



- Combarieu du Grès (de), M. (2000). « Les apprentissages de Perceval dans le *Conte du Graal* et de Lancelot dans le *Lancelot* en prose ». *Senefiance* (44) : 51-71.
- Delbrassine, D. (2008). « Censure et autocensure dans le roman pour la jeunesse ». *Parole* (2) Institut suisse Jeunesse et Médias : 8-11.
- Ferlampin-Acher, C. (2008). « Merlin dans les livres pour jeunes lecteurs en France ». *L'Esplumeoir* (7) : 25-36.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.
- Hüe, D. ; Ferlampin-Acher, C. (éds.) (2006). *Enfances arthuriennes. Actes du 2e Colloque arthurien de Rennes, 6-7 mars 2003*. Orléans : Paradigme.
- Imperiali, C. (2014). « Du sot au saint : l'itinéraire exemplaire d'un jeune chevalier comme on n'en fait plus », dans Kunešová, K. (dir.). *L'Altérité en littérature de jeunesse* (pp. 17-24). Hradec Králové : Gaudemus.
- Jeannine-Corbin, M. (2013). « L'adaptation de Perceval ou le Conte du Graal à la lumière de Benjamin : expérience et racontage ». *Strenæ* [En ligne] (5) mis en ligne le 01 septembre 2013, <http://strenae.revues.org/1003>.
- Linden (van der), S. (2004). « L'album, entre texte, image et support ». *La Revue des Livres pour enfants* (214) : 59-68.
- Nières-Chevrel, I. (2012). « L'album, le mot, la chose », dans Alary, V ; Chabrol-Gagne, N. (dir.). *L'album le parti pris des images* (pp. 15-20). Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal.
- Prince, N. (2010). *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*. Paris : Armand Colin.
- White-Le Goff, M. (2010). « Quel Moyen Âge dans l'édition pour la jeunesse ? », dans Ferré, V. (dir.). *Médiévalisme : Modernité du Moyen Âge* (pp. 73-82). Paris : L'Harmattan.
- Wright, M.-L. (2003). « Their Clothing Becomes Them : the Narrative Function of Clothing in Chrétien de Troyes », dans Busby, K. ; Dalrymple, R. (dirs.). *Arthurian Literature XX* (pp. 31-42). Cambridge : D. S. Brewer.

PERCEVAL LE FILS. LA FAMILLE POST-GRAAL DANS *PERCEVAL*, ROMAN GRAPHIQUE DE ANNE- CAROLINE PANDOLFO ET TERKEL RISBJERG

Cristina Álvares

Universidade do Minho

1. UNE FICTION NÉO-MÉDIÉVALE

Perceval, roman graphique d'Anne-Caroline Pandolfo (scénario) et Terkel Risbjerg (dessin), paru en 2016, constitue une nouvelle version du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, roman qui n'a de cesse de nous interpeller depuis le XII^e siècle. Il résonne d'une pertinence actuelle et c'est justement sa résonance trans-temporelle que les auteurs ont voulu adapter à notre sensibilité contemporaine. Ce *Perceval* contemporain en bande dessinée entre ainsi au nombre des pratiques interprétatives qui, au lieu de « d'expliquer le texte en termes causalistes en inscrivant ses signes dans une Histoire, permettent d'actualiser le texte dans un nouveau contexte, de lui conférer des sens *a posteriori* » (Dufays, 2010 : 11). Une lecture de ce type, dit Yves Citton, cherche dans un texte « ce qu'un auteur ne voulait pas (forcément) dire, mais qui peut néanmoins s'avérer éclairant pour la situation qui est celle de l'interprète » (Citton, 2007). Bref, interpréter c'est actualiser.

Ce type de lecture qui recontextualise un texte ou un ensemble de textes partageant le même univers fictionnel pour en actualiser le sens, est à l'œuvre dans le médiévalisme. Comprenant les multiples manifestations du médiéval dans des contextes non médiévaux, notamment dans le paysage culturel contemporain, le médiévalisme constitue une réception active et créative des œuvres du passé, se traduisant dans la production de fictions néo-médiévales en différents supports et médias, notamment visuels. Au sein du médiévalisme on constate aisément la vitalité de l'arthurianisme dont le versant francophone est particulièrement présent dans la bande dessinée, alors que le versant anglophone se manifeste plutôt dans le cinéma et les séries télévisées.

