sans nom », *op. cit.*, p.330.

389 Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », *op. cit.*, p.112.

suite sept chevaliers<sup>390</sup>, un ange vient alors lui annoncer « Ces sept cavaliers étaient les sept péchés capitaux. Ceux qui règnent sur le comportement des hommes quand ils n'ont pas écouté Dieu. Tu les as vaincus. Et, comme ils étaient aussi les Sept Anges Noirs de Lucifer, ça veut dire que tu as battu le Diable. »<sup>391</sup> Par suite, l'auteur met en avant l'énigme de la nef telle qu'elle est abordée dans *La Quête du Graal*,

Galahad visita l'intérieur du navire, qui était vide, à l'exception d'une grande et lourde étoffe vermeille pliée avec soin sur une table. Et, sur cette étoffe, reposait la hampe brisée d'une lance. Galahad en effleura le bois. Des lettres de sang alors s'y tracèrent qui disaient :

*Nul ne peut m'empoigner que celui qui me rendra mon fer.*

Le jeune homme, sans hésiter, referma ses doigts sur la hampe brisée. Les lettres sanglantes s'effacèrent pour laisser place à cet autre message, en lettres d'or :

*Qui me rendra mon fer rendra l'honneur à sa lignée.*

L'énigme n'en était pas une pour Galahad. Il glissa le tronçon de hampe dans sa ceinture et il sut qu'il suivait le bon chemin.<sup>392</sup>

Le fer fait bien sûr allusion à l'épée qui doit être ressoudée et être rendue au Roi Pêcheur, la lignée se réfère à la descendance de Galahad qui est l'héritier de Joseph d'Arimathie et donc gardien du Graal. Pour ressouder l'épée, le chevalier doit alors présenter les fragments à Pellès ce qui permettra sa guérison : « Tout à coup apparurent, plantés en travers des hanches de Pellès, d'un côté le bois brisé, de l'autre le fer sanglant d'une lance. Dans un éclair, les deux morceaux de la hampe se ressoudèrent. Pellès poussa un cri effroyable. Sa peau changea de couleur, redevint en quelques instants d'un blanc rosé et souple. Sa barbe grise lui rentra dans les joues, découvrant un visage jeune et ferme. Sa chevelure devint plus dense, et brune. »<sup>393</sup> Le Graal est alors un symbole englobant de guérison qui regroupe à la fois l'épée (donc la Lance) et la Coupe. Après avoir réussi toutes ces épreuves Galahad est alors récompensé et peut poser les questions qui permettent la révélation ultime :

« Nous t'écoutons. Pose la première des Deux Questions. [...] »

– *Quel est cet Objet ?*

– C'est le Graal, chevalier, lui répondit Joseph. Le plat sacré où le Messie a pris Son dernier repas et où j'ai recueilli Son sang sur la croix. » [...]

Il tenait dans ses mains la Lance qui saigne. De son fer, goutte à goutte, un sang rouge sourdait, inexorablement.

---

390 Nous pouvons noter la récurrence du chiffre sept qui suit la quête de Galahad. Le sept étant souvent lié à la chance et au destin, ce chiffre inculque aux jeunes lecteurs l'accomplissement d'une destinée qui se réalise uniquement par le bon vouloir du divin. De plus, le chiffre sept est lié aux sept péchés capitaux que le chevalier a pu surmonter.

391 Christian de Montella, *Graal*, Tome 3 : « La Nef du lion », *op. cit.*, p.119.

392 *Ibid.* p.199.

393 *Ibid.* p.223.

- À présent, pose la seconde des Deux Questions.
- Galahad prononça avec lenteur :
- *De qui est-ce le sang ?*
  - De Notre Seigneur sur la croix lorsque Longin, le Romain, Lui en blessa le flanc.
- Aussitôt le fer de la lance cessa de saigner. [...]
- Sans qu'on ait besoin de le lui expliquer, Galahad retourna près de l'autel. Il saisit un bord de l'étoffe rouge et, d'un geste, découvrit le Plat Sacré. Le Graal. Il s'en exhala des parfums inégalables, des parfums de fleurs et de fruits, des parfums de printemps et d'été, des senteurs d'automne, des fumets de gibiers et de vin, des odeurs de feu de bois, des odeurs d'hiver à l'abri, rassurantes et chaleureuses, et cela formait dans l'air des images gaies, paisibles et appétissantes, les images d'une vie au Paradis terrestre. [...]
- Puis la chapelle s'ouvrit sur le ciel. Une main sans corps, qui répandait autour d'elle une immense paix de l'âme, s'empara du Graal et l'emporta avec elle.
- Tous les chevaliers, et Joseph, et Arthur, et Galahad tombèrent à genoux.<sup>394</sup>

Le jeune lecteur peut lui aussi être séduit par tant de merveilles. La parabole du Graal permet en ce sens d'inculquer d'une certaine manière – et à travers une « jolie histoire » de chevaliers – le sens du sacrifice et les notions d'exemplarité et de dévouement qui conduisent à « une récompense » suprême. Galahad est récompensé du Graal, toutefois, et c'est ici que l'histoire diffère de *La Quête du Graal*, il revient parmi le monde réel, celui des vivants, pour terminer l'entreprise visant à lutter contre le Mal. La délivrance de la révélation du Graal ne permet pas ici d'accéder à une stase divine éternelle mais est l'élément qui va rendre le chevalier plus fort et qui va lui donner les moyens d'éradiquer la méchanceté et l'esprit démoniaque de Morgane et Mordret. Dès lors, la mise à l'épreuve dans les récits médiévaux est une mise en abyme servant à illustrer un exemple de conduite que ce soit pour le lecteur du Moyen Âge ou les enfants d'aujourd'hui. La quête participe alors à ce que nous pouvons catégoriser comme roman de formation puisqu'elle sert d'enseignement grâce à la parabole universelle du Graal. Tout en étant divertie, le lecteur a été confronté à des questions profondes concernant sa croyance ou sa capacité à s'impliquer pour une cause juste, ce qui est d'autant plus important pour les jeunes lecteurs qui construisent justement leur identité à travers des modèles. Devenu adulte, le lecteur est encore à la recherche de divertissement dans ses lectures de fait, comment s'effectue le transfert entre la mise à l'épreuve et l'énigme pseudo-scientifique dans la culture et dans la littérature de masse ?

La culture et la littérature de masse face aux énigmes

Dans chaque exemple de romans à succès le lecteur est confronté à des énigmes grâce

---

<sup>394</sup>*Ibid.* p.236-238.

auxquelles il est possible de mettre en évidence trois niveaux de lecture et d'interprétation différents. De plus, ces énigmes résident pour la plupart dans des romans policiers et c'est grâce à cette constante qu'ils gagnent en succès ; le roman policier à énigme ou le roman à problème peuvent être définis comme

présent[ant] les deux faces d'une même réalité : une énigme (presque toujours un crime, figure majeure de la transgression sociale, et afin de conférer au récit son magnétisme) et une enquête (grâce à laquelle l'examen d'un enchaînement de parties est censé expliquer le tout), et il consiste en une investigation sur le meurtre par l'observation d'indices, de traces, de leurres, par l'interrogation des suspects, par une découverte méthodique et graduelle qui conduit à la résolution du problème, à savoir les circonstances exactes de ce qui est advenu.<sup>395</sup>

En effet, les romans à succès avaient induit une production d'hypertextes qui facilitaient la compréhension des énigmes laissées par les auteurs – en particulier Dan Brown –. Pour comprendre l'importance de la présence de ces énigmes dans le corpus lié à la culture et à la littérature de masse, il faut mettre en évidence différentes catégories qui servent de constante narrative dans les œuvres. La première est la scène d'ouverture – placée ou non à l'incipit – qui est un meurtre ou une agression, la seconde constante est celle de l'analyse et du décryptage des différentes œuvres d'art qui sont nécessaires au lancement du jeu de piste ensuite, les sciences ou les mathématiques seront représentées pour apporter une dimension érudite à l'enquête comme la présence de textes anciens pour la plupart rédigés en latin. Dans une cinquième constante, il sera nécessaire d'analyser les personnages de la culture de masse et de la littérature populaire qui incarnent, dans chaque exemple, les mêmes archétypes et qui, dans tous les cas, réussiront à trouver le Graal ou tout du moins à faire aboutir leur quête.

### Meurtres en série

Les énigmes de la culture et de la littérature de masse ont besoin de mettre en scène un meurtre en ouverture qui servira d'élément déclencheur à l'enquête. Cette constante est respectée dans la plupart des exemples, s'il ne s'agit pas d'un meurtre, l'auteur ou le réalisateur introduit alors une scène qui mènera les protagonistes au désir d'élucider le crime ou à l'envie de vengeance. Pourquoi la représentation de la mort induit-elle systématiquement le besoin d'en-quêter ? Les personnages se font justice eux-mêmes et sont alors les seuls à voir et à comprendre puis à résoudre les indices qui éclairent sur le vrai mobile du meurtre.

---

395Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, op. cit., p.59-60.



Dans le roman à succès de Steve Berry, il ne s'agit pas d'un meurtre mais d'un suicide qui conduit à l'enquête en effet, l'époux de Stéphanie Nelle, Lars, un éminent chercheur, s'était établi dans la région de Rennes-le-Château pour effectuer des recherches concernant le secret millénaire des Templiers, toutefois il sera retrouvé pendu c'est alors que Stéphanie qui sera rejointe par son fils, Mark, débute son enquête sur les traces des recherches de son défunt mari. Le suicide ici, fait écho à un schème commun au Graal et plus particulièrement aux cathares ; certains écrits et certaines légendes prouvent que ce peuple avait en sa possession la relique lors du siège de Montségur en 1243 et que quelques hommes seraient descendus à flanc de montagne pour sauver la Coupe et la cacher dans une des nombreuses grottes de la région des Pyrénées. Les cathares avaient des règles de vie et des principes religieux très stricts, ils défendaient ce qui était pour eux la religion pure pour laquelle il faut être chaste et se laver de toutes les impuretés du monde (en étant végétariens, par exemple). Cette dévotion ascétique trouvait sa clé de voûte dans la pratique de l'*Endura* qui consiste à se donner la mort pour accéder à la connaissance suprême. Accusés d'hérésie, les cathares seront massacrés à l'instar des Templiers c'est pourquoi, les deux « confréries » seront souvent assimilées ; il semble alors évident que le roman à succès qui traite des Templiers ait choisi de mettre en scène un suicide, plutôt qu'un meurtre, pour introduire l'enquête qui conduira les personnages à Rennes-le-Château.

Dan Brown, lui, choisit d'écrire en incipit une mise en scène macabre où le grand-père de Sophie, Jacques Saunière, conservateur du musée du Louvre, sera assassiné, l'auteur peut alors lancer la fabuleuse chasse au trésor puisque Saunière a consacré les quelques minutes qui lui restaient avant de mourir à laisser des indices sous forme d'énigmes. De ce fait, quels personnages plus aptes à pouvoir résoudre ces mystères que des cryptologues (l'un, connu pour son talent à dévoiler les symboles cachés – Langdon – et l'autre, petite-fille du défunt – Sophie –) et un riche érudit anglais passionné du mythe du Graal. La première énigme, qui se veut mathématique, met en scène la suite de Fibonacci laissée dans le mauvais ordre par Saunière, au départ, et par naïveté, les personnages pensent à une énigme simple :

[...] but she was now trying to convince him that Saunière, in his final moments of life, had been inspired to leave a mathematical gag ? [...] She pulled a scrap of paper from her sweater pocket and handed it to Fache. 'Here is the decryption.' Fache looked at the card.

1-1-2-3-5-8-13-21

[...] 'This is the Fibonacci sequence,' she declared, nodding toward the piece of paper in Fache's hand. 'A progression in which each term is equal to the sum of the two preceding terms. [...] Mathematician Leonardo Fibonacci created this

succession of numbers in the thirteenth century. Obviously there can be no coincidence that *all* of the numbers Saunière wrote on the floor belong to Fibonacci's famous sequence.<sup>1396</sup>

Cette suite mathématique fait partie d'un étrange message écrit par Saunière avec son propre sang à l'attention de Robert Langdon : « 13-3-2-21-1-1-8-5 / O, Draconian devil ! / Oh, lame saint ! / P.S. Find Robert Langdon »<sup>397</sup>. La suite de Fibonacci remise dans l'ordre révèle alors le numéro de compte de Saunière à la Zurichoise de dépôt, « 'Ten digits,' Sophie said, her cryptologic senses tingling as she studied the printout. 13-3-2-21-1-1-8-5. *Grand-père wrote his account number on the Louvre floor !* »<sup>398</sup>.

Pour Kathleen McGowan, le meurtre doit être antérieur au moment de la narration comme pour historiciser son récit ainsi, l'auteure fera allusion au meurtre de l'abbé Gélis – lié à l'histoire de Rennes-le-Château – en faisant tuer un homme, non religieux, Roger-Bernard Gélis<sup>399</sup> à Marseille en 1997, lors d'un rituel où il aura un doigt coupé à la hache, « Les enquêteurs, découragés par l'état du cadavre, remarquèrent à peine qu'il lui manquait un doigt. Sur le rapport d'autopsie, enterré par l'inertie de la bureaucratie ou pour une autre raison, on se contenta de noter que son index droit avait été tranché. »<sup>400</sup> Cette mort étrange est également au centre de la bande dessinée *INRI* puisqu'il s'agit « de la signature » du tueur à la hache. Le tome 1, « Le Suaire » met en avant cela avec l'agression du cardinal Montespa, prétendant à la succession du défunt pape. Le lecteur apprend par la suite que ce mode opératoire date du Moyen Âge et avait entraîné la mort de trois des chevaliers gardiens du secret du Graal. De fait, la paralittérature met en scène quatre morts et qui plus est, quatre morts « rituelles », la première correspondant une pratique cathare, la seconde servant l'intrigue (1) et les dernières a des rites non-définis mais récurrents dans différents supports.

---

396 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.87-88.

Dans la version française : « [...] elle tenait maintenant de le persuader que Saunière avait consacré les derniers moments qui lui restaient à laisser derrière lui une sorte de gag mathématique. [...] Elle tire de sa poche un petit morceau de papier qu'elle lui tendit. "Voici le décryptage" Fache lut avec attention. 1-1-2-3-5-8-13-21 [...] "Il s'agit de la suite de Fibonacci, dans laquelle chaque nombre est égal à la somme des deux précédents. [...] Le mathématicien Leonardo Fibonacci a inventé cette séquence au XIII<sup>e</sup> siècle. Le fait que Saunière ait aligné *tous* les chiffres du début de cette séquence n'est certainement pas une coïncidence. », p.81-82.

397 *Ibid.* p.97.

Dans la version française :

« 13-3-2-21-1-1-8-5 / O, Draconian devil ! / Oh, lame saint ! / P.S. Trouver Robert Langdon », p.90.

398 *Ibid.* p.251.

Dans la version française : « "Les dix chiffres ! S'exclama Sophie, chez qui l'excitation de la cryptographe avait vite remplacé la surprise. 13-3-2-21-1-1-8-5. *Il a écrit son numéro de coffre sur le plancher du Louvre !* », p.233.

399 En référence à l'abbé Gélis, prêtre d'une commune proche de Rennes-le-Château, Razès, contemporain de Béranger Saunière.

400 Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, *op. cit.*, p.18.



(1) Image extraite du film *Da Vinci code* où Jacques Saunière, en position de l'homme de Vitruve, consacrer ses derniers instants pour permettre aux protagonistes d'élucider sa mort et de dévoiler son secret.

Même MacGyver sera confronté à une mise en danger rituelle, à la fin du premier épisode de « La Légende de la Rose Sacrée », le héros, alors que Zoé a été enlevée, est face à une mort certaine sur un autel (2).



(2) MacGyver les bras en croix sur un autel va devoir trouver un subterfuge pour se sortir de cette impasse.

La culture de masse et la littérature populaire font alors appel à l'image de sacrifice mais s'agit-il de sacrifice au sens de l'ascèse ou de rite païen ? Comme les contours du mythe du Graal, cet imaginaire est mal défini et permet alors aux lecteurs-spectateurs d'interpréter comme ils l'entendent

la symbolique du Calice. C'est comme cela que Silas dans le *Da Vinci code* ou le tueur à la hache dans la bande dessinée *INRI* s'affligent pénitence, alors que ce dernier se fait recoudre une plaie au visage, il semble impassible devant la souffrance et explique son aplomb : « "L'ascèse devrait conduire tous les hommes à se détacher des afflictions de la chair" »<sup>401</sup>. Plus tard, dans le troisième tome, le lecteur le voit nu et agenouillé les bras en croix devant un crucifix, au premier plan il voit la main tranchée de Geoffroy, posée sur une table. L'homme commence alors à prier. Les vignettes suivantes montrent le tueur à la hache s'affligeant pénitence en se fouettant. Quand bien même l'ascèse est réservée aux plus croyants ici, dans la paralittérature, elle est destinée « aux méchants ». Dans deux autres exemples, le meurtre ou la violence serviront uniquement comme prétexte aux péripéties puisque dans *La Conspiration du Graal*, Cotten Stone verra le professeur Gabriel Archer se faire tuer alors qu'il venait de trouver le Graal. Ainsi, l'objet de la quête est trouvé en début de roman et sert d'élément déclencheur au reste des péripéties. Par conséquent, le schéma narratif de la matière de Bretagne qui menait aux aventures du Graal est inversé puisque c'est le Graal qui déclenche une série de *mésaventures*. L'héroïne sera toutefois confrontée à une mystérieuse énigme qui la poursuivra tout au long du récit et qui correspond aux derniers mots de l'archéologue, « Vingt-six, vingt-sept, vingt-huit, Matthew »<sup>402</sup>, la résolution est aisée puisqu'il s'agit logiquement de l'évangile selon Saint Mathieu, chapitre 26, versets 27 et 28 « "Puis après avoir rendu grâce, il la leur donna en disant, buvez-en tous, car ceci est mon sang, le sang de l'Alliance, versé pour la multitude, pour le pardon des péchés." »<sup>403</sup> Cet extrait concernant bien entendu la Cène et l'eucharistie permet à Cotten de cerner l'importance et la vraie valeur de la relique. D'autre part, Indiana Jones, lui aussi, se retrouvera impuissant devant la violence humaine lorsqu'il apprend que son père a été enlevé par les nazis. Cette scène n'est pas représentée dans le film mais c'est ce qui décide le héros à partir à la recherche de la coupe sacrée, toutefois cet enlèvement servira uniquement de prétexte aux « méchants » pour manipuler le héros. Dès lors, la mise en scène de la violence et même de la mort comme élément déclencheur aux enquêtes sert à la culture et à la littérature de masse de représentation de la peur et du suspense, seuls les Monty Python se servent de la mort – celle d'un historien – pour tourner en dérision la scène et accentuer les différents anachronismes et l'absurdité de *Sacré Graal !*. De plus, à partir du moment où les protagonistes décident de venger cette mort, les œuvres démontrent qu'il est possible de résoudre des conflits d'intérêts sans ajouter de violence supplémentaire mais en introduisant des énigmes à résoudre de telle manière que l'intelligence est mise en valeur et prend le dessus sur les pulsions primaires. Quand la culture de masse et la littérature populaire introduisent la notion de mort-rituelle ou

---

401Didier Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, Tome 1 : « Le Suaire », *op. cit.*, p.34.

402Lynn Sholes, Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, *op. cit.*, p.26.

403*Ibid.* p.56.

sacrificielle, le lecteur-spectateur doit alors prendre position quant à l'interprétation à donner, il doit ainsi faire le choix entre le sacré et le profane. Quoiqu'il en soit et malgré son choix, il est de toute manière conduit à suivre la série de péripéties ou de mésaventures des protagonistes, néanmoins les auteurs-réalisateurs lui demanderont de prendre encore position puisque l'enquête débute par l'interprétation d'une œuvre d'art.

## L'art de l'énigme

L'interprétation et le décryptage de tableaux de maîtres comme premiers indices aux enquêtes sont une nouvelle constante à relever. Dans le *Da Vinci code*, même le sacrifice de Saunière fait déjà appel à une œuvre d'art puisqu'il s'est placé en position de l'homme de Vitruve avant de mourir, Dan Brown conduit directement le lecteur sur les traces de Léonard de Vinci. Après avoir compris les enjeux du dernier message du défunt, les personnages continuent à chercher des éléments de réponses dans le musée pour tenter de comprendre le message de Saunière « O, Draconian devil ! Oh, lame saint ! Was a perfect anagram of... Leonardo da Vinci ! The Mona Lisa ! »<sup>404</sup> Sophie et Langdon se précipitent alors vers le tableau de *La Joconde* et y découvrent une nouvelle piste. Saunière a écrit sur le plexiglas protecteur « SO DARK THE CON OF MAN 'Sophie,' Langdon said, 'the Priory's tradition of perpetuating goddess worship is based on a belief that powerful men in the early Christian Church "conned" the world by propagating lies that devalued the female and tipped the scales in favour of the masculine.' »<sup>405</sup> L'énigme est résolue un peu plus loin, « 'Why *Madonna of the Rocks* ?' 'So dark the con of man.' She flashed a triumphant smile. 'I missed the first two anagrams, Robert. I wasn't about to miss the third.' »<sup>406</sup> Le second tableau de Léonard de Vinci dévoile une clef découpée au laser avec les initiales « P.S. »<sup>407</sup> au cœur d'une fleur de lys avec l'adresse de la Zurichoise de dépôt. Une fois le coffre ouvert les deux

---

404 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.126.

Dans la version française : « O, Draconian devil ! Oh, lame saint ! *Était une anagramme parfaite de Leonardo Da Vinci ! The Mona Lisa !* », p.126.

405 *Ibid.* p.169.

Dans la version française : « SA CROIX GRAVE L'HEURE. "C'est la croix des Croisés ! Celle des Templiers, l'origine même du Prieuré de Sion..." », p.158. Ici la traduction diffère grandement du texte original, « So dark the con of man » est à traduire littéralement par « Si sombre l'escroquerie de l'homme », la suite du texte original peut alors développer l'hypothèse de Langdon sur le Féminin sacré.

406 *Ibid.* p.183.

Dans la version française : « "*Pourquoi la Vierge aux Rochers ?*" Sophie se retourna vers lui, un large sourire aux lèvres. "*Sa croix grave l'heure... La Vierge aux Rochers.* J'avais manqué les deux premières anagrammes. Je n'allais pas louper la troisième !" », p.168. En version originale l'anagramme menant au tableau de *La Vierge aux Rochers* de Léonard de Vinci est plus évidente et logique que la traduction française qui ne permet pas d'établir de parallèles entre « Sa croix grave l'heure » et le thème du tableau.

407 Les initiales « P.S. » sont évoquées une première fois pour « P.S. Find Robert Langdon » en guise de *Post Scriptum* mais valent en fait pour « Princesse Sophie » et aussi pour les personnages sur la voie du Prieuré de Sion.

protagonistes y découvrent un coffret en bois de rose qui contient un cryptex et un texte censés leur donner une indication sur le mot de code permettant d'ouvrir l'objet.

Sophie explained to Langdon that the cryptex had been Da Vinci's solution to the dilemma of sending secure messages over long distances. In an era without telephones or e-mail, anyone wanting to convey private information to someone far away had no option but to write it down and then trust a messenger to carry the letter. Unfortunately, if a messenger suspected the letter might contain valuable information, he could make far more money selling the information to adversaries than he could delivering the letter properly. Many great minds in history had invented cryptologic solutions to the challenge of data protection : Julius Caesar devised a code-writing scheme called the Caesar Box ; Mary, Queen of the Scots created a substitution cipher and sent secret communiqués from prison ; and the brilliant Arab scientist Abu Yusuf Ismail al-Kindi protected his secrets with an ingeniously conceived polyalphabetic substitution cipher. Da Vinci, however, eschewed mathematics and cryptology for a *mechanical* solution. The cryptex. A portable container that could safeguard letters, maps, diagrams, anything at all. Once information was sealed inside the cryptex, only the individual with the proper password could access it.<sup>408</sup>

Le cryptex contient le poème suivant, « llores siht seerf modsiw fo drow tneicna na / elohw ylimaf d'rettacs reh peek su spleh dna / yek eht si sralpmet yb desiarp enotsdaeh a / eeht ot hturt eht laever lliw hsabta dna »<sup>409</sup>. Cette nouvelle énigme est nécessaire pour continuer le lien entre le secret du Graal et Léonard de Vinci car il s'agit en fait d'une écriture inversée qui a besoin d'un miroir pour être lue : « an ancient word of wisdom frees this scroll / and helps us keep her scatter'd family whole / a headstone praised by templars is the key / and atbash will reveal the truth to thee »<sup>410</sup>. Ce poème est effectivement la clé pour ouvrir le cryptex qui s'avère être le prénom de l'héroïne, Teabing en fait la démonstration :

---

408 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.268-269.