Tout en s'inscrivant dans l'arthurianisme, le *Perceval* de Pandolfo et Risbjerg (Pandolfo et Risbjerg, 2016) s'écarte rigoureusement de ses tendances majeures : exubérance et violence de l'*heroic fantasy*, ridicule caricatural et grotesque des parodies, mythologies et ésotérismes d'inspiration néopaienne. D'une remarquable sobriété, ce roman graphique produit une lecture actualisante du *Conte du Graal* (Chrétien de Troyes, 1990) dont le point clé nous semble être la disjonction entre Famille et Graal. Une telle disjonction constitue une ligne de divergence d'avec le roman de Chrétien,

dans lequel le Graal, qui est sous la garde de la lignée maternelle de Perceval, mobilise la quête de soi. Nous soutenons qu'au moyen de cette disjonction, le roman graphique reconfigure critiquement un modèle d'aventure fortement présent dans notre tradition narrative, dont les jalons ont été posés par *Le Conte du Graal*.

2. TRANSFICTIONNALITÉ

La théorie de la transfictionnalité, élaborée par Richard Saint-Gélais dans *Fictions transfuges* (Saint-Gélais, 2011), nous semble particulièrement opérative pour l'étude des fictions néo-médiévales. Le médiévalisme étant non seulement la réinvention d'œuvres médiévales mais aussi leur étude, il constitue, comme le dit Vincent Ferré, un champ d'expérimentation méthodologique privilégié (Ferré, 2015). Désignant la tendance qu'ont les univers fictionnels d'acquiescer une existence indépendante des récits qui les ont instaurés, la transfictionnalité couvre le fait qu'un même univers fictionnel peut avoir une pluralité de textes dans la même matérialité ou en différentes matérialités. Le Moyen Âge pratiquait déjà la transfictionnalité sur deux supports, le texte manuscrit et la voix, dont Carlos Carreto a récemment montré l'interaction et l'interdépendance (Carreto, 2018). La dimension intermédiaire de la transfictionnalité ne fait que se diversifier et complexifier dans notre contemporanéité marquée par l'hégémonie des médias visuels et par la porosité des frontières entre arts, médias et genres.

Saint-Gélais range les opérations transfictionnelles dans deux grandes catégories, celles qui altèrent décisivement le matériel diégétique (*crossover*, contre-fictions, versions alternatives) et celles qui ne l'altèrent pas (préquels, séquelles, séries, cycles) ou ne l'altèrent pas décisivement (réinterprétations). La lecture actualisante mise en place dans *Perceval* peut être assimilée à une réinterprétation, pour autant qu'elle raconte une histoire préexistante dans une perspective différente. Le roman de Chrétien est actualisé sans être déformé. En effet, le roman graphique enchaîne les épisodes dans un ordre semblable à celui du roman de Chrétien, mais le texte, condensé dans les dialogues, a été entièrement réécrit. Ce décalage contribue puissamment à produire une dissociation entre histoire et perspective sur l'histoire ou, comme le dit Anne-Caroline Pandolfo, l'histoire est la même mais le récit en est différent. Nous verrons cependant que la fin du récit introduit une modification dans l'histoire au niveau de la rencontre avec l'ermite, qui permet peut-être de classer le roman graphique comme une version alternative. Il nous semble que *Perceval* se situe dans une zone indécise entre les deux cas de figure.

3. LA PIE DIALOGIQUE

Une des innovations de Pandolfo est l'introduction de la pie bavarde qui tient compagnie à Perceval dès le début. Le motif printanier qui ouvre *Le Conte du*

Graal est graphiquement transposé en motif écologique. Le *nice* qui, chez Chrétien, chassait joyeusement dans la forêt devient un enfant sauvage maître des animaux qui parlent. Souvenir de Merlin, Perceval monte un cerf et se fait accompagner d'un renard, d'un ours et d'un lapin. Il ne chasse pas, il se baigne dans la rivière. La forêt est son habitat naturel, son milieu. Il y est comme un poisson dans l'eau. Or, la pie apparaît justement pour mettre en question cette adhésion soi-disant naturelle du garçon à la forêt. Elle discute avec lui, pose des questions gênantes, introduit le doute et la curiosité. Elle inquiète son système de croyances fondé sur l'autorité maternelle et instaure le désir de franchir la frontière des grands pins qui clôt la Forêt Perdue et d'aller voir ce qu'il y a au-delà de la sphère maternodesthétique. Contre les animaux de la forêt qui énoncent l'interdit maternel, la pie énonce le désir de le transgresser, de se libérer de la forêt-mère, le désir d'ailleurs, le désir d'aventure. Comme le dit Pandolfo dans un entretien, « Elle n'est pas seulement celle qui lui fait trahir sa mère (le serpent), mais aussi, et surtout, celle qui le libère de ses enfermements et ses aveuglements » (Seny, 2017). Elle donne expression au doute qui ronge la croyance de Perceval et tout au long du roman graphique son bavardage garde la marge de distance critique que le personnage tient face aux identifications moïques. La pie dit ce que le moi ne voudrait pas entendre, elle exprime les pensées qui le gênent et le fâchent.