Dans la version française : « la jeune femme révéla à Langdon comment le cryptex, à une époque où téléphones et messages électroniques étaient encore inconnus, avait permis à Vinci d'envoyer des documents confidentiels à de lointains destinataires – sans que le messenger soit tenté de les monnayer en route à des adversaires. Lettres, cartes, titres, plans ou croquis pouvaient ainsi voyager en toute sécurité. Une foule de grands esprits avaient d'ailleurs tenté, comme Vinci, de résoudre le problème de la protection des documents. Jules César avait ainsi inventé un système de cryptographie, appelé le chiffre de César. Abdul Al Kindi, un brillant savant arabe du Moyen Âge, protégeait ses secrets par un ingénieux code de substitution combinant plusieurs alphabets... Mais Leonardo Da Vinci avait préféré la solution mécanique aux codes mathématiques ou cryptographiques. Une fois le message scellé dans le cryptex, il n'était accessible qu'au détenteur du mot de passe. », p.248-249.

409 *Ibid.* p.394.

Dans la version française : « elc al tse essegas ed tom xueiv nu snad / eetalce ellimaf as tinuer iuq / sreilpmet sel rap eineb etet al / eelever ares suov hsabta ceva », p.374.

410 *Ibid.* p.400.

Dans la version française : « Dans un vieux mot de sagesse est la clé / Qui réunit sa famille éclatée / La tête bénie par les Templiers / Avec Atbash vous sera révélée. », p.379.

'In formal Hebrew spelling, the vowel sounds are not written. Therefore, when we write the word *Baphomet* using the Hebrew alphabet, it will lose its three vowels in translation, leaving us—'

'Five letters,' Sophie blurted.

Teabing nodded and began writing again. 'Okay, here is the proper spelling of Baphomet in Hebrew letters. I'll sketch in the missing vowels for clarity's sake.

B a P V o M e Th

'Remember, of course,' he added, 'that Hebrew is normally written in the opposite direction, but we can just as easily use Atbash this way. Next, all we have to do is create our substitution scheme by rewriting the entire alphabet in reverse order opposite the original alphabet. [...] Okay, Baphomet in Hebrew without the vowels reads *B-P-V-M-Th*. Now we simply apply your Atbash substitution matrix to translate the letters into our five-letter password.'

Langdon's heart pounded. *B-P-V-M-Th*. The sun was pouring through the windows now. He looked at Sophie's substitution matrix and slowly began to make the conversion. *B is Sh ... P is V ...* [...]

He showed them what he had written. Sh-V-P-Y-A [...]

'Read the word,' Langdon urged. 'Keep in mind two things. In Hebrew, the symbol for the sound Sh can also be pronounced as S, depending on the accent. Just as the letter P can be pronounced F.'

*SVFYA* ? she thought, puzzled.

'Genius !' Teabing added. 'The letter Vav is often a placeholder for the vowel sound O !'

Sophie again looked at the letters, attempting to sound them out.

'S ... o ... f ... y ... a.'

She heard the sound of her voice, and could not believe what she had just said.

'Sophia ? This spells Sophia ?'

Langdon was nodding enthusiastically. 'Yes ! *Sophia* literally means *wisdom* in Greek. The root of your name, Sophie, is literally a "word of wisdom".' [...]

'Your grandfather wrote, ' "An *ancient* word of wisdom." '

'Yes ?'

Teabing winked. 'In ancient Greek, wisdom is spelled S-O-F-I-A.'<sup>411</sup>

En ouvrant le cryptex, les personnages en découvrent un nouveau<sup>412</sup> et une nouvelle énigme qui vont les mener jusqu'à Londres. En exploitant largement l'œuvre du peintre italien, Dan Brown laisse peu de place aux autres auteurs pour ré-exploiter cette piste c'est pourquoi, chaque roman à

<sup>411</sup>*Ibid.* p.419-423.

Dans la version française : « "En hébreu classique, les voyelles ne pas sont écrites. Par conséquent, le mot "BAPHOMET" perd son *a*, son *o* et son *e*. Ce qui nous laisse..." "Cinq lettres, acheva Sophie." Teabing se remit à écrire. "Voici donc son orthographe en hébreu. Je n'y intercale les voyelles que pour plus de clarté : B a P V o M e Th" "N'oubliez pas, bien sûr que l'hébreu se lit de droite à gauche. Mais nous pouvons fort bien appliquer l'Atbash dans l'autre sens. Il suffira ensuite de créer notre propre code de substitution en superposant un autre alphabet inversé au premier... [...] Très bien. Nous avons donc les lettres *B-V-P-M-Th*, que nous allons inscrire dans votre grille pour faire apparaître le mot de passe de cinq lettres." Langdon sentait son cœur battre la chamade. *B-V-P-M-th*. Le soleil entrait maintenant à flot par les hublots. Il commença mentalement la conversion. *B égale Sh... P égale V...* [...] Il leur montra ce qu'il avait écrit. Sh – V – F – Y – A [...] "Lisez le mot à voix haute, lui dit Langdon, en vous rappelant deux choses : le symbole Sh peut se prononcer S, en fonction de son accentuation. De même que la lettre P peut se prononcer F." "*SVFYA* ?" [...] "Et le véritable coup de génie, continua Teabing, c'est que la lettre *Vav* sert souvent de marquage pour le son vocalique O..." Elle relut les cinq lettres à voix haute : "S...o...ph...y...a. [...] Sophia ? C'est Sophia ?" [...] "En grec ancien, la sagesse se dit S O F I A." », p.398-401.

<sup>412</sup>*Ibid.* p.426. (p.404 dans la version française).

succès donnera une interprétation du Graal avec différents peintres. Le best-seller *Marie-Madeleine* illustre donc les théories relatives à la Sainte et indirectement au Graal par le biais de Botticelli, lui aussi exposé au musée du Louvre. Sinclair fait observer à Maureen admirant le tableau du *Jeune homme devant les sept arts libéraux* (1), « "Regardez bien. La femme au scorpion est ici. À sa droite, il y a une femme qui ne porte aucun symbole. Au-dessus d'elles, sur un trône, la femme à l'arc. Regardez encore cette femme : elle est enveloppée dans un voile rouge, la couleur de Marie-Madeleine, et elle fait le signe de la bénédiction exactement au-dessus de la tête de la femme assise entre elle et la femme au scorpion. C'est le X qui désigne le lieu sur la carte, juste entre le Scorpion et le Sagittaire. Sandro Botticelli connaissait la cachette du trésor, Nicolas Poussin aussi. Ils ont la bonté de nous offrir des indices." »<sup>413</sup>



(1) Selon Sinclair, Marie-Madeleine serait représentée dans ce tableau de Botticelli.

Sinclair fait remarquer l'importance du rôle de Nicolas Poussin quant aux secrets du Graal et il n'est pas le seul à l'avoir vu puisque Dan Brown explique également l'intertextualité existante entre les grands maîtres de la peinture et le Graal, « Langdon quickly told her about works by Da Vinci, Botticelli, Poussin, Bernini, Mozart and Victor Hugo that all whispered of the quest to restore the banished sacred feminine. Enduring legends like Sir Gawain and the Green Knight, King Arthur and

---

413 Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.152-153.



Sleeping Beauty were Grail allegories. Victor Hugo's Hunchback of Notre Dame and Mozart's Magic Flute were filled with Masonic symbolism and Grail secrets. »<sup>414</sup>

Kathleen McGowan et Steve Berry utilisent tous deux la mystérieuse épitaphe du tableau de Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, « ET IN ARCADIA EGO ». L'hypothèse des auteurs s'appuie à nouveau sur le village de Rennes-le-Château, de sorte que Steve Berry relie les questions non résolues de l'histoire du village à son roman. Il reprend la découverte de l'abbé Gélis qui a été le premier à trouver un bout de parchemin dans une fiole qui était cachée dans son église et débute sa partie romancée en écrivant que le morceau de papier est en fait un message cryptographié<sup>415</sup>. Les protagonistes vont alors tenter de mettre à jour ce code en trouvant un indice dans une lithographie, *Don Miguel de Mañara leyendo la regla de la Santa Caridad* sur laquelle ils déchiffrent une inscription « ACABOCE A° DE 1687 ». Claridon, le passionné d'ésotérisme, éclaire ses camarades :

*Caridad* signifie charité. Et également amour. L'habit noir que porte l'homme assis est celui des chevaliers Calatrava, société religieuse espagnole consacrée à Jésus-Christ. C'est l'emblème brodé sur la manche qui me l'apprend. *Acaboce* signifie accomplissement. Le symbole A° pourrait faire référence à l'alpha et à l'oméga, les première et dernière lettres de l'alphabet grec, le début et la fin. Quant au crâne, je n'en ai aucune idée. [...] et lorsque vous ajoutez *acaboce*, vous obtenez : accomplissement de l'alpha et de l'oméga. Accomplissement du Christ.<sup>416</sup>

Les méthodes utilisées pour introduire les énigmes et les codes secrets sont les mêmes que dans les exemples précédents ; secret millénaire qui attend d'être révélé par des protagonistes qui apprennent son existence par hasard mais qui sont plus ou moins destinés à le recevoir, énigme faisant appel aux mathématiques ou tout du moins à la logique qui permet d'accéder à sa résolution.

Malone désigna la stèle de droite et les chiffres romains dans le coin inférieur droit. LIXLIXL. « Cinquante. Neuf. Cinquante. Neuf. Cinquante.

- Tout à fait étrange, convint Claridon.
- Je ne vois pas ce que ce tableau vient faire là-dedans.
- C'est une énigme, monsieur. Une énigme difficile à résoudre. »<sup>417</sup>

---

414 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.346-347.

Dans la version française : « Il lui parla des œuvres de Leonardo Da Vinci, de Botticelli, de Poussin, du Bernin, de Mozart et de Victor Hugo qui suggéraient le retour du Féminin sacré que Rome avait banni. Certaines légendes célèbres comme celles de Gauvain et du Chevalier vert, du roi Arthur, de la Belle au bois dormant, étaient des allégories du Graal. *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, et *La Flûte enchantée*, de Mozart, regorgeaient de symboles maçonniques et d'allusions au Graal. », p.325-326.

415 Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.208.

416 *Ibid.* p.277-278.

417 *Ibid.* p.281.

Après cette réplique où les personnages essaient de se convaincre eux-mêmes de la difficulté de la tâche, l'auteur introduit cette mystérieuse phrase récurrente à notre corpus « ET IN ARCADIA EGO ».

L'étude ou l'enquête de Jean-Pierre Alfred, électronicien de formation mais féru d'histoire et d'archéologie, réunit le fruit de ses longues années de recherches à ce sujet dans un livre. Il précise « que ce livre n'a pas été réalisé suite au très grand succès du *Da Vinci code* mais il est le fruit d'une recherche entreprise depuis plus de trente ans. »<sup>418</sup> Alors que Dan Brown écrit que « All descriptions of artwork, architecture, documents and secret rituals in this novel are accurate. »<sup>419</sup>, Jean-Pierre Alfred, lui, indique que « tout ce qui est écrit, a été scrupuleusement vérifié et, par souci d'honnêteté, l'auteur s'est rendu dans tous les lieux cités. Si une erreur s'était glissée, elle serait totalement involontaire. »<sup>420</sup> L'auteur commence justement son enquête par l'analyse du tableau de Nicolas Poussin, *Les Bergers d'Arcadie* qui a fait couler beaucoup d'encre – les décryptages du *Da Vinci code* en tête de liste – quant à son étrange épitaphe « ET IN ARCADIA EGO », que nous pouvons également lire « À l'emplacement de la maison natale, un monument a été érigé à la mémoire de Nicolas Poussin et sur lequel on peut voir son portrait en médaillon ainsi que la phrase inscrite sur son tableau : "ET IN ARCADIA EGO". »<sup>421</sup> Cette inscription tombale a conduit à de nombreuses hypothèses plus ou moins fondées puisqu'en effet mot à mot la phrase latine n'a guère de sens, nous pourrions la traduire par « Et moi en Arcadie ». « En 1618, un peintre italien de Bologne, Barbieri Guercin, appelé Guercino, exécute un tableau représentant deux bergers découvrant un tombeau à la lisière d'un bois. Sur le dessus repose un crâne et une inscription est gravée en latin. "ET IN ARCADIA EGO". Ce tableau sera la première représentation des bergers d'Arcadie. En 1627, Nicolas Poussin reprendra le thème puis, entre 1638 et 1640, il réalisera une nouvelle version totalement différente de la première. »<sup>422</sup> L'auteur donne une autre interprétation à la lecture du tableau et de la fameuse phrase « ET IN ARCADIA EGO "Je suis en Arcadie". Mais plus précisément : "Moi (le GRAAL) je suis en Arcadie". »<sup>423</sup> Puis après démonstration, il arrive à une autre hypothèse : « Moi l'Arcadie, je recèle le trésor du Graal et je suis située à égale distance de deux points de repère. »<sup>424</sup> Cette interprétation lui servira de base d'enquête et le mènera dans la région de Bourges ; en étudiant l'étymologie d'*Arcadie*, il faut noter qu'elle

---

418Jean-Pierre Alfred, *Le Trésor du Graal*, « L'Incroyable découverte », édition revue et augmentée, Condé-sur-Noireau, 2010, p.7.

419Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.11.

Dans la version française : « Toutes les descriptions de monuments, d'œuvres d'art, de documents et de rituels secrets évoqués sont avérées », p.9.

420Jean-Pierre Alfred, *Le Trésor du Graal*, *op. cit.*, p.7.

421*Ibid.* p.19.

422*Ibid.* p.34-35.

423*Ibid.* p.36.

424*Ibid.* p.37.

[...] est le pays mythique de la Grèce et a pour symboles, l'ours<sup>425</sup> et le mouton [...] [où] se trouve la région du BERRY dont l'origine étymologique serait inconnue. Effectivement, cela paraît bien surprenant puisqu'en anglais ours s'écrit "bear" et en allemand "bär" (il se prononce bèr avec son tréma). Il n'y avait là qu'un pas à franchir pour y voir la racine du mot Berry d'autant plus que les anglais avaient surnommé Jean de Berry, Jean l'ours pour cette raison. Mais plus encore, la région est célèbre pour ses élevages de moutons dont la ville de Bourges, sa capitale, en a fait son emblème.<sup>426</sup>

Mais où commence la fiction dans cette histoire tout à fait réelle ? Les personnages de *L'Héritage des Templiers* découvrent à leur tour l'inscription qui est interprétée non par une traduction littérale mais une anagramme : « I tego arcana dei » traduit par « "Je dissimule les secrets de Dieu" »<sup>427</sup>. Kathleen McGowan fait part également de son hypothèse dans son roman à succès qui a pour thème la descendance de Marie-Madeleine et de Jésus. C'est Peter Healy, prêtre et professeur de lettres classiques qui en fait la démonstration :

- Regarde, le méridien de Paris descend droit vers le Languedoc, jusqu'à cette petite ville, Arques. Un nom très intéressant.
- Arques ? Comme L'Arche ? Celle de Noé, ou celle de l'Alliance ?
- Tu as raison. Arc, ou arche, est un mot à double sens, en latin. Il signifie en général récipient, mais aussi tombe. Attends une minute.
- [...] Arcadia n'est peut-être pas une référence au lieu mythologique, il pourrait s'agir de plusieurs mots accolés. Ça aurait un sens, en latin ?  
Peter inscrit : ARC A DIA
- Écrit comme tel, cela pourrait vouloir dire arc, ou arche, de Dieu. Avec un peu d'imagination, on pourrait aller jusqu'à : Et, dans l'arc de Dieu je suis.<sup>428</sup>

Dans les trois hypothèses, romancées ou documentées, l'épithète conduit au trésor et par effet de généralisation au Graal. L'allusion à l'arche ou à Arques mènent à différentes interprétations, celle par exemple du rapport étroit entre les villes du même nom – l'une située non loin de Rennes-le-Château et l'autre dans le Nord de la France au Sud de Dunkerque – qui se situent sur l'axe solaire comme l'église de Saint Sulpice à Paris<sup>429</sup>. Il est possible aussi d'établir un parallèle avec Jeanne d'Arc puisque selon le roman à succès la Sainte faisait partie des élues pour recevoir le secret et l'héritage de Marie-Madeleine.

Tammy cliqua pour faire apparaître un portrait de Jeanne brandissant sa célèbre bannière portant les noms : Jésus-Marie. Les chrétiens ont longtemps cru que la

---

425Notons que l'ours est également l'étymologie du prénom « Arthur ».

426Jean-Pierre Alfred, *Le Trésor du Graal*, op. cit., p.39.

427Ibid. p.408.

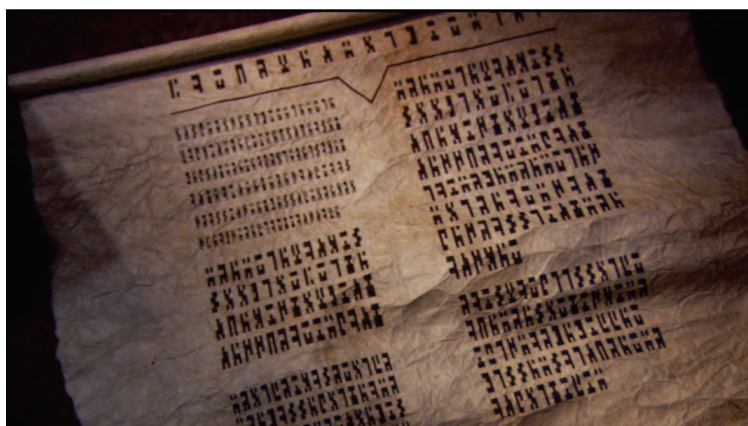
428Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.107-108.

429Voir l'étude de Jean-Pierre Alfred, *Le Trésor du Graal*, op. cit., chap. 6 « Géographie sacrée », p.48-54.

devise de Jeanne était une référence au Christ et à sa mère. Mais c'est faux, c'est une référence à Jésus et à Marie-Madeleine ; elle a donc relié les deux noms par un trait d'union, pour bien monter leur lien. Jésus et son épouse, Marie-Madeleine, les ancêtres de Jeanne. [...] D'arc, alors qu'elle était née à Domrémy. Jeanne d'Arques, en référence à la lignée. [...] Jeanne voyait des apparitions divines, elle appartenait à la lignée. Elle était l'Éluë, et tout le monde le savait. Elle allait accomplir la prophétie. Ses visions allaient la conduire jusqu'à l'Évangile de Madeleine. Voilà pourquoi on l'a réduite au silence pour toujours.<sup>430</sup>

Dans les romans à succès, il s'agit d'atteindre cette perspective généralisatrice du Graal sans toutefois être capable de le représenter comme tel ou peut-être pour chercher à se différencier du *Da Vinci code*, le motif se transforme dans le premier cas, en documents établissant la légitimité des Templiers ou dans le second, celle de Marie-Madeleine et de sa descendance avec le Christ alors que pour Jean-Pierre Alfred, la phrase et le tableau de Nicolas Poussin révèlent bel et bien l'emplacement du Graal.

L'interprétation d'œuvres ne se retrouve – étrangement – pas dans nos exemples visuels, ni Indiana Jones ni MacGyver ou autres membres de SG1 ne sont confrontés à des énigmes artistiques ; cependant ils ont pour support à leur réflexion des manuscrits anciens, comme le manuscrit de l'alchimiste Ambrose dans *MacGyver*, l'équipe de SG1 trouvera quant à elle de l'aide auprès du bibliothécaire du village médiéval (2) alors que Indiana Jones doit interpréter un texte gravé sur une pierre et s'aider du journal de son père.



(2) Orsic montre à l'équipe le parchemin « des vertus » laissé par Morgane et qui conduit au Graal.

Les supports écrits des romans à succès illustrent leurs énigmes grâce aux vecteurs visuels des œuvres d'art alors que les supports-images comme les films ou les séries télévisées fondent leurs enquêtes sur des indices laissés par écrit. Cet échange accentue le fait que la culture et la littérature de masse se font échos et utilisent tous les médias qu'elles ont à leur disposition pour représenter le

<sup>430</sup>Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.246-247.

mythe du Graal dans son ensemble, de cette manière elles trouvent un schème unificateur, dans lequel les lecteurs-spectateurs se délectent : l'énigme mathématique ou le recours aux sciences.

## Des chiffres et des lettres

Pour concevoir ce cheminement, il faut tout d'abord comprendre la tradition des jeux d'esprit ; les hommes semblent se passionner pour les énigmes depuis l'Antiquité, pensons par exemple à l'énigme du Sphinx que seul Œdipe résoudra. Dès cette tradition, les chiffres s'allient aux lettres : « Quel être, pourvu d'une seule voix, a d'abord quatre jambes, puis deux jambes, et trois jambes ensuite ? », entre jeux de mots et logique mathématique, l'énigme peut aller de la plus simple – avec la suite de Fibonacci dans le *Da Vinci code* – à la plus complexe. La société des Rose-Croix s'est aussi penchée sur cet exercice ; lors du banquet Christian demande à la dame son prénom, voulant se préserver et s'amuser elle lui propose de le découvrir par une énigme,

« Le chiffre de mon nom est 55, mais il ne compte que 8 lettres : la 3e est le tiers de la 5e ; si l'on fait la somme de la 3e et de la 6e, on obtient un chiffre dont la racine dépasse de 1 la 3e lettre, et est la moitié de la 4e. La 5e est identique à la 7e, la dernière à la 1re, et la dernière ajoutée à la 2e égale la 6e qui est égale au triple de la 3e plus 4. » « Alors, cher monsieur, quel est mon nom ? » [...] « ne pourrais-je pas connaître seulement une lettre ? » - « Oui », dit-elle, « c'est faisable ». « Alors, dites-moi la septième. » « C'est, dit-elle, le nombre des invités ici présents ».<sup>431</sup>

Les deux solutions avancées par Leibniz et Kienast s'avèrent malheureusement fausses puisqu'elles sont respectivement égales à 56 (ALCHIMIA) et 57 (ALCHINIA) et donc à l'encontre de la première phrase de l'énigme de la dame étant donné que son nom doit être égal à 55. Après avoir vérifié dans plusieurs éditions originales<sup>432</sup>, il n'y a pas de doute possible sur la véracité des chiffres qui sont les mêmes pour les différentes versions, toutefois il y a une différence dans la première traduction effectuée par Jean Valentin Andréae qui, par des nuances linguistiques apporte un autre éclairage quant à l'énigme et sa solution :

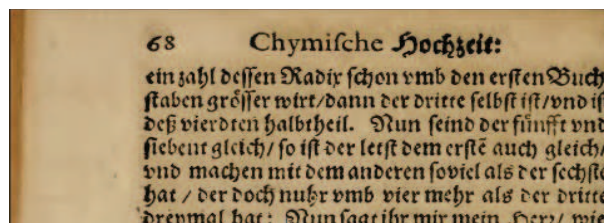
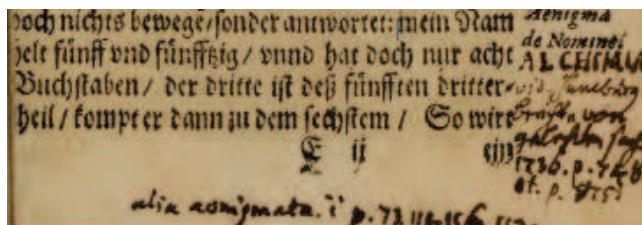
---

431 Bernard Gorceix, *Les Noces chimiques, in La Bible des Rose-Croix, op. cit.*, p.79. Nous pouvons lire en note de bas de page : « Jeu mathématique dont les *Noces* sont pleines. Nous devons la solution de l'énigme à Leibniz. "J'y ai moi-même", écrit le philosophe (cité par Paul Arnold, *Histoire des Rose-Croix et les origines de la franc-maçonnerie*, Paris, Mercure de France, 1955, p.308), "déchiffré une énigme qui est véritablement un problème de l'algèbre, dont le mot n'était que celui-ci : Alchimia". Kienast a refait le calcul, et la solution est en réalité, Alchinia. L'erreur est-elle voulue ? Il est facile de reconstituer la solution à partir du nombre des invités : 9. le chiffre attribué aux lettres correspond à leur place dans l'alphabet. A = 1, L = 12, C = 3, etc. ».

432 Manuscrit allemand attribué à Christiani Rosencreutz, *Chymische Hochzeit*, 1459 et aussi dans la première traduction française de Jean Valentin Andréae en 1616 publiée à Strasbourg.

« Mon nom contient cinquante-cinq et n'a cependant que huit lettres ; la troisième est le tiers de la cinquième ; si elle s'ajoute à la sixième, elle forme un nombre, dont la racine est déjà plus grande de la première lettre que n'est la troisième elle-même, et qui est la moitié de la quatrième. La cinquième et la septième sont égales, la dernière est, de même égale, à la première, et elles font avec la seconde autant que possède la sixième, qui n'a cependant que quatre de plus que ne possède la troisième trois fois. »<sup>433</sup>

Dans la version originale allemande :



Ce texte est celui sur lequel s'est basé Jean Valentin Andréae pour effectuer la première traduction française<sup>434</sup>.

Il faut noter l'importance et la signification des mots « elles font avec la seconde autant que possède la sixième » c'est-à-dire « machen mit dem anderen soviel als der sechste hat » alors que notre présente traduction indique « la dernière ajoutée à la 2e égale la 6e ». Par suite :

Nous avons alors 8 lettres dont la somme égale 55, pour différencier les chiffres des numéros de lettres nous utiliserons le schéma suivant (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

- a. la lettre (3) = (5) / 3
- b. (3) + (6) = x
- c.  $\sqrt{x} = (3) + (1) = (4) / 2$
- d. (5) = (7)
- e. (8) = (1)
- f. (8) + (1) + (2) = (6) = (3) x 3 + 4

En suivant ces étapes, nous pouvons déduire,

- a. (3) = (5) / 3  
(5) = 3 ou 6 ou 9 ou 12 ou 15 ou 18 ou 21 ou 24  
(3) = 1 ou 2 ou 3 ou 4 ou 5 ou 6 ou 7 ou 8
- b. (6) = (3) x 3 + 4 donc (6) = 7 ou 10 ou 13 ou 16 ou 19 ou 22 ou 25 ou 28 ; le dernier chiffre ne correspondant pas à une lettre de l'alphabet est invalide, nous pouvons alors réduire les possibilités à

433Jean Valentin Andréae, *Les Noces chymiques*, 1616, Strasbourg, p.60-61 in <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k649192>.

434in <http://ia600501.us.archive.org/5/items/chymischehochzei00rose/chymischehochzei00rose.pdf>.

$(5) = 3$  ou 6 ou 9 ou 12 ou 15 ou 18 ou 21 et  $(3) = 1$  ou 2 ou 3 ou 4 ou 5 ou 6 ou 7

$(3) + (6) = 8$  ou 12 ou 16 ou 20 ou 24 ou 28 ou 32 ; le seul carré réel de la liste est 16 donc nous pouvons déduire (5) égale 9 soit la lettre I ; (3) égale 3 soit la lettre C et (6) égale 13 soit la lettre M.

c.  $\sqrt{x} = \sqrt{16} = 4$

$(3) + (1) = 4$

$(1) = 4 - 3$

$(1) = 1$  ; (1) égale 1 soit la lettre A.

$(4) / 2 = 4$

$(4) = 8$  ; (4) égale 8 soit la lettre H.

d.  $(5) = (7)$

(7) égale 9 soit la lettre I.

e.  $(8) = (1)$

(8) égale 1 soit la lettre A.

f.  $(8) + (2) + (1) = (6)$

$(2) = (6) - (8) - (1)$

$(2) = 13 - 1 - 1$

$(2) = 11$  ; (2) égale 11 soit la lettre K.

L'énigme forme donc le mot A K C H I M I A ou mathématiquement  $1 + 11 + 3 + 8 + 9 + 13 + 9 + 1$  ; la somme de ces chiffres est égale à 55 ce qui correspond au premier élément de l'énigme soit le total du nom de la dame. Faute de l'auteur ? Erreur de calcul des deux savants ? Cette solution est juste mathématiquement alors que le mot trouvé par Leibniz avec « Alchimia » paraît le plus plausible mais incorrect.

Par ailleurs, la culture et la littérature de masse aiment utiliser ces jeux d'esprit et mathématiques, à tel point que chaque énigme met en avant une phase scientifique.

Dans son roman à succès Steve Berry, après avoir fait part d'un pan artistique dans son œuvre, amène le sujet scientifique.

Quelque chose clochait par rapport au souvenir qu'il avait de la lithographie. La date ne correspondait pas. « - J'ai passé la matinée à me renseigner sur ce tableau, lui dit Cassiopée. J'ai trouvé cette image sur Internet. Le tableau a été détruit dans un incendie à la fin des années cinquante, mais, avant le drame, il avait fait l'objet d'une restauration en vue de son exposition au public. À cette occasion, on s'est aperçu que la véritable date n'était pas 1687 mais 1681. Évidemment, la lithographie datait d'avant cette découverte.

– Cette énigme est insoluble, soupira Stéphanie. Tout change de minute en

minute.

- Vous faites exactement ce que voulait le maître », les encouragea Geoffrey. Ils se tournèrent tous vers lui.  
« Si vous unissez vos forces, d'après lui, tout deviendra clair. »<sup>435</sup>

Cet extrait met en évidence les lieux communs et les invariants de la culture et de la littérature de masse ; les héros se découragent facilement devant la difficulté de la tâche alors que l'énigme sera résolue quelques pages après, ils utilisent les nouvelles technologies pour effectuer leurs recherches et les choses s'éclaircissent, enfin, dans le sommeil ; Malone rêve d'un accident qui a fait sept morts et neuf blessés, à son réveil il trouve la réponse à ses questions : « Sept morts, neuf blessés. Il s'assit sur son lit. Il venait de résoudre l'énigme de Rennes-le-Château. »<sup>436</sup> En effet, ce sont ces deux chiffres qui sont à la base de toutes les interrogations, l'auteur ajoute même en note à ce propos que « La symbolique du sept et du neuf est de [s]on invention ; elle est fondée sur les détails glanés en examinant le pilier wisigothique, les stations de la croix et autres monuments dans l'église et aux alentours. À [s]a connaissance, personne n'y avait jamais pensé avant et [s]a théorie viendra peut-être nourrir le mythe de Rennes-le-Château. »<sup>437</sup> Les personnages sont alors sur le point de résoudre l'énigme grâce à ces chiffres et au rêve de Malone,

« Cotton, vous avez sans doute raison. Prenez 1681 ; additionnez les deux premiers et les deux derniers chiffres. Vous obtenez sept et neuf. Le pilier, Saunière l'a retourné pour faire passer un message. Il l'a placé là en 1891 mais si vous inversez la date, vous obtenez 1681. Il l'a retourné pour nous mettre sur la voie. Sept, neuf encore une fois.

- Comptez les lettres à présent. Sept dans *mission*, neuf dans *pénitence*. Ce ne peut pas être qu'une simple coïncidence. [...] Mark, vous m'avez dit que Saunière avait personnellement veillé aux moindres détails de la décoration de cette église. Il devait donc avoir une raison de choisir ces chiffres-là. Je crois que c'est la séquence qui est importante. D'abord le trois, puis le quatre, suivis du cinq. Trois et quatre font sept, quatre et cinq font neuf. »<sup>438</sup>

Aidés de cette solution, les protagonistes vont pouvoir appliquer ces deux chiffres au cryptogramme trouvé plus tôt dans le roman et parviennent à déchiffrer : « TEMPLIER TRESOR ENFOUI AU LAGUSTOUS »<sup>439</sup>. Le cryptogramme, explique Claridon, est

- Un code assez courant aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Une série de lettres et de symboles aléatoires placés dans une grille. Quelque part dans ce fouillis se

---

435 Steve Berry, *L'Héritage des templiers*, op. cit., p.411.

436 *Ibid.* p.439.

437 *Ibid.* p.561.

438 *Ibid.* p.461.

439 *Ibid.* p.452.



cache un message. C'est basique, simple et, pour l'époque, assez difficile à déchiffrer. Ça l'est toujours aujourd'hui si l'on n'a pas la clé.

– Que voulez-vous dire ?

– Il faut une séquence numérique pour isoler les lettres nécessaires à la reconstitution du message. Parfois, pour corser un peu l'affaire, le point de départ était choisi au hasard lui aussi.<sup>440</sup>

Ces jeux s'étendent entièrement aux mathématiques qui seules, semblent permettre de répondre à l'inconnu aussi, les sciences dures s'épanouissent en littérature et cette idée est loin d'être nouvelle puisque ces deux domaines devaient être maîtrisés pour pouvoir accéder à un savoir complet, comme cela était pratiqué dans l'Antiquité à travers les arts libéraux ou encore dans le savoir encyclopédique des humanistes. Cela n'a pas échappé à la romancière Kathleen McGowan qui se sert de cet enseignement antique pour étayer son énigme basée sur Botticelli, « "Les trois premiers, qu'on appelle le *Trivium*, dit Peter en fermant les yeux pour raviver ses souvenirs d'étudiant en lettres classiques, sont la grammaire, la rhétorique et la logique. Les quatre autres, ou *quadrivium*, sont l'arithmétique, la géométrie, la musique et la cosmologie. Selon Pythagore, qui est à l'origine de cette classification, les nombres représentent l'étude de tous les phénomènes liés au temps et à l'espace." »<sup>441</sup> Ainsi, tous les domaines doivent s'unir pour se comprendre et c'est dans la culture de masse et la littérature populaire que cette réunion est possible car les auteurs-réalisateurs ont des formations différentes et souvent non-littéraires. De fait, dans le roman à succès *La Conspiration du Graal*, les auteurs situent leur intrigue à travers le monde de la science et plus particulièrement la génétique et les recherches ADN. En effet, après avoir dévoilé le Graal au grand jour, les chercheurs comprennent qu'une fine couche de cire d'abeille<sup>442</sup> protège le sang du Christ et qu'à partir de cela, il est possible d'en extraire son ADN et de s'en servir pour cloner Jésus. John Tyler qui est prêtre a conscience de ces enjeux et explique pourquoi science et religion s'opposent quoiqu'elles devraient s'allier pour se comprendre mutuellement,

« Pensons à l'impact sur la chrétienté s'ils annonçaient qu'il s'agissait de sang humain, mâle, de type O négatif – le donneur universel. Peut-on s'attendre à autre chose du sang du Christ ? *Son* sang. Une raison doit expliquer pourquoi on a scellé et protégé l'intérieur de la coupe. Et l'analyse ADN ! Y aurait-il des repères génétiques ? Serait-il scientifiquement possible de retracer la lignée du Christ ? Les ramifications sont phénoménales. [...] C'est pourquoi la science et la religion se trouvent si souvent aux antipodes. »<sup>443</sup>

---

440 *Ibid.* p.234.

441 Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, *op. cit.*, p.96.

442 La cire d'abeille sert à protéger le contenu du Graal et qui plus est ce motif accentue la signification d'immortalité de la Coupe puisque selon les *Mots du merveilleux et du fantastique*, les abeilles et le fruit de leur travail sont « Pour les celtes, [...] à l'origine de l'hydromel, boisson d'immortalité. », *op. cit.*, p.7.

443 Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, *op. cit.*, p.206.

Cette réflexion sur le rôle de Dieu ou de la religion et même plus largement de la croyance est un motif sur lequel il faudra revenir plus précisément. En revanche, le motif du clonage est aussi représenté en bande dessinée étant donné que cette fois ce n'est pas le résidu du sang de Jésus qui sert de trame au récit mais le corps ressuscité du Christ que des chevaliers Templiers ont retrouvé grâce à l'astronomie. Deux domaines scientifiques se mettent en correspondance dans deux époques différentes ; l'astronomie est universelle et traverse le temps pour permettre aux chevaliers de partir sur les traces du corps de Jésus attendant d'être ramené à la vie. Le second millénaire aura les moyens techniques, grâce aux avancées scientifiques, de produire ce « miracle ». Dans le tome 3, « Le Tombeau d'Orient », Macchi, scientifique et homme d'Église travaillant dans les laboratoires du Vatican, tente d'expliquer aux autres ecclésiastiques le processus de régénération du corps du Christ, cette série de vignettes donne l'interprétation scientifique des Saints Signes<sup>444</sup> permettant ce procédé. Tel un présentateur sur scène, dans une salle de conférence équipée d'un écran, d'un projecteur de diapositives et d'un crucifix arborant l'inscription INRI, l'homme de science expose les détails concernant l'avancée de ses découvertes à travers l'analyse de l'ADN de Jésus à son supérieur hiérarchique, Monseigneur Rozerro.

(Vignette 1) Macchi : « Écrit ou indiqué par des figures et des nombres, des étoiles, des triangles, des cercles... »

(Vignette 2) Un gros plan est fait sur Macchi, cigarette à la bouche, avec en arrière-plan le dessin des différentes formes de cellules nerveuses : « Certaines cellules nerveuses sont étoilées, d'autres sont pyramidales, d'autres sphériques, une cellule bipolaire qui possède une unique dendrite formera un T avec l'axone... »

(Vignette 3) Rozerro commence à comprendre la portée de certains écrits religieux.

(Vignette 4) Alors que Macchi continue sa démonstration, le dessin expose un changement de point de vue qui met le lecteur dans la même position que le scientifique, face à son auditoire : « Et la conscience viendra du mariage de l'étoile avec le triangle en son cercle. Et la vie renaîtra de l'unité fractionnée formant le Tau. L'unique sera multiplié et deviendra esprit. »<sup>445</sup> La technologie se met alors au service du religieux et les protagonistes de la culture de masse et de la littérature populaire savent s'en servir ; c'est le cas de l'icône et du maître du bricolage : MacGyver, quand il découvre que l'assemblage de talismans pour ouvrir la caverne du Graal est en fait un laser optique. Cette énigme finale permet de trouver l'emplacement du Graal et ouvrir le temple, il s'agit d'une sorte d'autel en pierre où il faut réunir tous les talismans<sup>446</sup> et les mettre à la bonne place, l'assemblage constitue un laser (1) qui fend la roche de la montagne située en face. MacGyver s'exclame : « C'est

---

444 Voir annexe 7 : Les Saints Signes.

445 Didier Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, Tome 3 : « Le Tombeau d'Orient », *op. cit.*, p.4.

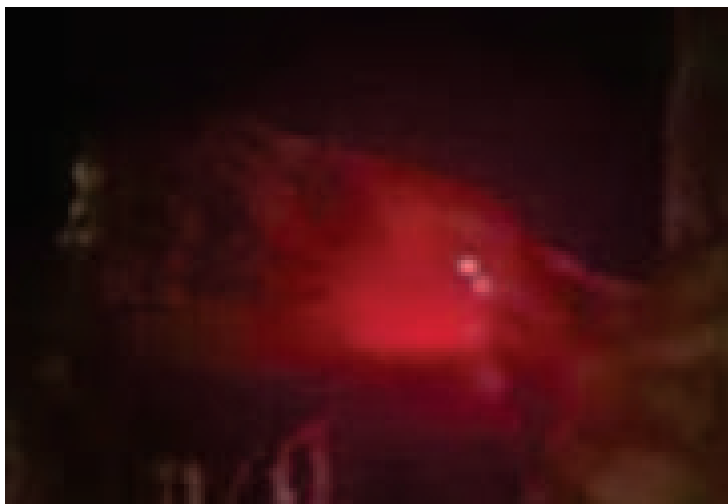
446 Voir annexe 6 : Graal et talismans.

un pompage optique ! [...] c'est un laser ! Ambrose a inventé le laser à rubis depuis des siècles ! »<sup>447</sup>



(1) Le laser d'Ambrose mis à jour par MacGyver.

Les membres de SG1 se servent eux-aussi d'instruments « high-tech » pour les conduire jusqu'au Graal, qui lui-même est la preuve d'avancées scientifiques puisqu'il est représenté comme un hologramme (2).



(2) L'hologramme du Graal ; dans cette série il prend alors la signification de pierre, du rubis – celui de Lucifer ? – comme dans *MacGyver*, où la Rose Sacrée est également une pierre rouge.

La série de science-fiction est le lieu idéal pour faire s'épanouir les gadgets issus de la technologie, le Graal se révèle alors être « l'énergie » pour faire fonctionner l'arme de Merlin (3).

---

<sup>447</sup>Lee David Zlotoff, *MacGyver*, *op. cit.*



(3) Jackson doit encore recréer le Graal pour pouvoir utiliser l'arme de Merlin.

Les autres personnages des romans à succès font aussi appel aux nouvelles technologies pour étayer leurs recherches, comme pour l'énigme du cryptex dans le *Da Vinci code* : « In London lies a knight a Pope interred. / His labour's fruit a Holy wrath incurred. / You seek the orb that ought be on his tomb. / It speaks of Rosy flesh and seeded womb »<sup>448</sup> qui sera résolue grâce à un moteur de recherche informatique d'une bibliothèque et révèle aux protagonistes le nom de Newton puisque la solution de ce nouveau mot de code est « APPLE »<sup>449</sup>, « The dials were no longer at random. They spelled a five-letter word : APPLE. 'The orb from which Eve partook,' Langdon said coolly, 'incurring the Holy wrath of God. Original sin. The symbol of the fall of the sacred feminine.' [...] His labour's fruit ! The Rosy flesh with a seeded womb ! »<sup>450</sup> Le motif de la pomme est mis en parallèle avec le péché originel d'Ève et est représenté dans *L'Enchanteur* à travers la figure de Merlin dont l'attribut est le pommier. C'est Viviane – figure de la femme tentatrice dans ce cas – qui est assimilée à Ève et Merlin à la pomme à cueillir – donc à la tentation –.

« Il m'a dit que tu étais un vieil homme gris assis sur un pommier !  
– Chacun me voit à sa façon...

448 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.443.

Dans la version française : « Un chevalier à Londres gît, qu'un Pope enterra. / Une ire extrême le fruit de ses œuvres causa. / Cherchez la sphère qui devrait sa tombe orner. / Tel un cœur fertile à la chair rosée. », p.421.

449Le dictionnaire des *Mots du merveilleux et du fantastique* remarque également que l'étymologie du mot Avalon est à rapprocher du mot pomme, « Avalon est un autre nom pour désigner *Anwynn*, l'au-delà gallois. En breton, *aval* signifie "pomme", ce qui ramène peut-être au paradis terrestre de la Bible [...]. », *op. cit.*, p.55.

450*Ibid.* p.554.

Dans la version française : « Les lettres alignées formaient un mot de cinq lettres : POMME. "Le fruit auquel Ève a goûté, dit Langdon d'une voix neutre. L'objet de la colère de Dieu. Le péché originel. Symbole de la chute du Féminin sacré." [...] *La chair rosée et son cœur fertile !* », p.532.

- Je lui ai dit : « Il était assis *dans* un pommier, pas *sur* un pommier ! » Il m'a dit : « Si ! *Sur* un pommier ! »
- C'est exact, dit Merlin.
- Comment peut-on s'asseoir *sur* un pommier ?  
Merlin se mit à rire.
- C'est un pommier un peu particulier !... Il s'adapte à moi et je m'adapte à lui. Il est mon ami. »<sup>451</sup>

Le narrateur ajoute ce substantif pour décrire la beauté de Viviane « Et un collier de précieuses pierres de la couleur de ses yeux enserrait son cou trois fois avant de descendre sur le haut de sa robe que tendaient ses seins ronds et durs comme des pommes de septembre. »<sup>452</sup> Si les protagonistes des médias de masse s'aident sans cesse de gadgets « high-tech » le lecteur-spectateur peut s'apercevoir à travers l'intertextualité que rien n'est laissé au hasard et la Littérature sert de source d'inspiration à chaque schème en rapport avec le Graal.

Le Graal passe même à la télévision, au journal de vingt heures, où le collègue journaliste de Cotten Stone, Thornton, dans *La Conspiration du Graal* déclare devant les caméras lors d'un reportage au Vatican : « "Ainsi, avec toutes les nouvelles de guerres et de troubles à travers le globe dont les titres sont remplis chaque jour, il est bon de vous rapporter une histoire avec une fin heureuse – une histoire qui renforce la foi des chrétiens à travers le monde et nous convie tous à réfléchir le long de notre parcours de vie. [...] Si vous voulez plus de renseignements sur le Saint-Graal, son histoire et sa récente découverte, visitez notre site Internet à [satellitenews.org](http://satellitenews.org)." »<sup>453</sup> S'il n'y a plus de dimension sacrée, plus d'accès au savoir par l'érudition des livres, que reste-t-il à la quête du Graal contemporaine ? La réponse est sans doute un autre savoir – scientifique – une autre croyance – la foi que les hommes ont dans les nouvelles technologies – mais le plus surprenant est de voir la capacité d'adaptation du schème, le Graal subit une mutation importante qui, en revanche, reste valide et sait se renouveler. Toutefois, la culture de masse et la paralittérature ont tout de même besoin d'insérer des personnages-archétypes pour conserver les valeurs originelles du mythe et les rappeler à l'imaginaire collectif des lecteurs-spectateurs.

### Protagonistes et patronymes

Des personnages-archétypes sont mis en avant dans la culture de masse et la littérature populaire ; ils sont la cristallisation de certaines valeurs pour que le public puisse s'identifier à un large panel de caractères. Ces « stars-déeses » comme le définit Edgar Morin sont la représentation

<sup>451</sup>René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.32.

<sup>452</sup>*Ibid.* p.63.

<sup>453</sup>Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.142-143.

même du besoin du lecteur-spectateur à idéaliser un monde « immortel » à l'instar des mythes. « L'immortalité est le signe d'une fragilité nouvelle de la star-déesse. Les stars-déeses tendent donc à se "profaniser" d'une certaine manière, mais sans perdre leurs qualités mythiques élémentaires. De la même manière et pour les mêmes causes, les quelques grands archétypes font place à une multitude de héros-dieux de moyenne grandeur. »<sup>454</sup> En étant les héros de la quête du Graal, les protagonistes des médias de masse peuvent prétendre être des demi-dieux puisqu'ils parviennent à réussir le but de leur quête. Par exemple, le héros ou tout du moins le personnage central doit correspondre à l'aventurier sans peur qui a réponse à tout dont MacGyver est le parfait exemple. Dans chacune de ses aventures ou dans celles des membres de SG1, les protagonistes mettent leur cœur à remplir cette fonction que ce soit par métier ou qu'ils se transforment en aventurier sur le terrain. C'est aussi le cas de Cotton Malone qui est là pour protéger Stéphanie Nelle avec qui il travaillait pour le gouvernement américain au ministère de la justice, les descriptions physiques du personnage sont assez vagues, il est difficile de lui donner un âge, il est juste indiqué « qu'il avait toujours la même carrure d'athlète et que son épaisse chevelure bouclée avait toujours les mêmes reflets terre de Sienne que dans [le] souvenir [de Stéphanie], semblables à ceux qui jouaient sur les murs des édifices qui l'entouraient à présent. » Le lecteur est également informé que Malone est un homme « direct » et « indépendant » « qui savait également faire preuve de compassion »<sup>455</sup>. En donnant peu de détails sur l'homme, le lecteur peut alors facilement projeter l'image qu'il veut lui donner. Malone sera souvent le premier à affronter le danger et à comprendre les énigmes puisque la solution à l'énigme finale lui est révélée en rêve. En descendant sous l'autel pour accéder au trésor, le héros déjoue instantanément les pièges pour protéger ses camarades tout en faisant, au passage, une petite leçon d'histoire, « "Les Templiers excellait dans l'art de la métallurgie. Laiton, bronze, cuivre, ils travaillaient tous les métaux. L'Église interdisait les expériences scientifiques, alors l'ordre apprenait ce type de technique auprès des Arabes. »<sup>456</sup> La figure de l'aventurier sachant déjouer les pièges de lieux mystérieux n'est pas sans rappeler le personnage d'Indiana Jones qui se joue du danger, ironiquement, il souligne que « That's usually when the ground falls out from underneath your feet »<sup>457</sup>, malgré le savoir de son père, c'est seul qu'il accédera au Graal et réussira à surmonter les trois épreuves dont la première est la réponse à trouver pour ouvrir le passage qui mène au Graal, alors que deux « porteurs » sont déjà morts pour avoir tenter leur chance, le héros s'engage à son tour vers le chemin de la coupe du Christ, dans un couloir sombre et entravé par des

---

454Edgar Morin, *Les Stars, op. cit.*, p.26.

455Steve Berry, *L'Héritage des Templiers, op. cit.*, p.33.

456*Ibid.* p.494.

457Steven Spielberg, *Indiana Jones, op. cit.*,

Dans la version française, « D'habitude, c'est là que le sol se dérobe sous vos pieds », (20,40min).

toiles d'araignées (1)<sup>458</sup> « "The Breath of God... Only the penitent man will pass. Only the penitent man will pass... [...] The penitent man is humble... [les toiles d'araignées commencent à bouger] He kneels before God. [Indiana Jones se dit à lui-même] Kneel !! "[le mécanisme de roues circulaires tranchantes se met alors en marche mais le héros arrive à passer l'obstacle puisqu'il s'est agenouillé] »<sup>459</sup>.



(1) Indiana Jones est prêt à affronter « Le Souffle de Dieu ».