La dimension dialogique ainsi introduite change la signification de la rencontre de Perceval avec les chevaliers. Alors que chez Chrétien la vision extatique des chevaliers (la lumière qui émane de leurs armes) cause le désir de partir au prix d'une rupture radicale avec la mère (qui en est morte), chez Pandolfo la vision extatique des chevaliers rencontrés à la frontière des grands pins est l'effet d'un désir préexistant que la pie signifiait déjà. Conséquence (et non cause) du désir de briser la bulle maternante pour passer dehors, les chevaliers lumineux donnent une forme déterminée au désir d'autre chose, d'ailleurs, d'ouvert. Cette inversion est une des opérations les plus intéressantes de la réinterprétation pandolfonienne : le désir n'est pas causé par un objet empirique, mais par une dialectique interne au personnage. La pie est un élément structural du *Perceval*. Elle provoque le départ du héros et déclenche l'aventure. Mais cela ne veut pas dire qu'elle exprime la nouvelle perspective sur l'histoire créée par Pandolfo, au sens où elle serait sa porte-parole. Elle intègre la réinterprétation mais ne l'épuise pas. Sa fonction est essentiellement de décentrer le protagoniste par rapport à lui-même, d'incarner une non-coïncidence qui est subjective mais aussi herméneutique.

4. QUÊTE DE SOI SANS GRAAL

La réinterprétation est une figure transfictionnelle qui n'altère pas décisivement le matériel diégétique. En comparant les séquences narratives des deux romans, nous constatons que l'ordre des onze épisodes canoniques est le même, mais qu'il

y a deux modifications qui contribuent à produire soit une autre perspective sur l'histoire, soit une version alternative.

La première concerne l'élimination de l'épisode de la Laide Demoiselle et la réorganisation de l'épisode de la demoiselle qui pleurait son ami mort en combat et qui s'avère être la cousine de Perceval. Chez Pandolfo cette demoiselle aux contours fantasmatiques ne pleure pas d'ami et n'est pas la cousine de Perceval. Tout comme chez Chrétien, elle le renseigne sur les raisons de son échec au château du Graal et sur la mort de sa mère mais elle n'a aucun lien de parenté avec lui.

La seconde modification concerne le lieu diégétique où Perceval dit son nom pour la première fois. Chez Chrétien c'est au cours du dialogue avec sa cousine qu'il dit s'appeler Perceval le Gallois, « sans savoir s'il dit vrai ou non. Mais il a dit vrai sans le savoir » (Chrétien de Troyes, 1990 : 3212-4). Or, chez Pandolfo la découverte du nom se trouve déplacée vers la fin du roman après l'épisode de l'oncle ermite. Dans un prolongement de cet épisode, qui n'existe pas chez Chrétien, on voit Perceval quitter l'ermite et marcher, dans la forêt, suivi de son cheval – comme s'il avait été désarçonné ; il fait quelques réflexions et finalement dit son nom : « Maintenant je sais qui je suis » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 170), et dans la planche suivante il dit qu'il s'appelle Perceval. Le nom synthétise un savoir sur son être et c'est cette auto-connaissance que le héros a acquise au bout de son aventure, celle-ci consistant donc dans une quête de soi. Détail fondamental : l'acquisition de l'identité est corrélative de l'abandon de la quête du Graal : « Je ne suis pas assez parfait pour le Graal, mais cela m'est bien égal » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 170). On comprend alors que l'épisode de la Laide Demoiselle disparaisse, puisque c'est là que Perceval, en divergence avec Gauvain et toute la chevalerie arthurienne, décide d'entreprendre la quête du Graal.