Après cette réussite, Indiana Jones passe alors à la deuxième épreuve « "The second challenge is the Word of God. Only in the footsteps of God will he proceed." [à lui-même] The Word of God... The Word of... [Indiana Jones soulève une toile d'araignée et se retrouve devant un nouveau couloir où le sol est dallé de pierres gravées de lettres (2)] Proceed in the footsteps of the Word. [...] The Name of God... Jehovah !" [La caméra revient alors sur Henry, allongé et agonisant, soutenu par Marcus qui murmure] "But in the Latin alphabet, "Jehovah" begins with an "I"." [retour sur Indiana Jones qui s'apprête à mettre son pied sur la lettre "J"] "J." [la pierre cède et le héros tombe sous le sol mais arrive *in extremis* à se rattraper aux pierres (3)] [...] [Il se relève en s'époussetant – en rageant contre son erreur – et reprend vers lui le journal de son père, plus pour se donner confiance

458 Nous retrouvons le motif du souterrain mais surtout celui des peurs à surmonter, comme dans la littérature de jeunesse.

459 Steven Spielberg, *Indiana Jones, op. cit.*,

Dans la version française cette première épreuve est nommée « Le Souffle de Dieu ». Indiana Jones : « "Le Souffle de Dieu... Seul le pénitent peut le passer... Seul le pénitent, seul le pénitent... [...] Le pénitent est humble. Il s'agenouille devant Dieu. À genoux !! », (1,40h).

et du courage que par manque de lucidité] "In Latin, "Jehovah" starts with an "I". "I"... [à présent, le spectateur voit les plans de caméra accompagner chaque pas du héros sur les lettres du mot] " "E"... "H"... "O"... "V"... "A"... " »<sup>460</sup>.



(2) Le couloir pavé de lettres de pierre ; seules les lettres du « Mot de Dieu » ne s'effondrent pas et ouvrent la voie à la prochaine énigme.



(3) En voulant aller trop vite dans sa réflexion, Indiana Jones se retrouve en danger.

La troisième épreuve est celle qui demande le plus de foi mais le moins de connaissance et sera l'ultime marque de bravoure de l'aventurier, « "The path of flood. Only in the leap from the lion's head will he prove his worth. [Indiana Jones regarde autour de lui et voit sculptée au-dessus de sa tête, une tête de lion.] Impossible ! Nobody can jump this ! [Le héros cherche une solution dans le journal de son père (4) et regarde autour de lui pour essayer de comprendre l'énigme. S'en suit un plan rapproché sur le visage d'Henry de plus en plus souffrant puis, de nouveau un plan américain sur Indiana Jones alors que la voix de Marcus retentit] "Indy !" [plan sur Marcus qui accourt vers le

---

<sup>460</sup>*Ibid.*

Dans la version française la seconde énigme est « Le mot de Dieu ». Indiana Jones : « La seconde épreuve est "Le Mot de Dieu". Uniquement dans les pas de Dieu devra avancer. Le mot de Dieu... Le mot de... Avancer dans les pas du mot. [...] Le Nom de Dieu. Jehovah. » Henry : « Mais en latin, Jehovah commence par un "I". » Indiana Jones : « "J". [...] En latin, Jehovah commence par un "I". "I" ... "E" ... "H" ... "O" ... "V" ... "A" ... », (1,41h).



premier couloir comme pour mieux se faire entendre] "Indy, you must hurry !! Come quickly ! [retour sur Indiana Jones qui semble comprendre] "It's... a leap of faith. Oh, God. [nouveau plan sur le visage d'Henry qui dans un souffle appelle son fils] "You must believe, boy. You must... believe." »<sup>461</sup> Indiana Jones se lance alors dans le vide après une courte hésitation et par un subtil effet d'optique, le spectateur s'aperçoit qu'un pont peint en trompe-l'œil permet de traverser le précipice (5).



(4) Indiana Jones cherche une solution dans les croquis du journal de son père.



(5) « Le saut de la foi », le héros à fait preuve de dévotion.

Après avoir traversé le pont, Indiana Jones jette une poignée de graviers pour être sûr de retrouver son chemin ainsi, il peut entrer dans l'antichambre où l'attend le vieux chevalier qui a plusieurs

---

<sup>461</sup>*Ibid.*

Dans la version française, « Le Chemin de Dieu » est l'ultime épreuve pour accéder au Graal. Indiana Jones : « Le chemin de Dieu, uniquement dans le saut depuis la tête du lion pourra prouver sa valeur. Impossible ! Personne ne peut sauter ça ! » Marcus : « Indy ! Indy, il faut te presser ! Vite ! » Indiana Jones : « C'est le saut de la foi... Oh non ! » Henry : « Tu dois y croire. Tu dois y... croire... », (1,43h).

coupes à lui proposer, « You must choose. [pause] But choose wisely. For as the True Grail will bring you life... the False Grail will take it from you »<sup>462</sup>, toutefois Donovan et Elsa ont suivi le héros. Donovan, est le premier à choisir une coupe sur les conseils de la jeune femme, il prend la plus riche (6) qui le fait instantanément vieillir et mourir. L'avidité de ces deux personnages prouve que leurs motivations pour obtenir le Graal ne sont pas les bonnes. Cette erreur conduit à la mort de Donovan.



(6) L'erreur de Donovan aura été sa cupidité, en étant attiré par la richesse, il mourra.

Se dessine alors l'antithèse entre le « méchant » et le héros qui seul, puisqu'il est humble, peut trouver le vrai Graal (7), une coupe en terre, celle d'un charpentier.



(7) Indiana Jones buvant à la coupe du Christ.

L'aventurier confronté aux épreuves est un schème repris dans *Sacré Graal !* mais de manière parodique ; les chevaliers, après avoir réussi à traverser la grotte, se trouvent eux-aussi face à un

<sup>462</sup>*Ibid.*

Dans la version française : « Vous devez choisir mais choisissez judicieusement parce que si le vrai Graal apporte la vie, le faux Graal vous la prendra. », (1,46h).

pont, le pont du péril<sup>463</sup>. Cette situation étant la même que dans *Indiana Jones*, il est intéressant de voir que Spielberg a imité la parodie des Monty Python, à quelques différences près puisque les chevaliers forment un groupe alors qu'Indiana Jones est seul, ce dernier accède au Graal contrairement à Arthur et ses compagnons. C'est d'ailleurs Lancelot (8) qui sera le premier à affronter la terrible énigme du gardien du pont (9), là aussi, les chevaliers vont devoir briller de courage ;

[Le gardien du pont : ] What is your name ? [Lancelot, fièrement : ] My name is Sir Launcelot. [Le gardien du pont : ] What is your quest ? [Lancelot, encore plus fier : ] To find the Holy Grail. [Le gardien du pont : ] What is your favorite color ? [Lancelot, un peu surpris : ] Blue. [ Le gardien du pont, vaincu : ] Right. Off you go. [...] [ Lancelot court pour rejoindre l'autre côté du pont et disparaît dans la brume de sorte que le spectateur ne voit pas ce qu'il y a de l'autre côté. Arthur et Sir Robin échangent un regard avant que ce dernier, l'air vraiment soulagé (il soupire), constate : ] That's easy ! [Robin s'avance et est prêt à affronter le gardien du pont qui l'arrête.] [ Le gardien du pont : ] Stop ! Who approacheth the Bridge of Death must answer me. These questions three ! Ere the other side he see ! [Sir Robin, très confiant : ] Ask me the questions, Bridgekeeper. I am not afraid. [ Le gardien du pont, semblant réfléchir pour paraître plus mystérieux : ] What is your name ? [Sir Robin : ] My name is Sir Robin of Camelot ! [ Le gardien du pont : ] What is your quest ? [Tout aussi fièrement que Lancelot, Sir Robin lui répond : ] To seek the Grail ! [ Le gardien du pont, avec un air malicieux : ] What is the capital of Assyria ? [Sir Robin s'apprête à répondre en donnant sa couleur préférée mais réalise alors qu'il ne s'agit pas de la même question, décontenancé et indigné : ] I don't know that ! [il est immédiatement propulsé par une sorte de force invisible dans le précipice qui se trouve en-dessous du pont, puis c'est au tour de Galahad de répondre aux questions du gardien du pont du péril] [...] [ Le gardien du pont : ] What is your favorite color ? [Sir Galahad hésitant : ] Blue ... No yellooooooww ! [Sir Galahad est à son tour propulsé dans le vide ; Arthur et Bedevere s'avancent à leur tour, c'est Arthur qui commence.] [Le gardien du pont : ] Stop ! What is your name ? [Arthur : ] It is Arthur, King of the Britons. [ Le gardien du pont : ] What is your quest ? [Arthur : ] To seek the Holy Grail. [ Le gardien du pont : ] What is the air-speed velocity of an unladen swallow ? [Arthur reste d'aplomb : ] What do you mean ? An African or European swallow ? [ Le gardien du pont ne sait que répondre : ] Er ... I don't know that ... [il rejoint à son tour les deux autres chevaliers expulsés au fond du gouffre] [Bedevere, très surpris : ] How do you know so much about swallows ? [Arthur répond humblement : ] Well you have to know these things when you're a king, you know.<sup>464</sup>

---

463Voyons en cela l'écho au siège périlleux de la Littérature de Bretagne dans lequel seul Galaad pourra s'asseoir à son arrivée à la Table Ronde.

464Monty Python, *Monty Python and the Holy Grail*, op. cit., scène 23 (1,45h).



(8) Les aventures de Lancelot.



(9) Le gardien du pont faisant barrage aux chevaliers, ils devront affronter ses terribles énigmes.

Si l'aventurier peut être parodié, il peut remplir pleinement son rôle dans d'autres exemples et remplir d'autres fonctions, comme dans le *Da Vinci code* où Robert Langdon incarnera la bravoure de cet archétype alors qu'il est cryptologue où encore dans John Tyler qui est prêtre mais mettra tout son courage à l'œuvre pour venir au secours de Cotten au cours de ses aventures. L'aventurier peut aussi être incarné par un riche héritier écossais, Bérenger Sinclair<sup>465</sup> qui a soif d'adrénaline ; remarquons à ce propos que son patronyme est un habile mélange entre le prénom de l'abbé de Rennes-le-Château, Béranger Saunière et son nom fait allusion à la famille Sinclair qui selon plusieurs romans à succès fait partie de la branche des descendants du Christ. Barjavel note lui aussi un caractère particulier au prénom Bérenger puisque « L'exécution de la sentence eut lieu sur la plaine devant Gannes, le jour de la Saint Bérenger. C'était un jour bien choisi, car Bérenger signifie l'ours et la lance. »<sup>466</sup> Dan Brown inscrit le nom « Saint-Clair » dans la liste des maîtres du Prieuré de Sion comme dans *La Conspiration du Graal* : « Hapsburg-Lorraine, Plantard, Montpezat, Luxembourg, Montesaiou, certaines branches des Stuart, et les Sinclair. »<sup>467</sup> Le roman ajoute que

465 Nous pouvons aussi remarquer que le grand-père de Sinclair se prénomme Alistair, ce prénom peut faire écho à Aleister Crowley, écrivain et occultiste britannique (1875-1947) qui est cité régulièrement pour son lien avec la Kabbale.

466 René Barjavel, *L'Enchanteur*, op. cit., p.195.

467 Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.120.

ce nom est d'origine écossaise et date de « [...] 1442, [...] *Sir William St. Clair, un membres de la famille St. Clair / Sinclair qui faisait partie des Templiers depuis 1118, amorça la construction d'une église parlementaire consacrée à saint Mathieu. [...] on avait pris modèle le schéma d'étage du Temple de Salomon. [...] On a émis l'hypothèse que les Chevaliers du Temple cachèrent leurs trésors et d'autres reliques sacrées à cet endroit. Cette structure gothique porte le nom de chapelle Rosslyn.* »<sup>468</sup>

De plus, le personnage de l'aventurier est accompagné de celui de l'héroïne c'est pourquoi, la culture de masse et la littérature populaire introduisent au moins un personnage féminin dans les aventures qui mènent au Graal et parfois, cette quête leur est réservée, soit parce qu'elles sont les seules à pouvoir y accéder soit la quête leur est dédiée. Dans les deux cas, la place de la femme dans la recherche de la relique est prépondérante et prend de l'importance. En effet, la quête médiévale laissait peu de place à la femme, la dame courtoise est en général une entrave dans la vie du chevalier alors, la Littérature bretonne préférera dessiner le portrait de la femme tentatrice ou qui conduit au péché ; c'est à cause de Guenièvre que Lancelot sera conduit à trahir Arthur ce qui mènera à la perte et à la stérilité du royaume et donc, à la fin de la quête du Saint Graal. La culture de masse et la paralittérature, elles, n'ont plus peur de cette image puisqu'elles se sont affranchies de toutes les contraintes sacrées ; même des femmes auteures participent à l'écriture du mythe et c'est justement dans cette écriture particulière que leur rôle est le mieux défendu. Kathleen McGowan en est le meilleur exemple étant donné que c'est sans tabou qu'elle avoue que le personnage de Maureen est une sorte de double, en quatrième de couverture est précisé que l'auteure « possède notamment une bague semblable à celle qui déclenche les visions de Maureen. »<sup>469</sup> Dans ce roman consacré à Marie-Madeleine, il n'est pas étonnant que cette destinée soit celle d'une femme, cette valorisation met l'accent sur des thèmes féminins, l'auteure est une femme, le sujet du livre est une femme comme le personnage principal mais le roman sait également mettre en avant une interdépendance essentielle : les femmes n'ont pas conscience de leur destinée alors ce sont les hommes qui leur en font prendre conscience ce qui est une situation récurrente dans le corpus. Pour Maureen, il s'agit de sa filiation indirecte avec Marie-Madeleine dans le sens où elle est la seule à pouvoir accéder au message laissé par la Sainte deux millénaires plus tôt.

- Et donc, poursuit Peter, incapable de dissimuler plus longtemps ses soupçons, vous [Sinclair] supposez que Maureen est la femme en question.
- [...] Oui. Je pense que Maureen est cette femme. [...] J'espère que tout

---

468 *Ibid.* p.406.

469 Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, *op. cit.*

cela ne vous effraie pas trop, ma chère Maureen. Je sais que cela doit paraître étrange, et même choquant. [...] »  
Était-ce un honneur d'être ainsi considérée ? Un privilège ? Ou était-ce purement effrayant ? Était-elle un simple pion dans le jeu d'un excentrique et de son culte ? <sup>470</sup>

Les femmes ont des difficultés à se situer dans ce destin qui leur est réservé, après un moment d'incrédulité où elles se pensent incapables d'avoir un aussi grand rôle à jouer, elles réalisent soudain l'enjeu de la quête et ont souvent du mal à l'assumer sans pour autant lutter, impuissantes face au sort qui les attend. Cependant, tout concourt à cette fatalité, comme si tout était déjà joué d'avance, ce constat renvoie bien sûr à la question de prédestination des chevaliers qui, eux aussi, quoiqu'ils fassent, ne pouvaient lutter contre le parcours de vie qui avait été prévu par le destin et donc, Dieu. Si le divin n'a plus de place en tant que tel dans la culture de masse, il intervient tout de même de manière inconsciente, pour relier la destinée des protagonistes à l'histoire religieuse, c'est pourquoi l'héroïne se nomme Maureen Pascal, Sinclair lui fait alors remarquer que « [...] au moins un de [ses] parents a dû pressentir [son] destin [...]. À cause de [son] prénom. » Maureen lui répond qu'il signifie « Marie en Irlandais »<sup>471</sup>. Sinclair lui montre par la suite la définition de « Pascal » dans le dictionnaire « Pascal : toute représentation symbolique du Christ. L'agneau pascal est le symbole du Christ et de Pâques. »<sup>472</sup> En continuant la démonstration qui inclut la date de naissance de Maureen qui est la même que celle de Marie-Madeleine (le 22 mars) et la date de la Résurrection de Jésus, Sinclair déduit que Maureen est « l'agneau pascal. »<sup>473</sup> Par ailleurs, la protagoniste du *Da Vinci code* a la même destinée et son prénom Sophie est la réponse à l'énigme pour ouvrir le premier cryptex. Elle est également la petite fille de Jacques et Marie Saunière, Jacques étant l'écho du prénom du frère de Jésus et Marie, sa mère ; quant au patronyme « Saunière », là encore il s'agit du nom de l'abbé de Rennes-le-Château. De plus, Sophie retrouve son frère à la fin du roman alors qu'il fait les visites guidées de Rosslyn Chapel mais ce frère n'a pas de nom ni de prénom, tout du moins l'auteur a choisi de rester vague comme pour valoriser encore plus le prénom de Sophie ; avec un tel bagage, difficile de ne pas être destinée à réaliser de grandes choses. Ces femmes, comme Cotten Stone dans *La Conspiration du Graal*, Zoé dans *MacGyver* et les autres personnages féminins ont une mission à remplir ; à la fois dans la féminisation de la quête mais aussi pour nourrir le postulat du Féminin sacré lié au motif et sur lequel il faudra revenir.

---

470 *Ibid.* p.154.

471 *Ibid.* p.145.

472 *Ibid.* p.146.

473 *Ibid.* p.155.

La culture de masse et la littérature populaire cherchent à évacuer le sens sacré du Graal, cependant elles introduisent des personnages qui ont la foi, voire des personnages religieux. Le personnage du dévot fait également partie des archétypes à mettre en place et qui fait la fortune de cette culture et de cette littérature ; il permet d'introduire la dimension et la remise en question du divin. En règle générale, les personnages qui ont la foi sont « bons » et c'est justement par cela qu'ils « se signalent par une foi, même si leur pratique religieuse ou leur morale personnelle est relâchée. Ils se distinguent par les valeurs que l'imaginaire collectif associe à la foi (respect du passé, dignité intérieure, souci des valeurs humaines, etc.) : le mélodrame ne s'arrête que sur la connotation d'un signe, sur ce qu'il désigne idéologiquement, jamais sur ce qu'il signifie au premier degré. »<sup>474</sup> Contrairement aux personnages du mélodrame, les médias de masse mettent en scène sans détour le personnage du prêtre, ce point de vue religieux sera mis en avant à travers les personnages de Peter Healy dans *Marie-Madeleine* et John Tyler pour *La Conspiration du Graal*, tous deux vont venir en aide aux héroïnes et les guider dans leur foi et leur quête. De plus, le patronyme de Peter Healy n'a pas été choisi au hasard puisque Peter est bien sûr la traduction du prénom Pierre et Healy vient du verbe anglais *to heal*, « soigner », auquel a été ajouté un « y » qui pourrait donc être traduit par « régénérant ». La fonction de ces personnages est en fait de « régénérer » la foi et la dévotion des autres protagonistes qui se sont perdus dans leur quête du divin. Au début du récit Maureen est mal à l'aise face aux édifices religieux, « [Elle] s'approcha lentement et d'un pas hésitant des immenses portes de la basilique. Elle eut soudainement conscience de ne pas être entrée dans une église depuis de nombreuses années, et n'avait aucune envie de changer ses habitudes. Elle se sermonna cependant : la recherche qui l'avait conduite jusqu'en Israël était universitaire et non spirituelle »<sup>475</sup>. Grâce à son cousin Peter et aux aventures auxquelles elle doit faire face, elle réussit enfin à retrouver le chemin de la spiritualité, « Pour la première fois depuis l'âge de huit ans, elle pria pour être guidée. »<sup>476</sup> De son côté, Cotten apprend à devenir amie avec le prêtre John Tyler à qui elle révèle après avoir trouvé le Graal : « Cette relique pourrait être votre salut. Et ce pourrait aussi être le mien. »<sup>477</sup> Toutefois, Cotten se sent impulsivement attirée par l'homme d'Église à qui elle avoue que « Si vous n'étiez pas un... bien, je vous serrerais dans mes bras » ce à quoi John répond pour prouver sa foi en « [...] glissa[nt] sa main à l'intérieur du collet de sa chemise et en ressortit un crucifix suspendu à une chaîne. [...] "Suis-je un berger ou un Indiana Jones ? Je sais qu'Il me montrera le chemin. Il me conduira où je dois être." Il rit encore. "J'ai parfois l'impression qu'Il a le sens de l'humour et la manie des énigmes." John replaça la croix dans sa chemise. »<sup>478</sup> Toutefois,

474 Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.136.

475 Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.27.

476 *Ibid.* p.254.

477 Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.111.

478 *Ibid.* p.136-137.

lorsque les dévots trahissent leurs vœux, la sanction divine qui en résulte est sans appel, comme dans *INRI* où le curé qui confesse Hélène, la veuve de Basile, rapporte ses confessions au tueur à la hache qui, ayant eu les informations nécessaires pour poursuivre son œuvre sanglante, laisse pour mort le religieux. Il arrive néanmoins, agonisant, au domaine de De Payns qui prie son médecin de le sauver. « Fais un miracle Schelomet ! N'es-tu pas un homme de science ? »<sup>479</sup>. Toute la problématique de la culture de masse et de la littérature populaire réside dans cette contradiction : faut-il croire en Dieu ? Si c'est le cas, comment faire pour allier ses croyances aux exigences de la société contemporaine, à la science ? Les personnages sont confrontés à cette question : « croyez-vous en Dieu ? » et quand la culture et la littérature de masse ne mettent pas en scène le personnage du dévot pour orienter les autres protagonistes dans leur quête, les personnages sont alors guidés par la rencontre de lieux saints. Dans *L'Héritage des Templiers*, Stéphanie a rendez-vous avec un inconnu dans une cathédrale à Demkirke<sup>480</sup> (Danemark), plus loin, c'est au tour de Malone de se réfugier dans une église et de descendre dans une crypte, « il traversa la crypte sur la pointe des pieds pour se poster derrière un pilier. »<sup>481</sup> C'est encore au Palais des Papes à Avignon que les personnages se font surprendre alors qu'ils font des recherches pour élucider l'énigme de la lithographie. Claridon, de peur, s'exclame : « Que Dieu nous protège [...] » L'homme qui l'attaque lui répond alors, « Allons, monsieur Claridon, dit la voix, devons-nous mêler le divin à cette histoire ? »<sup>482</sup> Entre recherche de réponses divines et tentatives d'exclusion de Dieu dans la réflexion, les protagonistes doivent choisir un camp mais c'est seulement en ayant de profondes convictions – divines ou morales – qu'ils pourront accéder à l'objet de leur quête.

En effet, lorsqu'il n'y a pas de croyances religieuses établies, c'est la dévotion dans la recherche qui fait office de divin. Les personnages de Sir Teabing dans le *Da Vinci code*, de Claridon dans le roman de Steve Berry ou encore d'Henry Jones en sont les exemples ; toute leur vie a été consacrée à la recherche du Graal, leur érudition aidera sans conteste les héros de la quête mais eux n'en seront jamais. Par rébellion et par manque de reconnaissance, ils essaieront alors de se placer sur le devant de la scène ; Henry implore son fils d'aller à Berlin alors qu'ils sont recherchés par les nazis pour retrouver son journal car seule la quête du Graal a de l'importance<sup>483</sup>, les deux autres protagonistes se rangeront, eux, du côté des « méchants » pour tenter de participer à l'accomplissement de la quête du savoir mais sans succès. Si les protagonistes sont incapables de s'approcher d'une manière ou d'une autre du divin ou du spirituel, leur savoir est inutile et ils ne peuvent accéder au Graal. La lutte du Bien contre le Mal apparaît alors aussi comme un invariant dans les énigmes des enquêtes

---

479Didier Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul, *INRI*, Tome 2 : « La Liste rouge », *op. cit.*, p.28.

480Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, *op. cit.*, p.49.

481*Ibid.* p.93.

482*Ibid.* p.283.

483Steven Spielberg, *Indiana Jones*, *op. cit.*, « The only thing that matters is the Grail. »



menant au Graal, souvent assimilés à des sociétés secrètes pour parfaire le mystère, les « méchants » sont automatiquement vaincus ; leur présence est simplement utile pour ajouter quelques entraves sur le chemin des héros et pour dévoiler au grand jour des rites ancestraux comme ceux de l'Opus Dei et du Prieuré de Sion dans le *Da Vinci code* ou de la confrérie de l'épée cruciforme dans *Indiana Jones*. Ces oppositions très arrêtées sur le Bien / le Mal et les « bons » / les « méchants » sont récurrentes aux œuvres des médias de masse comme pour catégoriser de manière simple des valeurs que le public peut vite assimiler, cette idéologie comme celle du mélodrame « exige un partage des valeurs terme à terme entre les bons et les méchants : aux uns l'abnégation, le don de soi, la patience et l'acceptation des travers de l'existence ; aux autres la violence, l'égoïsme, la fébrilité, le désir constant de possession. »<sup>484</sup> Langdon observe qu'il existe deux motivations pour les chercheurs du Graal, les idéalistes mais surtout les sociétés secrètes qui veulent protéger le secret du Calice. « 'In my experience, there are only two reasons people seek the Grail. Either they are naive and believe they are searching for the long-lost Cup of Christ...'

'Or ?'

'Or they know the truth and are threatened by it. Many groups throughout history have sought to destroy the Grail.' »<sup>485</sup>

Malgré ces difficultés, les protagonistes arrivent à leurs fins et les secrets du trésor leur sont dévoilés ce qui accentue leur soif de savoir, « L'énigme n'avait plus rien d'abstrait, impossible à comprendre. Au contraire, la réponse était à portée de main. Et contrairement à ce qu'il avait dit la veille à Cassiopée, il avait maintenant le désir de la découvrir. »<sup>486</sup> Chaque dénouement met à jour le Graal sans pour autant qu'il provoque un changement dans la vie des protagonistes, si Henry Jones trouve l'illumination, son fils ne répondra pas à cette question, préférant s'enfuir au galop avec son cheval au soleil couchant, tel un cow-boy de western (10).

---

484 Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.102.

485 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.287.

Dans la version française : « "À ma connaissance, il y a deux sortes de gens qui s'intéressent au Saint-Graal. Les naïfs qui sont persuadés qu'il s'agit du calice ayant recueilli le sang du Christ...

- Et... ?

- Et ceux qui connaissent la vérité, et se sentent menacés par sa découverte. Un grand nombre de gens et d'organisations ont cherché à le détruire depuis plusieurs siècles". » p.267.

486 Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.478.



(10)

Dans le *Da Vinci code*, la dernière énigme mène les héros en Écosse, jusqu'à Rosslyn Chapel. « The Holy Grail 'neath ancient Roslin waits. / The blade and chalice guarding o'er Her gates. / Adorned in masters' loving art, She lies. / She rests at last beneath the starry skies. »<sup>487</sup> Notons la résurgence de la lame – la lance – et du calice qui sont les symboles du Graal. La solution ultime est dévoilée par Marie, la grand-mère de Sophie qui fait comprendre à Langdon que

'There you are, Mr Langdon. The blade and chalice.' Langdon stared at the scuffed stone floor. It was blank. 'There is nothing here ...' Marie sighed and began to walk along the famous path worn into the chapel floor, the same path Langdon had seen the visitors walking earlier this evening. As his eyes adjusted to see the giant symbol, he still felt lost. 'But that's the Star of Dav–' Langdon stopped short, mute with amazement as it dawned on him.



*The blade and chalice.*

*Fused as one.*

*The Star of David ... the perfect union of male and female ... Solomon's Seal ... marking the Holy of Holies, where the male and female deities – Yahweh and Shekinah – were thought to dwell. [...] 'The verse does point here to Rosslyn. Completely. Perfectly.'*<sup>488</sup>

<sup>487</sup>Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.582.

Dans la version française : « *Sous l'ancienne Roslin, le Saint-Graal nous attend / La lame et le calice la protège du temps / Ouvragée avec art par les maîtres des maîtres / Sous la voûte étoilée enfin elle repose* », p.562.

<sup>488</sup>*Ibid.* p.580-581.

Dans la version française : « "Les voilà ! La lame et la calice." Langdon scruta les dalles nues. "Mais je ne vois rien..." La vieille dame poussa un soupir et se mit à marcher sur le dallage, suivant le même itinéraire qu'avaient suivi, quelques heures plutôt, les touristes guidés par le frère de Sophie. Langdon avait beau reconstituer mentalement le symbole que dessinait ce parcours, il ne comprenait toujours pas. "Mais c'est l'étoile de Dav..." Langdon s'interrompit brusquement, incapable d'articuler un mot. ☆ *La lame et le calice, fusionnés en un unique symbole. Le sceau de Salomon... l'union parfaite entre l'homme et la femme qui marquait l'entrée du Saint des Saints... Le lieu où étaient censés résider les Dieux complémentaires, Yahvé et Shekinah. [...] "C'est exactement ce que dit le poème ! S'exclama Langdon. La concordance est parfaite... Le Graal se trouve à Rosslyn !" [...] "je peux vous affirmer que le Graal n'est plus ici aujourd'hui."* », p.560-561.

Si le Graal n'est pas sous l'église écossaise, Langdon trouvera la solution dans son sommeil, la relique se trouve sous la pyramide du Louvre qui représente en un point deux pyramides inversées.

illuminated in the soft lights of the deserted entresol, the two pyramids pointed at one another, their bodies perfectly aligned, their tips almost touching. The Chalice above. The Blade below. [...] He was standing beneath the ancient Rose Line, surrounded by the work of masters. *What better place for Saunière to keep watch ?* Now at last, he sensed he understood the true meaning of the Grand Master's verse. Raising his eyes to heaven, he gazed upward through the glass to a glorious, star-filled night. [...] *The quest for the Holy Grail is the quest to kneel before the bones of Mary Magdalene. A journey to pray at the feet of the outcast one.* With a sudden upwelling of reverence, Robert Langdon fell to his knees.<sup>489</sup>

Toutefois, le héros en restera là, simplement satisfait d'avoir nourri son égo par la résolution de toutes ces énigmes. « Tout se passe comme si le bonheur, après tant d'épreuves, allait de soi, ne méritait pas de grands discours et voici brusquement le mélodrame, que l'on a vu au cours de l'intrigue exploiter le voyeurisme et la scrutation permanente des héros, devenu pudique et discret. »<sup>490</sup> Comme dans le mélodrame, une fois que le roman policier a résolu tous les mystères menant au Graal, le schème lui reste en suspens, finalement le lecteur n'a pas réussi à percer le secret réel du Calice, il sait qu'il est lié au Féminin sacré mais est incapable de le représenter. Comme l'auteur fait appel à des œuvres d'art pour étayer ses propos, il est aisé d'en donner diverses interprétations et alors, arriver à des conclusions différentes que celles présentées par Dan Brown. Ainsi, chaque « décryptage » donne des points de vue convergents ou divergents pour permettre aux lecteurs de se forger une opinion sur la véracité des faits exposés dans *Da Vinci code* quant à l'existence du Prieuré de Sion, les évangiles apocryphes mais aucun de ces ouvrages n'explique clairement comment interpréter le Graal selon le point de vue de l'auteur, simplement car le mythe s'est transformé en une entité floue qui sert juste de prétexte.

Les fantasmes, comme ils sont définis par André Green, projetés par les romans à succès vont au-delà du simple rêve puisqu'ils sont mis sur papier. Ce faisant, les auteurs s'offrent une psychanalyse à échelle collective, la quête n'étant que le symptôme du mal de la société

---

489 *Ibid.* p.589-590.

Dans la version française : « Éclairées par la douce lueur de l'entresol désert, les deux pyramides tendaient l'une vers l'autre, obéissant à une symétrie parfaite, leurs pointes se frôlant. Le calice en haut, la lame en bas. [...] Il se trouvait à la verticale de la Rose Ligne, entouré des chefs-d'œuvre des maîtres par excellence. Quel meilleur abri que le palais du Louvre, sous la garde vigilante de son conservateur en chef, pour ce trésor sacrosaint ? Il comprenait enfin le véritable sens du poème de Saunière. Levant les yeux vers le ciel, il contempla, à travers les losanges vitrés, la sublime voûte céleste piquetée d'étoiles. [...] La quête du Graal prenait enfin son véritable sens : celle d'un pèlerinage dédié à Marie-Madeleine. Un long périple qui s'achevait devant le reliquaire de la sainte proscrire. Soudain submergé par une vénération immense, Robert Langdon tomba à genoux. », p.570-571.

490 Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.163-164.

contemporaine. Le Graal devenu star des médias de masse procède à une contamination du rêve mais cet imaginaire ne peut être salvateur (contrairement à la fonction médiévale de la Coupe) et devient au contraire une source d'obsession. « La star devient alors nourriture de rêves ; le rêve, à la différence de la tragédie idéale d'Aristote, ne nous purifie pas vraiment de nos fantasmes mais trahit leur présence obsédante ; de même les stars ne provoquent que partiellement la *catharsis* et entretiennent des fantasmes qui voudraient mais ne peuvent se libérer en actes. Ici le rôle de la star devient "psychosique" : elle polarise et fixe des obsessions. »<sup>491</sup> De ce fait, ces romans servent-ils à projeter la colère des hommes qui sont en attente de réponses de la part de Dieu ? En dévoilant le secret du Graal de manière profane, les auteurs mettent au défi une communauté religieuse impuissante devant une société désacralisée et provocatrice. Les tableaux récapitulatifs suivants permettent de mettre en avant les évolutions et les mutations du Graal à travers les différentes réécritures qui ont toutes gardé certains invariants et archétypes.

---

<sup>491</sup>Edgar Morin, *Les Stars*, *op. cit.*, p.122.

		Littérature médiévale	
		<i>Le Conte du Graal</i>	<i>La Quête du Graal</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Chrétien de Troyes : français (XII <sup>ème</sup> siècle)	Auteur anonyme : français (XIII <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Oui, coupe de la Cène	Oui, coupe de la Cène
	Païen ?	Non	Non
	Alchimique ?	Possibilité d'interprétation alchimique	Non
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Oui, eucharistie	Oui, Galaad reçoit le <i>corpus domini</i> lors de la messe à Sarraz
	Rédemption ?	Oui, les chevaliers partent en quête pour racheter les fautes des hommes	Oui, pour Galaad
	Ascèse ?	Oui, dévouement / foi / ermitage	Seul Galaad, par sa pureté, peut avoir accès au Graal
	Potion d'immortalité ?	Oui, soigner le Roi Pêcheur / nourrir un homme éternellement	Accès au Paradis
	Secret caché ?	Oui, si parallèle avec l'alchimie	Non
Quête / En-quête			
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, les chevaliers de la Table Ronde (Perceval et Gauvain)	Oui, les chevaliers de la Table Ronde (Perceval, Lancelot, Bohort et Galaad)
	Une femme ?	Non, les personnages féminins n'interviennent pas dans la recherche du Graal	Non, les personnages féminins n'interviennent pas dans la recherche du Graal

	Un dévot ?	Non, mais aide de l'ermite, oncle de Perceval	Non, mais les chevaliers rencontrent plusieurs religieux dans des abbayes
	Un érudit ?	Non, mais aide du Roi Pêcheur	Non
	Une société secrète ?	Non	Non
Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, épreuves (le service du Graal)	Oui, énigmes et épreuves
	Un meurtre ?	Oui, Perceval tue le Chevalier Vermeil	Non
	Une œuvre d'art ?	Non	Non
	Sciences dures ?	Oui (voir schéma du service du Graal, annexe 5)	Non
Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Non, Perceval le voit mais ne peut y accéder	Oui
	Homme ? Femme ?		Un homme, Galaad
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?	Perceval continue ses recherches mais le roman est inachevé	
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?		Galaad meurt et est promis à la vie éternelle du Paradis, Perceval se retire en ermitage puis meurt, Bohort retourne à la cour du roi Arthur pour raconter leurs aventures

Dans les exemples de la matière de Bretagne :

- ☐ Le Graal est chrétien
- ☐ Il est le symbole de la communion avec Dieu
- ☐ Il induit l'ascèse et peut alors conduire à la rédemption
- ☐ Seul le personnage de l'aventurier (les chevaliers) participe à la quête
- ☐ Perceval échoue car il n'est pas confronté à une énigme contrairement à Galaad dans *La Quête du*

*Graal*. De ce fait, la quête ne peut aboutir que si elle inclut une énigme

La littérature médiévale utilise alors le Graal comme vecteur de la transposition des légendes païennes en mythe chrétien.

		Littérature de jeunesse
		<i>Graal</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Christian de Montella : français (XXI <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Oui, coupe de la Cène
	Païen ?	Oui, la magie entoure le Graal
	Alchimique ?	Non
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Oui (sens premier de la quête)
	Rédemption ?	Oui, les chevaliers partent en quête pour racheter les fautes des hommes
	Ascèse ?	Oui, dévouement / foi / ermitage
	Potion d'immortalité ?	Oui, soigner le Roi Pêcheur / nourrir un homme éternellement (corne d'abondance)
	Secret caché ?	Non
Quête / En-quête		
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, les chevaliers de la Table Ronde (Lancelot, Perceval et Galahad)
	Une femme ?	Oui, Morgane
	Un dévot ?	Non
	Un érudit ?	Non, mais aide de Merlin
	Une société secrète ?	Non, mais conspiration de Morgane et de son fils Mordret
Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes et épreuves
	Un meurtre ?	Oui, Perceval tue le Chevalier Vermeil
	Une œuvre d'art ?	Non
	Sciences dures ?	Non



Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Oui
	Homme ? Femme ?	Un homme, Galahad trouve le Graal à Avalon
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?	Lancelot et Perceval échouent, un autre chevalier doit réussir la quête
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?	Galahad retourne dans le monde réel pour lutter contre le Mal

Dans la littérature de jeunesse qui est une adaptation des romans médiévaux :

- ☐ Le Graal conserve sa dimension chrétienne mais s'ajoutent des valeurs païennes
- ☐ Il est le symbole de la communion avec Dieu
- ☐ Il induit l'ascèse et peut alors conduire à la rédemption
- ☐ Puisque le motif contient des valeurs païennes, la quête peut être menée par une femme, Morgane
- ☐ Comme dans *La Quête du Graal*, le récit présente des énigmes et la quête peut être ainsi accomplie

En reprenant l'histoire médiévale du Graal et en l'actualisant, la littérature de jeunesse conserve la trame du roman breton et garde les mêmes invariants. Toutefois, le schème prend la valeur de lutte du Bien contre le Mal pour inculquer des valeurs fortes aux jeunes lecteurs.

		Bande dessinée
		<i>INRI</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Didier Convard, Denis Falque, Pierre Wachs et Paul : français (XXI <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Oui
	Païen ?	Non
	Alchimique ?	Oui
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Oui, il s'agit de perpétuer le souvenir de Thomas, le frère du Christ qui s'est sacrifié à sa place
	Rédemption ?	Non
	Ascèse ?	Oui, il faut patienter avant de révéler au monde le véritable secret du Graal
	Potion d'immortalité ?	Oui, la potion INRI
	Secret caché ?	Oui, le Graal est le Christ lui-même qui revient à la vie
Quête / En-quête		
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, les cinq chevaliers-Templiers
	Une femme ?	Non
	Un dévot ?	Oui, le pape et le Vatican
	Un érudit ?	Non
	Une société secrète ?	Oui, les Gardiens du sang
Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, la formule INRI est une énigme en soit
	Un meurtre ?	Oui
	Une œuvre d'art ?	Non
	Sciences dures ?	Oui, alchimie

Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Oui
	Homme ? Femme ?	Des hommes, les chevaliers-Templiers
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?	
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?	Les chevaliers sont immortels et attendent que le processus s'achève sur Jésus pour lui enseigner les avancées du monde

Dans la bande dessinée qui met en scène à la fois une trame médiévale et contemporaine :

- ☐ Le Graal comporte des valeurs chrétiennes et alchimiques
- ☐ De par cette signification, il correspond essentiellement à un secret caché
- ☐ Puisque la bande dessinée met en place une énigme, la quête est aboutie

La bande dessinée utilise le symbole du Graal pour dévoiler des secrets alchimiques. De plus, en faisant ressusciter le Christ, le lecteur assiste à une transgression du mythe malgré la tentative d'élévation par la science.

		Romans à succès	
		<i>L'Héritage des Templiers</i>	<i>Da Vinci code</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Steve Berry : américain (XXI <sup>ème</sup> siècle)	Dan Brown : américain (XXI <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Il ne s'agit pas explicitement du Graal mais du lègue des Templiers	Oui, coupe de la Cène dans l'imaginaire collectif
	Païen ?	Non	Oui, le vrai Graal correspond au Féminin sacré
	Alchimique ?	Non	Non
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Non	? Célébration de la descendance de Jésus
	Rédemption ?	Oui	Non
	Ascèse ?	Non	Non
	Potion d'immortalité ?	Non	Non
	Secret caché ?	Oui, lègue des Templiers : preuve de la non-Résurrection de Jésus	Oui, descendance de Jésus et Marie-Madeleine
Quête / En-quête			
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, Cotton Malone	Oui, Robert Langdon
	Une femme ?	Oui, Stéphanie Nelle et Cassiopée Vitt	Oui, Sophie Neveu
	Un dévot ?	Oui, De Rochefort et Mark Nelle	Oui, Silas
	Un érudit ?	Oui, Claridon	Oui, Sir Leigh Teabing
	Une société secrète ?	Oui, les Templiers	Oui, le Prieuré de Sion et l'Opus Dei

Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes	Oui, énigmes
	Un meurtre ?	Oui, suicide de Lars Nelle	Oui, Jacques Saunière
	Une œuvre d'art ?	Oui, lithographie et Nicolas Poussin	Oui, Léonard de Vinci
	Sciences dures ?	Oui, grâce aux chiffres sept et neuf les héros résolvent le cryptogramme	Oui, suite de Fibonacci, etc.
Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Non, mais ils trouvent le trésor des Templiers	Oui
	Homme ? Femme ?	Les deux mais en particulier Mark Nelle	Un homme, Robert Langdon
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?		
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?	Le trésor reste secret et protégé par Mark qui devient le nouveau maître de l'Ordre, toutefois il veut dévoiler au grand jour la confrérie	Ni succès ni échec, chacun repart de son côté et le secret est préservé

		Romans à succès	
		<i>Marie-Madeleine</i>	<i>La Conspiration du Graal</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Kathleen McGowan : américaine (XXI <sup>ème</sup> siècle)	Lynn Sholes et Joe Moore : américains (XXI <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Il ne s'agit pas explicitement du Graal mais de la descendance de Jésus et de Marie-Madeleine	Oui, coupe de la Cène
	Païen ?	Oui, mythe des origines	Non
	Alchimique ?	Oui, le livre de Marie-Madeleine est caché grâce à l'alchimie	Non
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	? Célébration de la descendance de Jésus	Non
	Rédemption ?	Non	Oui
	Ascèse ?	Non	Oui, voir le personnage de John Tyler
	Potion d'immortalité ?	? Pouvoir de guérison	Oui, l'ADN de Jésus permet de créer à nouveau la vie
	Secret caché ?	Oui, descendance de Jésus et de Marie-Madeleine	Oui
Quête / En-quête			
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, Bérenger Sinclair	Oui, John Tyler
	Une femme ?	Oui, Maureen Pascal et Tamara Wisdom	Oui, Cotten Stone
	Un dévot ?	Oui, Peter Healy	Oui, John Tyler
	Un érudit ?	Oui, Bérenger Sinclair	Oui, John Tyler

	Une société secrète ?	Oui, les Pommes Bleues et la guilde de la Loi	Oui, les Gardiens du Graal
Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes	Oui, une seule énigme
	Un meurtre ?	Oui, Roger-Bernard Gélis	Oui, Gabriel Archer
	Une œuvre d'art ?	Oui, Nicolas Poussin et Sandro Botticelli	Non
	Sciences dures ?	Oui, astronomie et astrologie (Nostradamus)	Oui, recherche génétique
Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Non, mais ils trouvent l'évangile de Marie-Madeleine	Oui, au début du roman
	Homme ? Femme ?	Une femme, Maureen Pascal	Les deux, Archer, l'archéologue, le trouve et est assassiné, Cotten le récupère alors
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?		
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?	Maureen rentre chez elle et a de nouvelles visions qui vont la conduire sur les traces de l'évangile de Jésus	Lutte du Bien contre le Mal / donner la relique au Vatican ou cloner le Christ

Dans ces quatre exemples de best-seller :

- ☐ Le Graal conserve des influences chrétiennes même s'il ne s'agit pas explicitement de la Coupe
- ☐ Les significations du Graal sont floues car sont remplacées par un secret caché
- ☐ Toutes les catégories de personnages (aventuriers, femmes, dévots, érudits et sociétés secrètes) cherchent le Graal pour toucher un large public
- ☐ Il n'y a plus d'épreuves mais uniquement des énigmes qui introduisent un nouveau domaine intellectuel : les sciences dures
- ☐ C'est en résolvant les énigmes que la quête des protagonistes est accomplie

Dans le cas des best-sellers, le Graal est un vecteur de transgression (du mythe, de la religion...) puisque s'il garde dans certains cas la valeur de la coupe de la Cène, il est porteur d'une vérité cachée protégée par une société ou un groupe qui cherche à la préserver ou au contraire à la

dévoiler. Dans la littérature populaire ou dans le mélodrame le besoin de mettre à jour les secrets est compulsif.

Toute l'intrigue du mélodrame consiste dès lors à abolir le secret, à l'ouvrir au grand jour, et à revenir à la situation initiale de pureté [...]. Le lien qu'entretient le mélodrame avec le secret est de l'ordre du cliché, la structure du récit ne reculant devant aucun poncif puisque ce n'est pas tant l'objet caché qui importe que les délices narratifs de sa longue mise à jour, ce que l'on peut assimiler au cinéma à un « cliché-situation » : « Un cliché-situation typique est l'existence d'un secret représentant un obstacle au bonheur. La difficulté est généralement réglée par l'élucidation du secret, qui prend très souvent la forme d'un *flash-back*. En effet, le secret est, la plupart du temps, enfoui dans le passé du personnage ; parfois dans l'inconscient de celui-ci (c'est ce qu'on peut appeler la variante psychanalytique) » (Bourget, 1995 : 31).<sup>492</sup>

Dans ces quatre exemples, la quête aboutit de manière systématique et est assimilée à un « cliché » puisque l'objet de la quête révèle le passé d'un des protagonistes lié au Graal. Même si la quête ne permet pas de transformer radicalement la vie des héros, ils seront certes enrichis de leurs découvertes mais ne les exploiteront pas. Par ailleurs, si le Graal peut être le vecteur de valeurs rédemptrices, les personnages trouvant la relique n'auront pas droit à la vie éternelle contrairement à Galaad dans la littérature médiévale.

---

<sup>492</sup>Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.94.



		Cinéma	Série télévisée
		<i>Monty Python and the Holy Grail</i>	<i>Kaamelott</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Terry Gilliam et Terry Jones : anglais (XX <sup>ème</sup> siècle)	Alexandre Astier : français (XXI <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Oui, Dieu en personne investit Arthur de la quête du Graal	Oui, voir prière à Dieu, le Répurgateur et Père Blaise
	Païen ?	Non	Oui, la Dame du Lac, Merlin et la corne d'abondance
	Alchimique ?	Non	Non
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Oui	Oui
	Rédemption ?	Non	? Recherche de rédemption mais le jugement des péchés fera échouer la quête
	Ascèse ?	Oui, Galahad résiste à la tentation	? Lancelot se retire loin du monde mais la faute est déjà commise. Arthur quant à lui part du royaume à la recherche d'une possible descendance, en vain
	Potion d'immortalité ?	Non	Non
	Secret caché ?	Non	Non
Quête / En-quête			
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, les chevaliers de la Table Ronde (Arthur, Lancelot, Galahad, Robin et Bedevere)	Oui, les chevaliers de la Table Ronde

	Une femme ?	Non, les personnages féminins n'interviennent pas dans la recherche du Graal	Non, mais aide de la Dame du Lac
	Un dévot ?	Non, mais aide de frère Maynard	Non
	Un érudit ?	Non, mais aide du sorcier	Non, malgré les tentatives de Merlin
	Une société secrète ?	Non	Non
Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes et épreuves	Oui, épreuves au travers de différentes quêtes
	Un meurtre ?	Oui, l'historien	Non
	Une œuvre d'art ?	Non	Non
	Sciences dures ?	Non	Non
Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Non	Non
	Homme ? Femme ?		
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?	La quête est interrompue car Arthur est arrêté par des policiers pour le meurtre de l'historien	Déchéance du royaume arthurien, jugement des fautes
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?		

Dans ces deux exemples parodiques :

- Le Graal arbore les mêmes origines et significations que dans les romans médiévaux
- Le personnage de l'aventurier est à nouveau seul quêteur
- Même si nous pouvons noter la présence d'énigmes dans le film des Monty Python, les chevaliers n'accèdent pas au Graal du fait de la parodie

Ces deux exemples visuels sont la preuve de la parodie de la matière de Bretagne puisqu'ils exploitent la période médiévale et la quête du Graal à des fins ludiques. Ces divertissements mettent en avant une certaine érudition étant donné qu'ils ont gardé les mêmes archétypes et les mêmes invariants que les romans du Moyen Âge. « Le recours au mythe est enfin une manière de se jouer

de l'héroïsme et de mêler, en les variant, les tons et les sujets. [...] C'est pourquoi la parodie peut être mise au service d'une satire dont les écrivains réels sont la cible. »<sup>493</sup>. Si les héros médiévaux sont parodiés, la matière satirique de ces deux exemples peut être la preuve d'une nouvelle production – même si elle n'est pas littéraire – pour s'inscrire dans la continuité des romans du Moyen-Âge.

---

<sup>493</sup>Sébastien Hubier, *op. cit.*, p.51.