Dans *Le Conte du Graal*, le contenu chrétien de la voie spirituelle de cette quête se précise lors de la rencontre avec l'ermite son oncle qui le renseigne sur le contenu du Graal : l'hostie dont se nourrit le père du roi pêcheur et sur les noms secrets de Dieu. Au contraire, dans *Perceval*, l'encadrement chrétien de la scène (Vendredi Saint, pénitents, confession, communion, noms secrets de Dieu) disparaît et le dialogue ne porte ni sur le Graal ni sur aucun motif chrétien¹. En éliminant la Laide Demoiselle et en établissant l'identité du protagoniste sur son indifférence au Graal et à la perfection qu'il exige, la version de Pandolfo suggère que la vraie quête n'est pas celle d'un objet, fût-il sacré ou mystique, mais la quête de soi, de « ce qu'il y a à l'intérieur du chevalier quand la cuirasse tombe » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 170). Cette observation de l'ermite suggère qu'un

¹ Dans le roman graphique, le discours chrétien sur le Graal est concentré dans l'épisode de la demoiselle fantasmatique qui remplace la Cousine. Ce personnage affirme que le Graal est la coupe où Joseph d'Arimathie a recueilli le sang de Jésus et la Lance qui saigne est celle qui a meurtri le corps du Christ sur la croix. Ce discours ne se trouve pas chez Chrétien, mais chez Robert de Boron qui l'invente dans les années 1220 dans son *Roman de l'histoire du Graal*, le premier roman en prose à entreprendre la christianisation intégrale de la matière de Bretagne.

être vulnérable se cache derrière les armes du chevalier ; et que c'est ce noyau fragile de son être que Perceval doit découvrir et assumer. Il s'agit bien d'une quête intérieure mais pas spirituelle. Elle n'implique pas de purifications ou d'ascèses et n'a pas à se matérialiser dans un objet saint. Certes, la quête du Graal est chez Chrétien une quête de soi, puisque Perceval découvre qui il est (dit son nom) en apprenant que le Graal est gardé par sa lignée maternelle : sa famille consanguine est la famille du Graal. Le sang n'est pas le contenu du Graal, mais l'entoure sous les figures de la lance qui saigne, de la plaie du Roi-Pêcheur, des gouttes de sang sur la neige. Ce sang renvoie à la parenté cognatique et signale le lien le plus immédiat et le plus substantiel, celui que le départ de Perceval a brutalement coupé et qui sera transcendé et sublimé dans la quête spirituelle mobilisant la relation de Perceval à Dieu. Or, chez Pandolfo, l'abandon de la quête du Graal décroche la quête de soi de tout fond spirituel ou religieux. La quête de soi n'est pas quête de Dieu. Certes, Perceval découvre qui il est au sein (au *sang*) de la parenté maternelle. Mais cette famille, sa famille, il la constitue comme famille post-Graal, solidaire d'une nature purement affective du *Nosce te ipsum*.

5. LE SANG SANS L'ESPRIT : LA FAMILLE POST-GRAAL

Chez Chrétien, l'épisode de l'oncle ermite, qui est à l'origine de la grande entreprise romanesque de christianisation de la matière arthurienne dans les romans en prose du XIII^e siècle, noue la lignée maternelle de Perceval et la chevalerie spirituelle : « Et pour le graal, quand tu n'as su qui l'on sert, tu fus un insensé. Celui qu'on en sert est mon propre frère. Ma sœur et la sienne fut ta mère. Quant au Riche Pêcheur, crois-le, il est le fils de ce roi qui se fait servir avec le graal » (Chrétien de Troyes, 1990 : 6338-45). Le père du roi pêcheur, gardien du Graal, est le frère de l'ermite et de la mère de Perceval, le Roi Pêcheur étant donc cousin de Perceval.

Or la réinterprétation de Pandolfo défait ce nœud entre la Famille et le Graal. Perceval dit son nom après avoir appris que le Roi Pêcheur et l'ermite sont ses oncles maternels : son identité se soutient d'un savoir concernant sa lignée maternelle (alors que chez Chrétien il dit son nom en apprenant qu'il a raté un savoir : il aurait dû avoir posé les questions sur le Graal et la Lance). La découverte de son nom et de son être est solidaire de l'indifférence au Graal, comme on l'a déjà dit. Son souci n'est plus le Graal, mais ses proches, ceux justement à qui il avait montré de l'indifférence. Perceval ne s'inquiète pas de la cause ou de la signification de la plaie qui afflige le Roi Pêcheur, il souhaite tout simplement soulager la souffrance de son oncle malade ; il veut rendre hommage à la mémoire de sa mère et récupérer Blanchefleur qu'il avait délaissée et attristée. Bref, il veut prendre soin de ceux qu'il avait abandonnés et ignorés dans l'éblouissement de son rêve chevaleresque. Son but est affectif. C'est de l'amour mais un amour déchristianisé.