		Cinéma
		<i>Indiana Jones et la dernière croisade</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Steven Spielberg : américain (XX <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Oui, coupe de la Cène
	Païen ?	Non
	Alchimique ?	Non
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	?
	Rédemption ?	Oui
	Ascèse ?	Non
	Potion d'immortalité ?	Oui, le Graal donne la vie éternelle
	Secret caché ?	Non
Quête / En-quête		
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, Indiana Jones
	Une femme ?	Oui, Elsa Schneider
	Un dévot ?	Non
	Un érudit ?	Oui, Henry Jones
	Une société secrète ?	Oui, la confrérie de l'épée cruciforme
Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes et épreuves
	Un meurtre ?	Non
	Une œuvre d'art ?	Non
	Sciences dures ?	Non

Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Oui
	Homme ? Femme ?	Un homme, Indiana Jones
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?	Donovan, en choisissant un graal factice, meurt
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?	Comme le Graal ne peut sortir de la grotte sans perdre ses pouvoirs, Henry Jones est guéri et trouve l'illumination alors qu'Indiana Jones trouve l'amour paternel

Dans l'exemple cinématographique d'*Indiana Jones* :

- ☐ Le Graal est toujours chrétien
- ☐ Ses significations sont floues car le réalisateur admet qu'elles sont connues du public puisque faisant partie d'un imaginaire collectif
- ☐ Tous les personnages sont en quête du Graal sauf le personnage du dévot qui est remplacé par Henry Jones par le biais de ses convictions profondes
- ☐ Les énigmes conduisent au Graal mais entraînent la mort si elles ne sont pas résolues

En utilisant le média visuel, Spielberg expose une nouvelle quête du Graal dans la culture de masse où la lutte du Bien contre le Mal doit conduire à une tentative de rédemption non-religieuse puisqu'il s'agit de la réconciliation d'un père et de son fils. Par suite, la quête du Graal est terrestre et ne peut être céleste.

		Séries télévisées	
		<i>Stargate SG1</i>	<i>Babylon 5</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Bard Wright et Jonathan Glassner : américano-canadiens (XXI <sup>ème</sup> siècle)	Joe Michael Straczynski : américain (XX <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	? Allusions à la Cène	? Mention de Saint Graal et références à la Cène
	Païen ?	Oui	? Le Graal est également mentionné en tant que calice de la déesse
	Alchimique ?	Non	? Idée de régénération
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Non	Non
	Rédemption ?	Oui, sauver l'humanité des Oris	? Aldous voit le Graal alors qu'il expire
	Ascèse ?	Non	Oui, Aldous voue sa vie au Graal
	Potion d'immortalité ?	Non	Non
	Secret caché ?	Non	Non
Quête / En-quête			
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, les membres de SG1	Oui, Aldous puis Thomas
	Une femme ?	Oui, Samantha Carter, Vala (membres de SG1) et Adria	Non
	Un dévot ?	Non	Non
	Un érudit ?	Oui, Orsic et Daniel Jackson	Oui, Aldous
	Une société secrète ?	Non	Non

Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes et épreuves	Non, simple allusion à une quête
	Un meurtre ?	Non	Oui, un monstre tue et se nourrit du cerveau de ses victimes
	Une œuvre d'art ?	Non	Non
	Sciences dures ?	Oui, technologies avancées	Oui, technologies avancées
Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Oui	Non
	Homme ? Femme ?	Un homme, Daniel Jackson	
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?		Thomas continue la quête d'Aldous et part à la recherche du Graal mais l'épisode s'arrête là et la suite de la série ne fait plus mention de ce personnage
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?	Daniel arrive à reconstituer l'arme de Merlin grâce au Graal pour téléporter des villages sous la menace des Oris	

Dans ces deux exemples télévisuels :

- Le Graal n'a plus d'origines ni de significations distinctes car il fait référence au mythe qui appartient à l'imaginaire collectif d'un passé lointain
- Le déroulement et l'aboutissement de la quête importent peu puisque la quête fait l'objet d'un ou deux épisodes sur l'ensemble des saisons de ces deux séries

Dans les séries de science-fiction, la quête du Graal n'est pas céleste mais spatiale. La Coupe n'a plus de signification terrestres, elle doit alors trouver de nouveaux espaces faisant appel à un ailleurs rappelant les quêtes médiévales.

		Séries télévisées	
		<i>MacGyver</i>	<i>Sailor Moon</i>
Origines du Graal	Origine de l'écrivain ?	Lee David Zlotoff : américain (XX <sup>ème</sup> siècle)	Manga de Naoko Takeuchi : japonais (XX <sup>ème</sup> siècle)
	Chrétien ?	Non, pourtant les personnages parlent de Saint Graal	Non, mais le Graal a la même portée de lutte du Bien contre le Mal, il apporte la lumière salvatrice, la quête a lieu dans une église et les sailors parlent de Saint Graal
	Païen ?	Oui, déesse sacrée	Oui, mythologie, talismans
	Alchimique ?	Oui	? Magie
Significations du Graal	Communion avec Dieu ?	Non	Non
	Rédemption ?	Oui	Oui, sauver le monde
	Ascèse ?	Non	Non
	Potion d'immortalité ?	Oui	Oui, le Graal guérit
	Secret caché ?	Plus ou moins	Non
Quête / En-quête			
Qui cherche ?	Un aventurier ?	Oui, MacGyver	Oui, les sailors
	Une femme ?	Oui, Zoé	Oui, les sailors et Eugénia
	Un dévot ?	Non	Non
	Un érudit ?	Oui, Zoé et le professeur Wycliff	Oui, le méchant professeur
	Une société secrète ?	Oui, la fraternité d'Ashishim	Non



Énigmes / Épreuves	Oui ? Non ?	Oui, énigmes	Non, quête de talismans
	Un meurtre ?	Non	Oui, sailors Uranus et Neptune sont sur le point de mourir
	Une œuvre d'art ?	Non	Non
	Sciences dures ?	Oui, technologies (laser)	Non
Les héros trouvent-ils le Graal ?	Oui ? Non ?	Oui	Oui
	Homme ? Femme ?	Les deux, MacGyver et Zoé	Des jeunes femmes, les sailors
L'après ?	Que se passe-t-il si la quête échoue ?	Succès mais échec puisque Shima vide le Graal de son contenu	Le Graal guérit sailors Neptune et Uranus, Sailor Moon a de nouveaux pouvoirs mais ne les maîtrise pas ; le monde ne peut pas être sauvé
	Que se passe-t-il si la quête aboutit ?		

Dans ces deux exemples télévisuels :

- ☐ Le Graal est païen mais désigné par le terme « Saint Graal » par les personnages
- ☐ Il peut soit sauver le monde soit guérir
- ☐ La quête est celle de la réunion de talismans qui une fois assemblés forment le Graal ou en permettent l'accès. Dans les deux cas la quête aboutit
- ☐ Les personnages cherchant le Graal sont stéréotypés en deux catégories, les bons et les méchants

Pour ces deux derniers exemples, le Graal sert de vecteur à une quête dans laquelle les héros doivent découvrir différents talismans qui une fois réunis forment le Graal. Toutefois, les invariants sont flous et ne permettent pas de comprendre l'usage qui est fait du Graal dans ces deux exemples de séries.

Dans tous ces exemples :

- ☐ Le Graal est chrétien et s'il n'est pas assumé comme tel, il est désigné par le terme de « Saint Graal »
- ☐ Il prend la signification de communion avec Dieu, de rédemption et d'ascèse uniquement dans les exemples qui comportent une trame narrative médiévale alors que les exemples à trame contemporaine transfigurent la rédemption religieuse en don de soi pour la sauvegarde de

l'humanité

□ Seules les énigmes permettent à la quête de s'accomplir sauf dans le cas de la parodie qui accentue l'ironie en interrompant l'histoire juste avant l'accès au Graal

Tous les auteurs européens situent leur quête du Graal en France ou en Bretagne pour la Littérature du Moyen Âge et les œuvres qui conservent une trame médiévale, les auteurs à succès anglo-saxons font de même, seuls Lynn Sholes et Joe Moore implantent le Graal dans leur pays d'origine alors qu'il a été trouvé en Irak. Les réalisateurs étrangers, eux préfèrent d'autres lieux, comme le désert de Turquie pour *Indiana Jones* ou l'espace comme symbole d'inaccomplissement de la quête terrestre pour les deux séries de science-fiction. Pour le corpus utilisant le média de l'image, seul MacGyver trouve le Graal en France, à proximité de Cherbourg. Cependant, dans son étude comparée de *The Forever King* de Molly Cochran et Warren Murphy et de *Valis* de Philip K. Dick, Isabelle Cani met en avant le fait que « les États-Unis jouent un rôle symbolique particulier : ils représentent le quotidien banal, non transfiguré, la vulgarité et la trivialité de l'existence. Si le Graal est quelque part, c'est là qu'il doit être ; sinon, le mythe est nul et non avenu »<sup>494</sup>. Elle explique également que « statistiquement, on trouve donc le Graal plus souvent aux États-Unis que partout ailleurs »<sup>495</sup>, ce constat paraît s'inverser dans le choix du présent corpus puisque les protagonistes ne trouvent à aucun moment le Graal aux États-Unis. Si « "le meilleur endroit pour cacher un caillou [...] [est] Dans un tas de pierres. »<sup>496</sup> le meilleur moyen de dissimuler les secrets du Graal est de l'intensifier de référents.

#### 2.4. Une quête capitaliste ou anti-capitaliste ?

Dans la société de consommation, tout semble pouvoir s'acheter et tout peut être réduit au simple objet ; de nos jours, il est possible d'acheter le silence et même racheter ses péchés à Dieu. La quête du Graal est devenue un marché de masse et est entourée de tout ce que les sociétés publicitaires appellent le *merchandising*. Les médias de masse se servent alors du Graal pour l'insérer en gros titre et la simple mention de l'objet fait vendre, c'est le propre de cette culture et de cette littérature qui font partie comme le mélodrame d'une chaîne de production, « non seulement le mélo est un produit de consommation, mais il est également le maillon essentiel d'une très rentable

---

494 Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.84.

495 *Ibid.* p.83.

496 Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.310.

chaîne de consommation. "La production, la concurrence, la distribution, la publicité et la consommation – tels sont les phénomènes qui définissent le mélodrame comme une entreprise industrielle moderne" (Przyboś, 1987 : 30) »<sup>497</sup>. Le Graal devient alors un objet de consommation car il peut être décliné de toutes les façons possibles en faisant appel à diverses sources de l'imaginaire collectif (païen, chrétien, occulte...). En tant que produit de consommation courante, il fait l'objet de produits dérivés, le *Da Vinci code* a fait recette en faisant vendre de nombreux « décryptages » expliquant le Féminin sacré et le mythe originel aux lecteurs, il a donné lieu à un film<sup>498</sup> mettant en scène Tom Hanks dans le rôle de Robert Langdon et Audrey Tautou dans le rôle de Sophie Neveu puis, s'en sont suivis d'autres romans à succès rivalisant avec le *Da Vinci code*, partout sur les couvertures les lecteurs peuvent observer, « Si vous avez aimé le *Da Vinci code*, courez acheter ce livre »<sup>499</sup>, « L'histoire religieuse telle qu'elle est envisagée dans *Da Vinci code* nous paraît bien pâle comparée à la façon dont elle est appréhendée ici. Avec ce thriller vif et saisissant, Steve Berry porte le genre à sa perfection »<sup>500</sup>, ou encore à propos du *Code Da Vinci : l'enquête* « vous avez aimé *Da Vinci code*, vous allez adorer *Code Da Vinci : l'enquête* »<sup>501</sup>. Tout pousse le lecteur à « consommer du Graal » car il est fasciné par l'imaginaire qu'il représente, bientôt nous verrons peut-être apparaître des enseignes lumineuses indiquant sur un panneau fléché « Graal à 200 mètres ». « Bien plus, le fidèle veut toujours consommer son dieu. Depuis les repas cannibales où l'on mange l'ancêtre et les repas totémiques où l'on mange l'animal sacré, jusqu'aux communions, et eucharisties religieuses, tout dieu est fait pour être mangé c'est-à-dire incorporé, assimilé. La première assimilation est de connaissance. Le fan veut tout savoir, c'est-à-dire posséder, manipuler et digérer mentalement l'image totale de l'idole. »<sup>502</sup> Ce constat est d'autant plus valide que les « fans » du Graal et du marché qui entoure le mythe consomment explicitement et directement Dieu à travers la portée symbolique première du Graal qui est celle de l'eucharistie. L'idole n'est même plus un personnage de la culture de masse et de la littérature populaire mais elle est incarnée par l'objet en soi auquel le public voue un culte.

---

497Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.168.

498Ron Howard, *Da Vinci code*, 2006, (*The Da Vinci Code*, (États-Unis)).

499Nancy J. Cohen, auteure de *Died Blonde* à propos de *La Conspiration du Graal*.

500*The New York Times* au sujet de *L'Héritage des Templiers*. Dan Brown fera même un commentaire à propos de ce roman et de son auteur. Avant même de pouvoir lire le titre nous pouvons voir sur la couverture, « Un maître du genre ! » comme s'il n'y avait rien de plus à ajouter.

501Catherine Nay, *Europe 1*, citation écrite sur la couverture du *Code Da Vinci : l'enquête* juste en dessous de « Déjà 200 000 exemplaires vendus ».

502Edgar Morin, *Les Stars*, op. cit., p.82.

## Le marché du Graal

La symbolique qui est représentée au cinéma doit faire l'objet d'une attention particulière puisque les médias de masse font appel à une imagerie codifiée et illustrant les différentes références du Graal.

La quête du Graal procède d'une aspiration profonde, véritable melting-pot culturel, elle nous incite à accueillir avec prudence les tentatives type New Age qui tendraient à en faire un argument de consommation spectaculaire si ce n'est sectaire, reproduisant sous une forme euphémisée mais perverse l'ambition récupératrice qui fut celle des nazis, fascinés par les motifs sanguinaires. [...] Elle est pour autant plus que jamais actuelle en ses divers avatars.<sup>503</sup>

Le marché du Graal fait recette dans la transgression qu'il apporte à la foule, que ce soit au cinéma, dans les romans, la bande dessinée ou à la télévision ; il devient un produit comme un autre. Ce transfert trouve son apogée dans la dimension où le mythe et la quête du Graal sont mis à la portée de tous. Comme les stars, la coupe de la Cène devient produit de consommation puisqu'elle s'adapte à tous les supports médiatiques,

Cette marchandise totale a d'autres vertus : elle est la marchandise type du grand capitalisme : les énormes investissements, les techniques industrielles de rationalisation et de standardisation du système font effectivement de la star une marchandise destinée à la consommation des masses. La star a toutes les vertus du produit de *série* adapté au marché mondial, comme le chewing-gum, le Frigidaire, la lessive, le rasoir, etc. La diffusion massive est assurée par les plus grands multiplicateurs du monde moderne : presse, radio et film, évidemment.<sup>504</sup>

Le Graal des médias de masse devient le produit à la mode que le public veut avoir en sa possession. Comme un accessoire, il devient incontournable, c'est toute une culture sacrée qui est alors servie en guise de publicité. Dan Brown emmène son lecteur au musée du Louvre et à la visite de hauts lieux du christianisme, les autres romans du corpus offrent quant à eux un reportage à travers l'Histoire, sur les Templiers, la franc-maçonnerie en passant par différentes sociétés secrètes. Les rites alchimiques secrets sont dévoilés au grand jour, des *tours operator* proposent même des voyages organisés permettant de partir sur les traces des héros des romans à succès. De la visite du Louvre à Saint Sulpice en passant par le cimetière de Rennes-le-Château et Rosslyn Chapel, les lecteurs peuvent accomplir leur quête du Graal en une semaine, petit déjeuner inclus. Détails qui n'ont pas échappé à Steve Berry qui fait remarquer dans son roman que « Bien évidemment, rien n'a

<sup>503</sup>Georges Bertin, *La Pierre et le Graal*, op. cit., p.42-43.

<sup>504</sup>Edgar Morin, *Les Stars*, op. cit., p.100.

jamais été découvert, mais Malone ne doutait pas que l'industrie du tourisme français se réjouissait du mystère qui entourait la région »<sup>505</sup>. Ce constat fait par un auteur de best-sellers atteint son paroxysme. Si le Graal fait vendre, est-ce qu'il peut s'acheter ? Guenièvre, dans le *Lancelot du Lac* de Bresson, se rend compte que tout ne s'achète pas et c'est là la faute de Lancelot. « Ce n'est pas le Graal, c'est Dieu que vous vouliez. Mais Dieu n'est pas un objet qu'on rapporte ».

Dans ce sens, les lecteurs sont poussés à acheter de la littérature populaire à tel point qu'elle devient le Graal de toute une culture. En effet, les lecteurs-spectateurs lisent et voient un graal avili et dérivé qui est à l'image de la transgression de sa valeur littéraire d'origine. Ce faisant, le mythe devient un culte mais qui n'a plus rien de religieux ; c'est un nouveau culte de la consommation, à l'instar de séries ou de films, qui perpétue le mythe du Graal, « surtout, la matrice culturelle outre-Atlantique propage une culture du culte avec ses objets cultes – films cultes, séries cultes, stars et acteurs cultes, telle que l'ont définie Roland Barthes ou Umberto Eco »<sup>506</sup>. Cette conception du culte se retrouve au Japon dans la culture manga avec *Sailor Moon* où les jeunes japonais vouent un culte à leurs personnages favoris. En mettant en scène des héros dont le caractère permet une identification assez aisée, les lecteurs-spectateurs peuvent voir en ces protagonistes l'idéal à atteindre. Edgar Morin définit les stars comme des personnages cultes, les héros des médias de masse peuvent également prendre cette même fonction, « les stars sont des êtres qui participent à la fois à l'humain et au divin, analogues par certains traits aux héros de mythologies ou aux dieux de l'Olympe, suscitant un culte, voire une sorte de religion. »<sup>507</sup> Toutefois, le culte permet la pérennité de l'écriture et de la culture de masse, à ce propos Mark Nelle, dans *L'Héritage des Templiers*, comprend alors que la Résurrection du Christ n'est qu'une supercherie de l'Église pour laisser un message immortel à travers l'écriture.

[II] avait enfin trouvé une preuve historique venant corroborer son scepticisme religieux. Les contradictions qui émaillaient la Bible et les explications peu convaincantes qu'elle fournissait l'avaient toujours troublé. La religion n'était malheureusement qu'un outil utilisé par les hommes pour en manipuler d'autres. Le besoin de l'être humain d'obtenir des réponses – même à des questions sans réponse – avait transformé l'incroyable en parole d'Évangile. Croire que la mort n'était pas synonyme de fin reconfortait les fidèles. Mais ce n'était pas tout : Jésus était censé en avoir apporté la preuve en ressuscitant et en offrant le salut à tous les croyants.

Pourtant, il n'y avait pas de vie après la mort.

Pas au sens littéral.

C'est ce que nous transmettons à autrui qui nous fait vivre éternellement. En se souvenant des paroles et des actes de Jésus, Simon Pierre comprit que les

---

505Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.91.

506Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.192.

507Edgar Morin, *Les Stars*, op. cit., p.8.

croyances de son ami défunt vivaient en lui. Et en propageant ce message, en imitant Jésus, Simon trouvait le salut. Nous ne devrions pas juger autrui, seulement nous-mêmes. La vie n'est pas illimitée. Ce qui nous définit en tant qu'êtres humains, c'est que nous ne faisons que passer, et puis, comme le prouvent les ossements dans le coffret de pierre, nous retournons à la poussière. Il n'y avait plus que deux choses à espérer : qu'il avait fait quelque chose de sa vie et que l'on se souviendrait de lui grâce à ce qu'il avait accompli.<sup>508</sup>

Pour continuer à marquer les esprits, et par cela passer à la postérité, la culture de masse et la littérature populaire doivent tout mettre en œuvre pour que le public se souvienne de ce que les auteurs ont écrit ou ce que les réalisateurs ont mis en scène. De plus, le public a besoin d'éléments « chocs » et défiant la bienséance pour qu'il se remémore une œuvre dans une production si abondante. Il s'agit alors de la fonction première de ces paralittératures et de l'attente qu'elles suscitent chez les lecteurs.

En réalité, l'atout des paralittératures est de faire éprouver au lecteur deux sentiments liés : d'une part le livre qu'il tient entre les mains s'insère dans un ensemble textuel et obéit à un modèle générique ; d'autre part, ce même livre doit *l'emporter* sur les autres, les dépasser, en un déséquilibre, toujours rattrapé, entre le certitude et l'hypothèse, la conviction et l'interrogation, le déterminé et l'indéterminé. À ce titre, il n'est pas de romans "bas", "infra-littéraire" ou "paria" : le mauvais roman est celui qui ne remplit pas le contrat qu'il s'est prescrit, c'est celui qui "fonctionne" mal pour le secteur de consommation auquel il est destiné.<sup>509</sup>

#### Les reliques de la culture de masse et de la paralittérature

Seules quelques réminiscences de la quête du Graal véritable apparaissent dans la culture de masse et la littérature populaire. Dans un objectif consumériste, les auteurs de romans à succès s'efforcent à réécrire le mythe de toutes les manières possibles. Nous nous demandons pourquoi le Graal, destitué de son sens, continue à fasciner les lecteurs-spectateurs ; une des réponses se trouve dans le scandale qu'il produit puisque les auteurs à succès exposent un mythe de la profanation et une réécriture de l'histoire religieuse. Toutefois, il reste quelques éléments d'études qui permettent aux lecteurs de se rattacher à des références médiévales. C'est peut-être là qu'il est possible de voir un aspect positif de cette paralittérature sur la Littérature. Pour les lecteurs les plus curieux, il est facile d'effectuer des recherches et de remonter aux sources du mythe pour faire ainsi la part du vrai et du faux. De plus, l'imaginaire continue à être inspiré par ces réminiscences christiques et médiévales et les lecteurs n'oublient pas cela. Il est vrai que les recherches dérivées de la littérature

<sup>508</sup>Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.547-548.

<sup>509</sup>Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, op. cit., p.59.

populaire ne sont pas à la portée de tous mais n'est-ce pas cela la quête du Graal ? N'est-ce pas une sélection des chevaliers les plus courageux et valeureux ? Seul le lecteur capable de s'instruire de cette matière populaire pourra trouver de réelles réponses, les autres se serviront de cette lecture comme d'un divertissement où ils pourront, pendant un temps, projeter leur complexe d'Œdipe. Si la quête du Graal a encore une chance d'être considérée comme mythique ou tout du moins mythologique, elle n'est alors pas abandonnée à une économie de marché. Avant de lister l'utilisation du mot *Graal* tel qu'il peut être utilisé de nos jours, Gérard Chandès donne une définition de la société de communication.

A – Le premier est d'ordre technique. Il désigne la réalité matérielle de pratiques généralisées d'échanges de messages. Ces échanges se développent dans un champ des relations sociales et interindividuelles. Ils obéissent à des politiques et des stratégies identifiables et constituent ce que l'on désigne par les catégories de « média », « communication commerciale », « communication d'entreprise et institutionnelle », « information spécialisée », voire, « industrie culturelle ». Ce « système communicant » se construit sur le travail des ingénieurs : recherches intensives sur les supports nouveaux et diffusion massive de ces outils de communication.

B – Le second – sur lequel s'appuie le présent travail – est d'ordre philosophique et procède des réflexions critiques, plus particulièrement conduites en France et au Canada, sur la société de « tout communiquer ». L'expression désigne alors les sociétés qui ont érigé la communication à la fois en idéologie et en utopie. Le flux des messages ne se réduit plus à sa simple fonction instrumentale. La circulation des informations accède au rang de valeur en soi. Le moyen, le *medium*, devient une fin.<sup>510</sup>

Communiquer sur la quête du Graal en Littérature, en paralittérature et dans la culture de masse devient de ce fait « une fin » et non un moyen. La quête n'est plus le vecteur qui permet de renseigner sur le Graal mais offre la possibilité de faire parler de soi, provoquer la controverse et par cela faire vendre.

La quête du Graal devient une quête du capitalisme dans le sens où elle sert de nouvelles parts de marché et de nouvelles ressources financières pour toute une « industrie culturelle ». L'important n'est plus de savoir s'il est jugé convenable de réécrire la vie du Christ et le mythe du Graal mais ce que le commerce représente en terme de recettes et de profit. Mais, ce faisant, la société de consommation, même si elle en tire profit, oublie qu'à l'instar d'un produit culte ou d'un effet de mode, le Graal comme objet commercial peut tomber dans l'oubli et un autre mythe peut prendre sa place. C'est pourquoi, il est important de ne jamais oublier sa signification première,

---

510Gérard Chandès, « La société de communication et ses graals : panorama », in *Graal et modernité*, op. cit., p.151.

celle de l'eucharistie, un mythe unificateur qui rappelle aux hommes que Dieu a fait sacrifier son fils pour les sauver du péché originel. Elle préfère regarder le monde se divertir du mythe devenu transgression :

le Graal apparaît en une image désacralisée qui participe de la vision miraculeuse et du spot publicitaire dans lequel le Tout-Puissant, dictateur manipulant les images, animateur de supermarché aux méthodes expéditives, impose une quête dénuée de sens aux chevaliers qui l'écoutent religieusement. Le Graal devient une icône vide de sens, un produit consommable à la portée de tous, puis un fanal lumineux censé guider les chevaliers dans la nuit, relique de pacotille qui se révèle être l'enseigne d'un couvent transformé en maison close. Certains codes de représentation entrent parfois en collision dans une même séquence hétérogène, absurde et inévitablement comique.<sup>511</sup>

De plus, le *Graal code* observe ce phénomène où le Graal est mis sur le même plan que des maisons préfabriquées, « Une fois que nous avons rejeté le Christ et l'eucharistie, tout ce qui nous reste est de fabriquer de nouveaux graals, qui n'ont rien de sacré, qui représentent ce que nous espérons trouver dans notre propre quête. [...] L'objet de tout désir est là, devant nous, mais nous passons à côté dans notre poursuite de trésors de pacotille »<sup>512</sup>. Le Graal n'a donc pas un référent précis mais des dizaines voire des centaines puisqu'en devenant une quête individuelle qui nourrit non plus un imaginaire collectif mais personnel, devient quête du bonheur terrestre, individualiste et matérialiste. L'imaginaire collectif sert uniquement à l'égo personnel des protagonistes dans le mélodrame et que cette pratique est emprunté à la littérature populaire, « l'Histoire collective pour le mélodrame n'est qu'un décor fastueux duquel se détache l'émotion individuelle, une sorte de valorisation spectaculaire de la singularité de l'évènement... intime ! Le désordre est avant tout personnel, les troubles du monde ne font que le mettre en valeur, ce qui est d'ailleurs un mode de fonctionnement emprunté au roman populaire. »<sup>513</sup>

La quête d'aventure était bien définie au Moyen Âge, elle était dans l'ordre des choses, les chevaliers partaient en quête du Graal pour prouver leurs valeurs et leur courage, le lecteur était surpris de voir tant de merveilles accomplies et recevait, dans le même temps, une morale religieuse qui lui rappelait qu'il était plus important de se vouer corps et âme à Dieu qu'à l'amour courtois païen. De nos jours, cette quête de lecture se complique dans le sens où l'aventure ne complète plus l'œuvre de Dieu mais s'écrit en parallèle et à son encontre. C'est pourquoi les

---

511 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit. p.93.

512 Mike Aquilina et Christopher Bailey, *Graal Code*, op. cit., p.206.

513 Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.107.



attentes du lecteur ne sont plus les mêmes, le lecteur contemporain ne lit plus la quête des chevaliers mais les aventures des icônes de la société de consommation ; « aventures » est à prendre au sens propre et figuré car ils suivent « l'histoire » de ses personnages mais aussi leurs amours adultérines. En fait, le lecteur-spectateur contemporain, ne sachant pas trop quoi chercher pour être surpris, se trouve dans cette configuration d'attente et compte sur la culture de masse et la littérature populaire pour le divertir. Il n'y a plus d'intention didactique puisque la quête a perdu son sens moral du Moyen Âge et est réinvestie comme divertissement pascalien. Les auteurs de romans à succès doivent répondre à cette demande en faisant de la quête du Graal une quête du sensationnel à travers ces exposés de polémiques.

### 3. LA QUÊTE DU PARAGRAAL

Si la quête du Graal est celle d'une vie, si elle permet d'apporter une réflexion sur les enjeux de l'humanité de par ses différentes symboliques, que ce soit une sorte de chemin de croix pour les chrétiens, voire une parabole biblique ou une finalité plus ou moins existentielle pour le lecteur-spectateur, elle a pour dessein d'entreprendre un cheminement spirituel. Lors de sa quête à proprement dite et à défaut de récompenser le quêteur par le Graal, elle apporte des réponses à notre condition humaine. Pourquoi l'Homme n'a-t-il jamais réussi à découvrir l'objet mais seulement des réponses initiatiques ? L'aboutissement systématique de la quête dans la culture de masse et dans la littérature populaire donne à voir ou à lire un graal amoindri qui correspond au besoin de délectation du lecteur-spectateur.

#### 3.1. La science-fiction a-t-elle remplacé le merveilleux médiéval ?

D'autres histoires modernes du Graal mettent l'accent sur le caractère aventurier de la quête tout en restant délibérément floues sur la nature du Graal lui-même. Le Graal qu'on nous a présenté dans *Indiana Jones et la dernière croisade* a quelque chose à voir, semble-t-il, avec la légende chrétienne et comme le Graal des meilleurs romans médiévaux, il récompense ceux qui en sont dignes et châtie les indignes.<sup>514</sup>

Les réminiscences chrétiennes se dessinent encore sous le voile d'un graal de plus en plus approximatif. Néanmoins, la multiplication des références et des référents – et cela depuis le Moyen Âge – fait de la Coupe un objet que l'on peut remplir d'imagerie et d'imaginaire. Si le Graal devient le symbole d'un *melting-pot* (culturel, littéraire, médiatique et religieux), le lecteur-spectateur a de plus en plus de difficultés à cerner la portée réelle du mythe c'est pourquoi, les réalisateurs utilisent des moyens visuels pour éblouir le public pour qu'il oublie ainsi le manque de références précises du mythe.

Et on ne met pas de temps à nous montrer, à coups d'effets spéciaux coûteux, ce que le chevalier voulait vraiment. Hollywood n'arrive pas à rendre compte de toute la force du symbolisme chrétien que recèlent les légendes entourant le Graal.

---

514 Mike Aquilina et Christopher Bailey, *Graal Code, op. cit.*, p.8.

Nous ne sommes jamais sûrs de ce que le Graal représente vraiment pour Indiana Jones, et c'est peut-être mieux ainsi : sa poursuite est suffisamment divertissante pour nous enlever l'idée de nous poser trop de questions sur son objet.<sup>515</sup>

En condamnant le Graal au rang de quête divertissante, la culture de masse et la paralittérature permettent au lecteur-spectateur d'avoir un aperçu de l'objet. De plus, comme les héros de la quête contemporaine trouvent le Calice, le public peut voir une représentation positive et en oublier les enjeux originels ; ce qui importe est la réalisation et l'aboutissement plutôt que la portée du Graal. « Voilà qui est tout de même un peu surprenant si l'on considère que toute la visée de la quête du Graal est généralement de changer la vie de celui qui le cherche. Si rien n'est changé, alors la soif demeure, insatisfaite. »<sup>516</sup>

Les médias visuels accentuent d'autant plus cette fantasmagorie dès lors, il est facile de faire aboutir la quête à l'aide d'effets spéciaux de cinéma. Cet accomplissement reste une illusion, un mirage puisque le Graal n'a pas eu l'effet attendu sur le destin des protagonistes. Le seul fait d'avoir réussi suffit à combler la joie du héros et du public puisqu'à l'instar des *success-stories* américaines, c'est l'achèvement et les plaisirs qui sont satisfaits immédiatement qui prévalent. Les auteurs-réalisateurs n'ont plus le temps de mettre en place un long développement qui expliquerait l'allégorie du Graal comme il est impensable de faire échouer la quête. L'attente et la déception ne sont plus « représentables » cependant ces deux aspects avaient une importance majeure dans la Littérature de Bretagne étant donné qu'ils permettaient d'éprouver la foi des chevaliers. Ainsi, l'intervention du merveilleux parvenait à diriger à nouveau les quêteurs sur le chemin du Graal, les chevaliers contemporains, eux, sont aidés de la science-fiction et des effets spéciaux. Ce genre particulier est alors un nouveau support qui s'adapte très bien au déroulement de la quête car il met en scène « [...] l'expansion d'une énigme d'ordre scientifique ou pseudo-scientifique : un concept, un être, un lieu imaginaire ou des mondes possibles que le protagoniste cherche à élucider, à maîtriser ou à détruire »<sup>517</sup> ce qui ouvre de nouvelles perspectives d'épanouissement pour le mythe du Graal.

#### L'intervention de la science-fiction dans la quête du Graal

L'intervention du merveilleux dans *Indiana Jones* se réalise dans l'accomplissement de la quête du Graal.

---

<sup>515</sup>*Ibid.* p.8-9.

<sup>516</sup>*Ibid.* p.9.

<sup>517</sup>Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, op. cit., p.60.

Steven Spielberg use subtilement de toutes les ficelles du genre et joue sur une Connaissance de la légende arthurienne qu'il suppose acquise du public. [...] Jamais [Indiana Jones] ne rencontre véritablement l'inconnu, jamais il ne se perd sur ses parcours où l'aventure se réduit à un jeu de piste qui, une fois l'énigme résolue, le ramène à son université, inchangé. En sautant dans le vide, il démontre la capacité de l'homme à dominer ses peurs, à maîtriser son propre destin, selon la conception humaniste héritée de la Renaissance.<sup>518</sup>

Dans ce sens, le merveilleux est la capacité quasi surnaturelle du héros à trouver les réponses aux énigmes, il est représenté par des effets spéciaux qui remplacent l'émerveillement du public médiéval. La science-fiction qui est à la base de la série *Stargate SGI* sert à représenter le Graal sous la forme d'un hologramme mais fait aussi apparaître un dragon gigantesque (1), gardien du Graal. Néanmoins cela n'entraîne pas plus d'étonnement ni d'exaltation de la part des héros, le dragon est tué en quelques secondes sans la moindre difficulté. Le spectateur est tellement habitué à voir ces représentations que les effets spéciaux des studios hollywoodiens ne le surprennent plus. Toutefois, comme dans le mélodrame, « Le spectateur y serait placé face à des effets spectaculaires bigarrés et disparates, dans lesquels il y aurait une part de phénomène de mode. »<sup>519</sup> La science-fiction en temps que genre (à la « mode ») surenchérit tellement en moyens visuels que le spectateur n'est plus surpris, au mieux il trouvera que le film « était bien fait » mais cela ne lui enlève guère son plaisir de délectation. Cette utilisation à outrance de moyens technologiques et scientifiques conduit la parodie à désacraliser les effets spéciaux. Ainsi, dans *Sacré Graal !* quand le spectateur s'attend à voir un monstre féroce qui garde la grotte, c'est un lapin (2) qui le remplace. Les chevaliers ne sont pas pour autant rassurés, ils affrontent le danger avec la même passion et la même vigueur que leurs ancêtres du Moyen Âge. Pourtant la science-fiction est pertinente mais là où on ne l'attend pas, c'est-à-dire dans d'autres genres, à l'intérieur même de la parodie le public assiste à l'insertion d'un dessin animé (3) servant d'ellipse ainsi, les aventures des chevaliers dans la grotte sont largement accélérées, un narrateur intervient alors pour commenter la scène, « As the horrendous Black Beast lunged forward, escape for Arthur and his knights seemed hopeless, when suddenly, the animator suffered a fatal heart attack. [Plan sur le dessinateur en train de mourir] The cartoon peril was no more. The quest for Holy Grail could continue »<sup>520</sup>.

---

518Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.128.

519Florence Fix, *Le Mélodrame : la tentation des larmes*, op. cit., p.12.

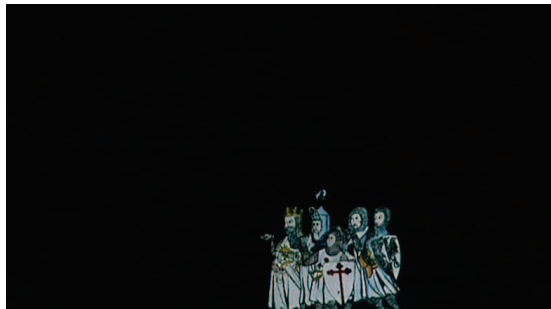
520Monty Python, *Monty Python and the Holy Grail*, op. cit., scène 22 (1,13h).



(1) Le dragon de SG1 en images de synthèses.



(2) Le monstrueux lapin gardien de la grotte.



(3) Les aventures des chevaliers sont représentées sous forme de dessin animé, ils doivent également affronter un dragon.

Dans ce cas, la fonction d'introduction du merveilleux peut trouver sa validité. L'exemple le plus efficace est celui de *Kaamelott* lorsque la Dame du Lac apparaît à Arthur pour le guider dans sa quête<sup>521</sup>. Viviane est représentée sous une forme spectrale ce qui surprend le roi à chaque fois, il est le seul à la voir et les autres personnages ont des difficultés à concevoir cela. Ainsi, l'image du merveilleux médiéval peut reprendre sa fonction dans la science-fiction puisqu'il permet d'introduire la quête du Graal et la guider. La science-fiction permet de répondre à cet invariant de la geste bretonne dans ce sens, la connaissance, le savoir contemporain et donc la science peuvent pallier l'inconnu médiéval et se renouveler dans la science-fiction et les effets spéciaux pour représenter ce que les auteurs du Moyen Âge ne pouvaient montrer. En cela, la scientificité permet de revisiter et réinvestir la quête du Graal puisqu'elle représente un ailleurs inconnu. Dans un autre exemple de série télévisée, *Babylon 5*, qui consacre également un épisode au Graal, l'ambassadeur Delenn et Lennier annoncent à Sinclair<sup>522</sup> et Garibaldi la venue d'une personne très importante sur Babylon 5 : il s'agit d'Aldous Gaji<sup>523</sup> qui a consacré sa vie à la recherche du Graal et qui vient chercher des informations afin d'échanger sur sa quête avec les différents ambassadeurs extraterrestres. Cet épisode met en avant l'impossibilité de la présence du Graal sur Terre comme le souligne Aldous, « je suis à la recherche du vase sacré de la régénération, qui est mieux connu sous le nom de Calice de la déesse et mieux encore sous celui de Saint Graal [...]. Il a différents noms mais il ne porte qu'une seule promesse : la régénération et le salut de l'espèce humaine. Ma confrérie recherche le Saint Graal depuis des millénaires. Personne ne l'a trouvé sur la Terre, alors j'ai décidé d'étendre les recherches à l'Autre monde [...] ». Ce qui est intéressant de remarquer est que ce personnage parle de l'espace comme d'un « Autre monde » comme le faisait la Littérature bretonne pour désigner Avalon. Le débat continue entre Sinclair et Delenn le premier ajoute : « Sur la Terre, le Saint Graal n'était qu'un mythe, une belle histoire qu'on raconte aux enfants. Pour ceux qui y consacrent leur vie, c'est une noble cause mais pour les autres c'est difficile de prendre ça au sérieux », ce à quoi le second répond : « je trouve ça regrettable. C'est un homme plein de sagesse, un chercheur de vérité et pour mon peuple un chercheur de vérité doit toujours être traité avec le plus grand respect. Que le Saint Graal existe ou non importe peu. Ce qui importe le plus c'est que cet homme lutte pour élever son esprit et gagner le salut de sa race et qu'il n'ait jamais douté de sa foi ni renoncé à sa quête. » Cette discussion insiste sur le fait que les hommes n'ont pas réussi à voir la vérité qui est portée dans le Graal car il n'est pas pris « au sérieux », c'est pourquoi il n'a plus sa place sur Terre. C'est en allant vers l'inconnu et vers l'espace qui n'a pas de réalité dans l'imaginaire que peut se réaliser la

---

521 Voir annexe 4, *Kaamelott*, Livre III, épisode 52 « La Corne d'abondance ».

522 Nous retrouvons alors un patronyme bien connu au corpus.

523 Aldous est veuf, il fait mention de la perte de son épouse qui se prénomme Sarah (voir Sainte Sarah, la vierge noire et Sarah-Tamar in Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit.).

quête. Par ailleurs, que le Graal existe importe peu ici, il suffit juste qu'il soit le vecteur d'une élévation et d'un dévouement pour que les téléspectateurs puissent y projeter une vision rédemptrice. Cet idéal à atteindre est développé tout au long de l'épisode lorsque Aldous joue le rôle du précepteur envers Thomas<sup>524</sup>, un jeune homme très simple et naïf – qui n'est pas sans rappeler Perceval – qui avait précédemment volé l'homme. Aldous lui révèle que sa quête du Graal a commencé le jour où « [...] j'ai rencontré un homme qui m'a dit qu'il était le dernier de son ordre et qu'il voyait en moi son successeur, que mon destin était de vivre pour la quête éternelle ; celle du Saint Graal et juste avant de mourir, il m'a légué sa canne. Maintenant je suis le dernier, j'ai enfin trouvé la voie que je voulais suivre. Nous devons toujours garder l'espoir. » Toutefois la série américaine ne s'arrête pas là et met l'accent sur la tolérance, le fait de ne pas juger au premier regard et de donner une seconde chance à quiconque cherchera le repentir. Alors qu'Aldous est touché lors d'une fusillade, il est mourant mais avant d'expirer il conclut « [...] ma quête est terminée, j'ai échoué, maintenant il ne reste personne. » Thomas lui répond « Si. Il reste quelqu'un ; moi je vais le faire. Je trouverai le Graal. » Dans un dernier souffle Aldous révèle « Je le vois Thomas, je le vois, le Graal. » Le jeune homme s'en va alors pour continuer la quête d'Aldous sans même se soucier du Graal puisque lorsque Thomas avait demandé « À quoi ressemble le Graal ? » son mentor lui avait appris qu'« [...] au fond c'est la quête qui importe et non l'objet que l'on cherche. »<sup>525</sup> Une fois encore, c'est dans la mort que le héros peut accéder au Graal à l'instar de Galaad qui dans *La Quête du Graal* ne peut accéder à l'élévation et ainsi à la révélation de la Coupe qu'en étant transporté vers un ailleurs correspondant à la vie éternelle du Paradis.

#### De la science-fiction au genre *fantasy*

Si la culture de masse a recours à la science-fiction pour traduire le merveilleux médiéval au spectateurs, la paralittérature utilise le genre *fantasy* qui peut se définir comme

la perméabilité évidente des variantes arthuriennes et des ouvrages relevant de la *fantasy* peut aujourd'hui se comprendre comme une inclusion des premières dans les seconds ; mais dire ainsi que le corpus arthurien relève aujourd'hui de la *fantasy*, c'est proposer de dépasser l'opposition « histoire/vs/légende ou mythe », « rationnel/vs/merveilleux », pour y voir deux systèmes de contraintes, deux codes socio-sémiotiques non seulement complémentaires mais à la limite équivalents, l'avéré et le rêvé convergeant dans l'attesté, et entre lesquels la *fiction* oscille en un mouvement perpétuel né de leur seule polarité, de l'écart

524Notons le choix du patronyme, Saint Thomas, dans la tradition, ne croit que ce qu'il voit. Dans la bande dessinée *INRI*, il est aussi considéré comme le frère jumeau de Jésus.

525Joe Michael Straczynski, *Babylon 5*, *op. cit.*

différentiel ainsi creusé. Le cas particulièrement riche du corpus arthurien permet alors d'esquisser une réflexion sur l'évolution contemporaine de la notion de genre dans les littératures de grande diffusion.<sup>526</sup>

Le genre *fantasy* contrairement à la science-fiction se veut plus proche du mythe. Même si les schèmes abordés sont dénaturés, ce genre cherche toutefois à rendre compte d'un certain passé littéraire. Le problème se situe plus dans un souci historique, Anne Besson continue sa démonstration en s'appuyant sur un roman *fantasy* de Marion Zimmer Bradley, *Le Secret d'Avalon*<sup>527</sup> et note que

l'écart tenu entre le contexte historique et le scénario mythique devient frappant : les trois épisodes du roman correspondent en effet, d'abord, à des périodes historiques datées, 96-118 pour le sort du Graal de Joseph d'Arimathie et les premières confrontations religieuses, 286-293, l'époque des pirates saxons, et enfin 440-452, où l'on trouve les personnages historiques de Vortigien et d'Ambrosius, déjà exhumés par le corpus arthurien des années soixante-quatre vingt. [...] Bradley tente donc bien de produire sa propre version d'un équilibre entre mythe et histoire, en relisant celle-ci comme illustration d'une mystique de l'éternel retour que le corpus précédent ne faisait qu'effleurer, et qui constitue sans doute une des principales voies par laquelle le merveilleux a réinvesti le corpus arthurien.<sup>528</sup>

La littérature *fantasy* crée sa propre version des faits historiques et justifie cela par la tradition arthurienne qui en faisait de même. Toutefois, il ne faut pas oublier que ce sous-genre a subi la même dévaluation du mythe culturel que les autres paralittérature. La quête du Graal n'a donc pas de sens religieux dans cette réécriture mais prend le sens de produit de consommation, la *fantasy* « trouve à s'inscrire, à la faveur de glissements génériques, dans une tradition littéraire ancienne, celle du corpus arthurien, d'emblée polarisée entre prétention à dire, ou mieux encore à ne faire que répéter, la vérité, et divergences entre elles de variantes cependant assez semblables pour être perçues comme telles et mêler résistance de l'archétype et déformation légendaire »<sup>529</sup>.

La science-fiction et le genre *fantasy* associent une dimension de l'histoire, « le mode alternatif de la *fantasy* est un univers pastoral » alors que la science-fiction « est régie par la technologie la plus avancée ». Or, ces deux genres témoignent d'une représentation de la culture et

526 Anne Besson, « Le mythe culturel en fiction : deux relectures de la préhistoire arthurienne par la *fantasy* contemporaine », in *Images du Moyen Âge*, sous la dir. de Isabelle Durand-Le-Guern, Presses Universitaires de Rennes, actes du colloque du 30 mars-2 avril 2005, Université de Bretagne Sud (Lorient), p.175.

527 Marion Zimmer Bradley, *Le Secret d'Avalon*, Paris, Pygmalion-Gérard Watelet, Trad. de l'anglais par Brigitte Chabrol, en deux tomes, (*The Mists of Avalon*, 1982).

528 Anne Besson, « Le mythe culturel en fiction : deux relectures de la préhistoire arthurienne par la *fantasy* contemporaine », *op. cit.*, p.179-180.

529 *Ibid.* p.183.



de la littérature de masse qui vise à intégrer le mythe du Graal dans un « Futur et [un] passé lointains [qui] se rejoignent car ils ont la même fonction, celle d'offrir un monde assez distant pour qu'on puisse y projeter ses fantasmes »<sup>530</sup>, ainsi le lecteur-spectateur invente son propre Graal dans cet espace-temps imaginaire.

### 3.2. La *success-story* du Graal

Le Graal sacré symbole de l'eucharistie semble avoir parcouru bien du chemin depuis la quête au nom de Dieu des chevaliers de la Table Ronde. La culture et la littérature de masse continuent pourtant à représenter le motif du Graal même si le mythe a subi une « para-chute ». Ces avatars mythiques ne sont que des « paragraals » qui servent d'objet à des aventures fantastiques mais plus merveilleuses. C'est dans cette para-société que l'imaginaire collectif fait revivre de manière parodique, le plus souvent, des paraboles bibliques. Si le péché originel et le mythe du Graal ne sont plus que des avatars déchristianisés, la culture de masse et la littérature populaire ont alors besoin de se libérer des connotations religieuses qui font écho à un passé historique douloureux.

L'apparition du Graal dans les best-sellers et le happy end à l'américaine

La culture de masse et la paralittérature continuent d'utiliser le Graal comme objet à part entière, même si son symbole n'a plus rien à voir avec la coupe du Christ il est tout du moins utilisé de manière à la détourner. Dans *La Conspiration du Graal*, le prêtre John Tyler donne une définition du Graal qui va au-delà du blasphème, pour lui

le Saint-Graal tient beaucoup plus du folklore religieux que d'un fait. J'aime y penser comme à un état d'esprit plus qu'à un objet réel – quelque chose dans notre vie que nous poursuivons, mais que nous ne découvrirons peut-être jamais. [...] La tradition veut qu'on se soit aussi servi de la coupe du Christ de la Dernière Scène le jour suivant pour recueillir son sang au moment de la Crucifixion. D'après les nombreux récits, Joseph d'Arimathée, qui était présent lors de la Crucifixion et qui aurait fourni la tombe funéraire du Christ, avait été le premier propriétaire de la coupe. La plupart des historiens croient qu'il a finalement apporté la coupe dans les îles d'Avalon en Grande-Bretagne – la base de la légende d'Arthur que la plupart d'entre nous connaissent. Mais Archer propose un scénario différent. Il

---

530 Sandra Gorgievski, *Le Mythe d'Arthur*, op. cit., p.24.

affirme que Joseph avait voyagé avec Saint Paul lors de la première mission de l'apôtre à Antioche. Il avait apporté la coupe aux chrétiens nouvellement baptisés comme un symbole à vénérer. Après le départ de Paul, Joseph est demeuré à Antioche. Lorsqu'il est décédé, la coupe est disparue – sans doute enterrée avec lui.<sup>531</sup>

Sur ce fond de pseudo-vérité biblique, s'ajoute un nouveau paramètre pour moderniser le Graal. La relique est volée à Cotten pour recréer le Christ grâce à son ADN, « la coupe qui avait reçu le sang du Christ avait été préservée, et à l'intérieur de ce récipient, sous une couche de cire d'abeille, se trouve l'ADN de Jésus »<sup>532</sup>. Finalement, la coupe de la Cène est remise au Vatican et il n'y aura pas de clone de Jésus. Dans *Marie-Madeleine*, l'auteure émet l'hypothèse comme Dan Brown, de l'union entre Jésus et la Sainte et de l'existence de l'évangile de Marie-Madeleine qui serait le trésor des cathares « "On a beaucoup glosé sur la nature de ce trésor. Pour certains, il s'agit du Saint-Graal, pour d'autres de l'authentique suaire du Christ, ou de la couronne d'épines. Mais, en vérité, il s'agit de l'un des deux livres les plus sacrés jamais écrits : les cathares étaient les gardiens du Livre de l'amour, le seul et unique véritable Évangile". »<sup>533</sup> Cet écrit serait dissimulé par un procédé alchimique qui cacherait la réelle signification du Graal. Sinclair dévoile à Maureen, la supposée descendante du Christ, que le Graal

symbolise évidemment la divine lignée. Mais ils ne cherchaient pas seulement les enfants de la lignée. La plupart des chevaliers du Graal l'étaient eux-mêmes, et ils connaissaient le sens de cet héritage. En fait, ils étaient en quête de la princesse du Graal, celle qu'on appelle l'Élue. Celle qui posséderait la clé qu'ils recherchaient.