Confronté à l'échec et à la culpabilité (accusations de la Laide Demoiselle chez Chrétien, visions diaboliques chez Pandolfo), chaque Perceval a une attitude différente. Le désinvolte Perceval de Chrétien renonce à chercher sa mère, à quoi bon si elle est morte, et entreprend la quête du Graal. Ce faisant il choisit, en alternative à la chevalerie arthurienne, la chevalerie spirituelle à laquelle est liée sa lignée maternelle. C'est le Sang subsumé en Esprit. En revanche, le Perceval de Pandolfo, tourmenté par des visions cauchemardesques, renonce au Graal et décide de retrouver et de s'occuper des siens. À la suite des explications de la demoiselle qui lui signifie que tout n'est pas question de volonté et de choix, le Perceval pandolfonien assume qu'il appartient à une famille en deçà de la chevalerie arthurienne qui est cette grande famille sans liens de parenté, réunie autour de la Table Ronde, à laquelle il avait si ardemment voulu appartenir Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 67). Maintenant, peu lui importe de ne pas être l'Élu, il ne souhaite qu'être un bon neveu, un bon fils, un bon mari ou copain. C'est le Sang sans l'Esprit.

Ayant raté le Graal (ou un devoir savoir sur le Graal), le Perceval de Chrétien n'aura de cesse qu'il ne le retrouve, sans plus se soucier de ceux qui l'aiment. Après la mort de la mère, la lignée maternelle n'existe qu'au niveau spirituel de lignée qui garde le Graal. Aussi le père du Roi Pêcheur est-il un roi spirituel qui ne se nourrit que de l'hostie contenue dans le Graal. Perceval choisit la voie spirituelle au détriment des liens de sang (ceux-ci sont subsumés dans le Graal). Quant au Perceval de Pandolfo, il n'aura de cesse qu'il ne se rapproche de tous ceux qu'il avait mis à distance, sans plus s'intéresser au Graal. Il choisit le Sang au détriment de l'Esprit. Le rapport entre la version médiévale et la version néo-médiévale forme un chiasme. Le chiasme est-il une figure de la réinterprétation ou de la version alternative ?

Dans les deux romans, le Graal désigne un échec que le héros doit essayer pour pouvoir faire un choix décisif lui permettant de dépasser la chevalerie arthurienne. Chez Chrétien, c'est la chevalerie spirituelle en alternative à la futile et meurtrière chevalerie arthurienne que la mère détestait et que Gauvain représente. Chez Pandolfo, c'est prendre soin de sa famille, c'est cultiver les liens de sang et de cœur. Chez Chrétien, Perceval va au-delà de la chevalerie arthurienne. Chez Pandolfo, il retourne en deçà d'elle, vers ceux qu'il avait délaissés pour réaliser le projet d'intégrer une parenté symbolique, celle de la Table Ronde. Dans le roman graphique la voie spirituelle est remplacée par le lien affectif.

6. L'AVENTURE : DIALECTIQUE DU LIEN ET DE LA VOIE

Étant donné cette substitution, réfléchissons à la relation entre la Voie et le Lien dans le cadre de l'aventure. Le Lien est ce qui attache et immobilise, ce qui prend racine comme les arbres de la forêt-mère. Il s'oppose à la Voie qui est ce qui mène ailleurs, ce qui va au-delà, ce qui franchit et affranchi, ce qui déracine et libère.

Lien et Voie s'opposent comme séjour et errance, statique et dynamique, sédentaires et nomades. La dialectique entre ces deux catégories sous-tend l'aventure. Il n'y a pas d'aventure sans rupture du Lien qui protège et étouffe. On ne peut pas se mettre sur la Voie d'autre chose, la Voie qui va ailleurs, sans abandonner la famille et le foyer – car le foyer est une extension du ventre maternel qui isole et protège du dehors. Le désir d'aventure, qui pousse à partir, qui met en mouvement, qui fait bouger, qui expose à l'indéterminable et à l'imprévisible, est rupture avec la famille d'origine, rupture des liens de sang. Entre mère et monde il y a antinomie. Une des raisons pour lesquelles *Le Conte du Graal* occupe une place de référence dans notre patrimoine fictionnel est sans doute le fait qu'il pose explicitement la portée matricide de l'aventure.

Mais le Lien n'en est pas moins ce à quoi l'aventure aboutit. Dans la tradition des récits d'aventure, se mettre sur la Voie ne rompt le Lien au départ que pour le rétablir à l'arrivée sous forme de mariage. Ce modèle exprime une conception de l'aventure comme formation et passage à l'âge adulte. L'aventure est une phase critique d'instabilité qui conduit le héros des liens consanguins (parenté) aux liens matrimoniaux (sexualité). Elle opère une transition et c'est pourquoi le mariage marque la fin de l'aventure et clôt le récit. Certes, ce n'est pas exactement ce qui se passe chez Chrétien dont les romans, qui problématisent la relation entre amour et mariage, déploient l'aventure sur une crise conjugale qui est l'effet soit de l'adultère, soit d'un trop de passion au sein du couple même (causant la *récréantise* de l'époux). Dans l'ensemble de l'œuvre de Chrétien, *Le Conte du Graal* est un roman atypique, d'abord parce qu'il n'y a pas de crise conjugale, ensuite parce que le roman est inachevé. Néanmoins, la fonction formatrice de l'aventure reste intacte, si bien que ce roman est considéré un *Bildungsroman* qui raconte le processus de maturation d'un garçon naïf et puéril devenant un chevalier engagé dans une quête spirituelle. Ce qui est nouveau ici c'est que le passage à l'âge adulte ne se traduit pas en lien conjugal. Au contraire, le mariage, qui surgit un moment, avec Blanchefleur, comme un scénario possible, est dépassé par l'aventure sans fin. Sous deux modalités entrelacées : les aventures futiles, labyrinthiques, dé-voyantes de Gauvain (chevalerie arthurienne) ; la quête du Graal (chevalerie spirituelle). Adultes célibataires, Gauvain et Perceval sont les protagonistes d'histoires interminables (d'où les *Continuations* et les multiples versions créées au Moyen Âge). Chacun à sa façon incarne une aporie que Pandolfo a bien repéré chez Perceval : « Perceval est donc un éternel adolescent et son histoire est devenue celle du passage de l'enfance à l'âge adulte (...) » (Seny, 2017). On l'appellera alors un subadulte : celui qui ne cesse pas de (ne pas) passer à l'âge adulte. Une autre raison pour laquelle *Le Conte du Graal* est un texte clé dans notre imaginaire est sûrement le fait qu'il a instauré un modèle d'aventure qui s'avérera particulièrement productif dans la culture populaire et médiatique, notamment dans les comics américains et la bande dessinée de ligne tintinesque. L'aventure n'y aboutit jamais au Lien matrimonial, son héros demeurant un éternel subadulte sans attaches.

Dans un tel modèle où l'aventure démarre par coupure du Lien sans pour autant venir à le rétablir plus tard, le Lien représente un sérieux risque pour l'aventure, dans la mesure où il menace d'arrêter la marche du chevalier sur la Voie d'autre chose. Il réapparaît sous forme de tentation du retour au paradis maternel, la tentation insulaire du repos. Blanche fleur incarne la menace du Lien. Le sang sur la neige renvoyant au lien de sang, elle est un autre visage de la mère que Perceval abandonne et chagrine de nouveau. Chez Pandolfo, la pie – qui a mis Perceval sur la Voie de l'aventure en l'enjoignant à couper le Lien – explicite la continuité entre Blanche fleur et la mère, pose le féminin comme un danger pour la dynamique de l'aventure et enjoint Perceval à résister à la séduction. Ses commentaires gagnent progressivement en ironie misogyne : la femme prive l'homme de sa liberté, l'étouffe. Elle est un poids qui menace de l'immobiliser soit en l'enfermant soit en le faisant trainer avec ses bagages (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 90-92). Perceval refuse sa compagnie parce qu'il lui faut « aller son chemin sans s'inquiéter du contentement » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 91) de la jeune fille. Autrement dit, la Voie de l'aventure est incompatible avec la prise en charge de la jouissance féminine. Ni parenté, ni sexualité. La pie reprend Chrétien : pas de liens. La version pandolfonienne pourtant récupère le modèle traditionnel de l'aventure comme rétablissement du Lien : passer à l'âge adulte c'est valoriser la famille et s'y insérer. Reste à savoir comment.