- Attendez une minute. Vous prétendez que la quête du Saint Graal était en fait celle de la femme de votre prophétie ?
- Absolument. Le plus jeune fils, Yeshua-David, est allé à Glastonbury, en Angleterre, avec son grand-oncle, l'homme que l'histoire connaît sous le nom de Joseph d'Arimathie. Ils ont fondé ensemble la première colonie chrétienne de Grande-Bretagne. Ainsi naquirent les légendes du Graal.<sup>534</sup>

Toutes ces hypothèses se fondent sur « *Le Vrai Livre du Saint Graal* » qui serait la clé de la vérité sur le Calice<sup>535</sup>. Après avoir traversé la France, de Carcassonne au village désormais incontournable de Rennes-le-Château, après avoir rappelé la supposée appartenance des Templiers à des sociétés secrètes gardiennes du Graal et l'implication de Léonard de Vinci dans le secret de la Coupe, l'héroïne découvre le véritable secret, celui de sa descendance, s'ensuit une scène de reconnaissance vite organisée et Maureen rentre chez elle. *L'Héritage des Templiers* s'éloigne de la quête du Graal

---

531Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.72-73.

532Ibid. p.385.

533Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.140.

534Ibid. p.196-197.

535Ibid. p.186.

puisqu'il parle du secret du lègue des Templiers qui serait le testament de Saint Simon et le corps de Jésus enterré aux environs de Rennes-le-Château. Pourtant, cette histoire est liée à celle du Graal et à la profanation du divin. L'auteur se permet également de faire une référence aux autres romans à succès en soulignant que sa version des faits est celle qui détient la vérité.

Terre de troubadours et des croisades, région parsemée de châteaux, le Languedoc avait vu naître la légende du Saint-Graal. Malheureusement, au lieu d'entraîner des études sérieuses, les travaux de Lars Nelle n'avaient suscité d'engouement que chez les écrivains hippies et les réalisateurs indépendants ; ceux-ci avaient extrapolé à partir de ses hypothèses de départ et fini par élaborer des théories allant de l'intervention des extraterrestres à la découverte d'un butin romain, en passant par celle de l'essence profonde du christianisme.<sup>536</sup>

Là encore les héros de ce best-seller s'en sortiront avec beaucoup d'aisance avant de regagner leur quotidien.

Les romans s'achèvent par un happy end et la quête qui a retenu le lecteur pendant plusieurs centaines de pages est résolue en quelques paragraphes. Alors que Sophie dans le *Da Vinci code* vient de comprendre la réelle signification du Graal et le rôle qu'elle a joué dans la conservation de son secret, elle préfère se rassurer en minimisant son importance et est simplement heureuse d'avoir retrouvé sa famille : « 'Not exactly the ending I expected.' *That makes two of us*, he thought. Langdon could see she was overwhelmed. The news she had received tonight had changed everything in her life. [...] She smiled quietly. 'I have a family. That's where I'm going to start. Who we are and where we came from will take some time.' »<sup>537</sup> Ce qui a « tout changé » dans sa vie est de ne plus être seule et non le fait d'être partie sur les traces du Graal. L'héroïne, qui vient d'apprendre une révélation sur son lignage ou un secret pseudo-historique qui pourrait changer la phase de toute une société, semble plus préoccupée par son confort personnel, à savoir rentrer très vite chez elle car toutes les péripéties qu'elle a vécues, l'ont épuisée, « Maureen savourait cette paix, ce répit, à l'abri des désordres où elle avait vécu ces derniers mois. En sa retraite, elle ne s'était pas autorisée à tirer seule les conclusions des récents événements. Plus tard, peut-être ou jamais. [...] Maureen Pascal était une femme de chair et de sang, exténuée »<sup>538</sup>. Ceci peut se relever également dans *Sailor Moon* où après avoir subi une transformation par le Graal, la jeune femme retrouve son apparence initiale et s'écroule. Sailor Uranus constate alors « Sailor Moon ne peut pas être notre

---

536 Steve Berry, *L'Héritage des Templiers*, op. cit., p.91.

537 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.582-583.

Dans la version française : « "Je ne m'attendais vraiment pas à ce que notre jeu de piste se termine ainsi..." murmura Sophie. *Moi non plus*, pensa Langdon conscient de l'orage intérieur qu'elle vivait. Les nouvelles qu'elle avait reçues aujourd'hui avaient transfiguré sa vie. [...] " J'ai retrouvé une famille, dit-elle, avec un sourire heureux mais fatigué. Il va me falloir quelque temps pour digérer mon histoire..." », p.563.

538 Kathleen McGowan, *Marie Madeleine*, op. cit., p.431.

sauveur ; le sauveur dont parle la légende n'est jamais fatigué, ses pouvoirs et sa résistance sont absolument à toute épreuve. [...] Votre impatience a troublé notre jugement. On doit reprendre nos recherches. »<sup>539</sup> L'héroïne peut être préoccupée également par une chose plus importante, « l'amour », puisqu'à la fin des romans à succès, elle doit tomber plus au moins dans les bras du héros, « Sophie leaned forward and kissed him again, now on the lips. Their bodies came together, softly at first, and then completely. When she pulled away, her eyes were full of promise »<sup>540</sup>, elle lui devait au moins cela. La quête du Graal rejoint en ce sens une acception médiévale, celle de la quête d'amour dans sa représentation d'union ou de comm-union. Or, les romans bretons avaient mis le lecteur en garde contre cet amour « terrestre » qui conduit à la faute et au péché. La paralittérature reproduit alors la parabole du péché originel avec Adam et Ève devenus héros et héroïne de sagas. Quoiqu'il en soit la quête du Graal est mise en parallèle avec l'amour qu'il soit « humain » ou divin. Là encore il s'agit d'un transfert du religieux vers la sécularisation du mythe dans la culture de masse et la littérature populaire puisque la quête devient celle de l'amour « ordinaire » et non de celui de Dieu.

#### Le rêve éveillé

Claude Louis-Combet explique dans son étude pourquoi il faut avoir recours aux mythes de nos jours et met en avant la question du statut du héros, « L'hybris qui foudroyait le héros antique a beaucoup perdu de son mordant. Le moderne s'égare en phrases dont les sinuosités dessinent le modèle de ses incertitudes et ses inconsistances. [...] Le vidé de son Dieu. La mère, en posture de Baubô<sup>541</sup>, sur sa colline ou au bord de l'eau. Et la phrase, épurée jusqu'à sa courbe dernière, pour remplir le temps. Il ferait nuit. C'était la nuit. C'est la nuit. »<sup>542</sup> Il n'y a donc plus de conviction dans la quête du héros contemporain et par digression dans la quête littéraire que doivent entretenir les auteurs. Aujourd'hui on écrit parce qu'il faut écrire et pas uniquement dans un but consumériste. Les écrivains et par eux, l'Homme dans son ensemble, ont besoin de laisser une trace, une empreinte dans leur existence pour se prouver qu'ils existent et qu'ils sont passés un jour dans le cosmos. Toutefois, les œuvres de culture de masse et de paralittérature laissent des quêtes et des écrits sans but, sans sens ou tout du moins qui ont peur de produire une signification profonde. Les héros de

---

539Naoko Takeuchi, *Sailor Moon*, *op. cit.*

540Dan Brown, *The Da Vinci Code*, *op. cit.*, p.584.

Dans la version française : « Sophie se pencha et l'embrassa sur les lèvres. Ils s'étreignirent doucement avant de s'abandonner peu à peu. Lorsqu'elle se dégagea, le regard et le sourire de Sophie étaient pleins de promesses. », p.564-565.

541Le nom de Baubô est un écho de celui de Iambé ; il se rattache au verbe βαυβάω / *baubáō*, qui signifie « dormir, endormir ». Il évoque alors la nourrice, la mère ; le mot peut également désigner le sexe féminin.

542Claude Louis-Combet, *Le Recours au mythe*, *op. cit.*, p.382-383.

ces ouvrages n'ont alors pas la possibilité d'accéder à quelque chose de supérieur puisqu'il n'y a même plus de Dieu dans leur ciel. La figure de la « mère » vue dans le Graal qui désigne à la fois les origines du monde (à travers la déesse mère) et le symbole du féminin, est obligée de se travestir et de s'exhiber – voire même de se prostituer ? – pour subsister aujourd'hui. Les hommes écrivent pour « remplir le temps » c'est pourquoi le XXI<sup>ème</sup> siècle reste plongé dans un certain obscurantisme de par son égocentrisme. Il doit toutefois passer par ce stade pour s'élever à nouveau et entamer une quête juste qui pourra l'élever. Louis-Combet précise que seuls les hommes capables de cette acceptation et de cette ascèse nihiliste – sur laquelle nous reviendrons – pourront s'élever, en d'autres termes seuls les élus peuvent accéder à ce quelque chose de supérieur. Finalement, il s'agit de la même problématique médiévale, à savoir celle de l'élu puisque pendant des années, la chaise de la Table Ronde où doit s'asseoir Galaad reste sans nom. Une chose est sûre : les héros contemporains sont incapables de s'élever de cette manière puisque le symbole du Graal est vidé de son sens sacré. Toutefois, la possible réminiscence médiévale apparaît aussi dans la dimension symbolique de la quête du Graal qui peut avoir le sens d'union. De plus, les happy end des romans à succès révèlent l'épuisement du héros après avoir été confronté au Graal ce qui peut être mis en parallèle avec l'image de la léthargie semi-consciente de Perceval. Langdon trouve la clé du mystère du Graal après avoir dormi pendant presque deux jours, « Langdon's body felt warm and deeply contented. He had slept the better part of the last two days. Sitting up slowly in bed, he now realized what had awoken him... the strangest thought. For days he had been trying to sort through a barrage of information, but now Langdon found himself fixed on something he'd not considered before. *Could it be?* He remained motionless a long moment. [...] The days of sleep had left him disoriented... and yet his mind felt oddly lucid. »<sup>543</sup> Cependant, les romans à succès arrêtent là leur récit, incapables d'assumer une réelle explication ou par peur de l'accès à une réelle connaissance. Ils préfèrent conserver le héros humain, individualiste et fatigué plutôt que tenter de l'élever à la transcendance révélatrice de l'ascèse. De plus, cette option semble impossible puisque les personnages se sont employés pendant des centaines de pages à vider le Graal de son sacré. En définitive, pas de sacré, pas de courage valeureux dans l'engagement d'une quête ascétique donc pas de révélation transcendantale. Si Perceval s'était cantonné à son état léthargique d'abandon de soi, il aurait eu le même statut que les héros de la culture et de la littérature de masse enfermés dans le

---

543 Dan Brown, *The Da Vinci Code*, op. cit., p.585.

Dans la version française : « Il se sentait étonnement dispos et comme régénéré. Il avait dormi quarante heures. S'asseyant lentement sur son lit, il comprit ce qui l'avait réveillé... une pensée bien étrange. Langdon venait de passer plusieurs jours à essayer de s'y retrouver dans un déluge d'informations, et subitement il entrevoyait une solution qu'il n'avait pas envisagée jusque-là. *Serait-ce possible ?* Il demeura immobile pendant une bonne minute. [...] Ces presque deux jours de sommeil avaient quelque peu bouleversé ses repères, pourtant il se sentait étrangement lucide. », p.567. Notons que dans la traduction française a été ajoutée la symbolique du nombre « quarante » qui n'est pas présente en version originale.

monde terrestre étant donné qu'ils n'ont pas accès à la valeur transcendante du Graal. « Quand on veut s'amuser ou se faire plaisir, on raconte qu'on cherche et qu'on trouve le Graal ; quand on exprime dans une œuvre sa vision du monde, on raconte qu'on le cherche sans le trouver. »<sup>544</sup> En fin de compte, le monde a besoin d'un nouveau Galaad qui éclairerait les lecteurs-spectateurs du Graal pour qu'ils puissent trouver le bon chemin à emprunter. C'est pourquoi les œuvres qui cherchent le Graal et le trouvent mais n'en font rien sont à différencier des œuvres qui le cherchent uniquement dans le but d'exposer une conception sociale ainsi, *Kaamelott* et les Monty Python ne sont pas que de simples divertissements mais de réelles continuations de la matière de Bretagne. Les œuvres où les protagonistes trouvent le Graal utilisent quant à elles l'objet pour étayer un jeu de piste.

En dénonçant la véracité des faits, les auteurs à succès sont plus soucieux de justifier leur propre version de l'histoire que de connaître et comprendre l'essence originelle du mythe sur lequel ils écrivent. Cependant, en utilisant de nouvelles références et de nouveaux symboles du Graal, ils peuvent créer un imaginaire inédit qui remet en cause le fondement même de la société occidentale. S'ils restent vague quant aux sources utilisées pour démontrer leurs hypothèses, il leur suffit de faire accomplir la quête et laisser un voile sur le Graal pour le rendre encore plus mystérieux. Dans le *Da Vinci code*, Sophie a besoin de temps pour comprendre qu'elle fait partie de la lignée de Jésus et de Marie-Madeleine, elle doit surmonter à la fois le secret de sa descendance mais surtout comprendre pourquoi son entourage, les personnes les plus proches d'elle lui ont menti.

The words hung in the huge space, and Sophie felt an odd vibration, as if her bones were reverberating with some new kind of truth. *Descendants of Jesus who survived into modern times*. Her grandfather's voice again was whispering in her ear. *Princess, I must tell you the truth about your family*.

A chill raked her flesh.

*Royal blood*.

She could not imagine.

*Princess Sophie*. [...]

Sophie felt hollow as she listened to the clicking of Teabing's crutches fade down the hallway. Numb, she turned and faced Langdon in the deserted ballroom. He was already shaking his head as if reading her mind.

'No, Sophie,' he whispered, his eyes reassuring. 'The same thought crossed my mind as soon as you told me your grandfather was in the Priory, and when I realized you said he wanted to tell you a secret about your family. But it's impossible.' Langdon paused. 'Saunière is not a Merovingian name.'

Sophie wasn't sure whether to feel relieved or disappointed. Earlier, Langdon had asked an unusual passing question about Sophie's mother's maiden name. Chauvel. The question now made sense. 'And Chauvel?' she asked, anxious.

Again he shook his head. 'I'm sorry. I know that would have answered some

---

544Isabelle Cani, *Le Graal en question*, op. cit., p.300.

questions for you. Only two direct lines of Merovingians remain. Their family names are Plantard and Saint-Clair.<sup>545</sup>

Cotten est elle aussi confrontée à la même situation alors qu'elle en a encore moins conscience, lors d'une discussion entre le vieil homme et Sinclair le lecteur apprend pourtant qu'elle est destinée au Graal, « "Elle a été choisie" », Sinclair répond, « "Elle est tombée par hasard sur une histoire, elle l'a rapportée, elle a gagné de la notoriété, et elle a poursuivi son chemin." », le vieil homme pense différemment car selon lui, « "[Leur] seul avantage, c'est qu'elle n'a pas encore découvert sa véritable nature." »<sup>546</sup> Maureen, quant à elle, survit dans son quotidien rempli d'imprévus « Sa vie s'était toujours déroulée ainsi, jalonnée d'événements imprévus et de coïncidences qui se révélaient souvent lourds de conséquences. »<sup>547</sup> mais l'héroïne arrive à se sortir de ces situations périlleuses jusqu'au moment où elle est confrontée à sa vraie destinée. En d'autres termes, les héros de la littérature populaire n'ont pas la faculté d'être conscients de leur rôle, ils font juste l'objet d'une aventure vide de sécularité. Pourquoi la société a-t-elle besoin de « donner à voir » la religion sous cet angle ? Si les auteurs à succès ne respectent plus le divin, la religion chrétienne reste présente dans l'inconscient collectif car elle est le berceau de la civilisation occidentale c'est pourquoi des réminiscences – le Graal – apparaissent comme des avatars de ce divin mais ces symboles ont besoin – par nécessité – d'être destitués de leurs fondements religieux.

C'est bien un « paragraal » qui est présenté dans cette culture et cette littérature de masse étant donné que les auteurs s'appuient sur un héritage culturel et littéraire qui est approximatif mais existant. C'est peut-être dans ce sens que l'hypothèse de la transmission du Graal dans la culture de masse et la paralittérature peut être émise. Toutefois, les auteurs-réalisateurs ré-exploitent, en s'appuyant sur les évangiles, une interprétation biblique bien éloignée de ce qu'elle est. La quête est dénuée de sens, les héros contemporains s'efforcent – ou en donnent l'impression,

---

545 Dan Brown, *The Da Vinci code*, op. cit., p.343-345.

Dans la version française : « Sophie se sentit traversée par une sorte de vibration, comme si une vérité cherchait à se faire jour en elle. *Les descendants de Jésus*. La voix de son grand-père murmurait à son oreille. "Princesse, il faut que je te dise la vérité sur ta famille." Elle frémit. *Sang royal*. C'était inimaginable. "Princesse Sophie." [...] Sophie se sentait engourdie. En écoutant s'éloigner les béquilles de Teabing, elle tourna vers Langdon un regard interrogateur. Il secouait déjà la tête, comme s'il avait lu dans ses pensées. "Non, Sophie, murmura-t-il en cherchant à la rassurer, je ne crois pas. J'ai eu la même idée que vous en apprenant que votre grand-père faisait partie du Prieuré et qu'il voulait vous confier un secret sur vos parents. Mais c'est impossible, Saunière n'est pas un nom mérovingien." Sophie ne savait si elle devait se sentir déçue ou soulagée. Langdon lui avait tout à l'heure demandé, en passant, quelle était le nom de sa mère. Chauvel. "Et Chauvel ? Demanda-t-elle, anxieuse." "Non plus. Je suis désolé, car je sais que cela répondrait à la question que vous vous posez. Il ne subsiste plus que deux branches directes issues des Mérovingiens. Les Plantard et les Saint-Clair. », p.322-324.

546 Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.235-236.

547 Kathleen McGowan, *Marie-Madeleine*, op. cit., p.55.

par soucis de vraisemblance – pendant des pages à atteindre leur objectif. Quand ils arrivent devant l'accomplissement et la révélation de ce secret développé de manière hyperbolique pendant tout le récit, tout le monde rentre, comme si cette quête n'avait rien apporté. Il reste au lecteur une vague de blasphèmes et de contre-vérités qu'il prend pour vrai et le bonheur de voir que le héros a enfin réussi à obtenir un baiser. Le lecteur-spectateur, bercé par les contes de Walt Disney<sup>548</sup>, a encore besoin – pour se rassurer – d'un happy end où les héros « se marièrent et eurent beaucoup d'enfants ». Néanmoins, dans son inconscient, il sait qu'il y trouve une autre nécessité, celle de la transgression du divin et du mythe des origines. Le public est réconforté de voir que le Christ humanisé ne le jugera pour avoir osé se divertir d'une culture et d'une littérature qui se permettent de réécrire son histoire et son destin à des fins lucratives.

---

548Cet inconscient engendré par les dessins animés de Walt Disney pourrait être certainement justifié puisque selon Langdon dans le *Da Vinci code*, les symboliques cachées dans ces derniers sont mettre en rapport avec le Graal et le Féminin sacré. « Langdon held up his Mickey Mouse watch and told her that Walt Disney had made it his quiet life's work to pass on the Grail story to future generations. [...] Most of Disney's hidden messages dealt with religion, pagan myth and stories of the subjugated goddess. It was no mistake that Disney retold tales like *Cinderella*, *Sleeping Beauty* and *Snow White* – all of which dealt with the incarceration of the sacred feminine. » p.347 dans la version originale.

En version française, « En lui montrant sa montre *Mickey Mouse*, il lui raconta que Walt Disney avait constamment cherché à transmettre la symbolique du Graal aux générations futures. [...] Les messages dissimulés par Walt Disney évoquaient pour la plupart la religion, les mythes païens et la déesse vaincue. Ce n'était pas par hasard qu'il avait repris des contes comme *Cendrillon*, *La Belle au bois dormant* et *Blanche Neige* – trois allégories du Féminin sacré emprisonné. », p.326.



La quête du Graal se fait ainsi quête commerciale du « Saint Supermarché »<sup>549</sup>. Les lecteurs-spectateurs vont acheter « du Graal » au détour d'un rayon du supermarché, ce qui n'est pas étonnant puisqu'aujourd'hui le mythe se vend au rayon librairie avec la littérature populaire, au rayon vidéo et DVD avec les avatars filmiques et les séries voire même les jeux vidéo. Plus surprenant encore, le Graal est vendu au rayon sport pour des rollers de la marque *Roces* ou encore un VTT *Raleigh* modèle Graal, plus loin au rayon automobile et accessoires il est possible de trouver des jantes en aluminium de la marque *Arcasting*. Enfin, le nom de la Coupe est exploité au rayon boissons avec la bière belge *De Graal*.

L'aventure et la quête médiévale n'ont plus le même sens puisque la culture de masse et la littérature populaire ont dévalorisé la relique. Seul le développement spectaculaire et sensationnel importe et est un paramètre à prendre en compte pour exposer un graal qui sert juste de prétexte à l'aventure. Le lecteur-spectateur se trouve comblé puisqu'il a vu ou lu une histoire qui se finit bien et qui a évacué les questions religieuses et trop philosophiques. L'aventure contemporaine sert à inclure des énigmes qui rendent le mythe valide et scientifique et, fait dérouler la quête dans des nouveaux lieux qui exposent les héros aux dangers et à leur peur de la mort. Néanmoins, il existe pas « d'après » dans les quêtes de la culture et de la littérature de masse car l'aventure ne change pas la destinée du héros, elle n'a donc pas d'aboutissement réel puisqu'elle s'arrête avant son accomplissement. La dimension du hasard de la Littérature bretonne n'est plus représentée dans le corpus contemporain quand bien même tout donne l'impression d'être calculé et le lecteur-spectateur est peu surpris par le déroulement de la quête. S'il n'y a pas de difficultés réelles, il y a moins de mérite dans l'aboutissement mais c'est de cette façon que le Graal peut être représenté de manière actuelle car l'attente et la déception ne sont plus des valeurs à enseigner au public. Ainsi, la littérature à succès n'a pas le temps de s'attarder sur les détails montrant le long processus et le développement ascétique de la quête qui n'intéressent plus le lecteur contemporain qui se hâte de terminer le roman sans s'interroger sur le symbole du mérite de la quête. Ces passages trop longs et donc non-productifs sont à éluder pour donner au public une lecture rapide, simple et divertissante du mythe. « La pensée moderne fait du problème de la symbolisation un enjeu capital. À la conception du symbole, dont nous devons aux Grecs la définition, s'oppose la conception de l'activité symbolique qui sous-tend la pensée structuraliste au point de se confondre avec elle »<sup>550</sup>. En introduisant une symbolique inédite au mythe du Graal, la culture de masse et la littérature populaire peuvent prétendre à une nouvelle réécriture de la quête. En associant plusieurs domaines d'étude comme la peinture ou les sciences dures, ces médias font entrer en communication des

---

549Expression reprise du titre d'un des chapitres de Lynn Sholes et Joe Moore, *La Conspiration du Graal*, op. cit., p.321.

550André Green, *La Déliaison*, op. cit., p.178.

aspects que la Littérature avait laissés de côté et peuvent ainsi apporter de nouvelles réflexions quant au rôle du Graal et la réception que les lecteurs-spectateurs peuvent en faire. À travers les transferts qui ont été étudiés entre le corpus médiéval et le corpus contemporain, il est alors possible de voir que la culture et la littérature de masse ont simplement actualisé les différents invariants pour rendre la quête actuelle même si pour cela il a fallu aux auteurs-réalisateurs dénuer le Graal de sa symbolique sacrée. De nos jours, les lecteurs-spectateurs ont d'autres croyances et d'autres attentes, toutefois le Graal arrive encore à les combler grâce à ses avatars ; c'est bien encore en cela que ce mythe est si particulier.