7. DU GRAAL AU CARE

Tout en valorisant la famille sur l'indifférence au Graal, *Perceval* ne se clôt pas pour autant en mariage. Pas de *happy end*, mais une fin ouverte sur le désir du protagoniste de s'adonner à la famille. Épousera-t-il Blanche fleur ? On n'en sait rien, mais peu importe. Ce qui est important c'est qu'il décide que « elle viendra avec moi » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 177), n'en déplaise à la pie. Le contentement de la jeune femme, dont il n'avait pas voulu s'embarrasser, le concerne maintenant, c'est son affaire. Passer à l'âge adulte au XXI^e siècle c'est assumer des liens sexuels sans avoir forcément à les officialiser et institutionnaliser. C'est l'affect, dans son immédiateté, qui importe. Posé en dehors de toute médiation formelle et protocolaire – « elle viendra avec moi » –, le lien sexuel se situe au même niveau que le lien de sang formant une unité. Tandis que dans le modèle traditionnel de l'aventure, passer de l'enfance à l'âge adulte c'est séparer liens de sang et liens de sexe dans le temps (passé et futur) et dans l'espace (sphère domestique maternelle, sphère domestique conjugale), chez Pandolfo, passer à l'âge adulte c'est réunir les deux types de lien dans la même sphère organisée autour de la mère décédée à qui le fils souhaite prêter un hommage à même la terre : « J'irai trouver le tombeau de ma mère. Je le fleurirai et j'embrasserai chaque grain de terre » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 177).

Dans les dernières pages, Perceval va à pied et désarmé, ce qui semble indiquer le désir de mettre de côté sa condition de chevalier pour assumer sa condition d'être vulnérable. L'auteure commente ainsi l'opposition entre chevalier et personne : « (...) en tant que chevalier, il n'a rien à prouver, mais en tant que personne, il a tout à construire, il est fragile » (Seny, 2017). Texte et images suggèrent que l'adulte contemporain est celui qui, se reconnaissant fragile, est saisi d'empathie envers ses proches et, soucieux de leur bien-être, les prend en charge pour être lui-même pris en charge par eux. L'aventure est donc finie. Ce choix aligne le roman graphique avec le modèle traditionnel dans lequel l'aventure est une phase à dépasser et la famille est le destin du héros. Mais la famille en question n'est aucunement, on s'en doute, celle du modèle traditionnel.

Le trait le plus marquant de la famille post-Graal est l'absence de l'instance symbolique du père. Il n'y a pas de mémoire du père mort. Perceval n'a pas une pensée pour son père. Juste après son départ, il affirme ne pas s'intéresser à lui, car ce qui l'intéressait alors c'était de rencontrer Arthur qui le ferait chevalier. Mais le roi est à oublier tout comme Dieu, le père du ciel. Quant au père du Roi Pêcheur, il n'en est pas question chez Pandolfo. Toutes les figures paternelles sont destituées. Organisée autour de la mémoire de la mère-terre, la famille a perdu sa hiérarchie patriarcale d'autrefois pour adopter une configuration horizontale. L'exemple le plus intéressant du désengagement symbolique de la famille est le Roi Pêcheur même. Frère de la mère, il représente l'avunculat, c'est-à-dire qu'il incarne une « paternité » qui se fonde et s'assure de son lien de sang avec la mère. Or ce lien de sang prend la forme pathique de l'hémorragie imparable, ramenant le personnage à la condition vulnérable de corps de chair et de sang.

La décision de retrouver les siens, de s'occuper d'eux, d'en prendre soin et de leur donner toute son attention, retentit de la morale du *care* (Zielinski, 2010-2012) « Je veux comprendre ce qu'il endure ... alors je m'occuperai de lui ... », dit Perceval en parlant du Roi Pêcheur, « je lui donnerai toute mon attention. Je fermerai sa blessure. J'apprendrai à le faire. Il ne peut être damné tant que je suis vivant » (Pandolfo et Risbjerg, 2016 : 176). L'empathie, la sollicitude, la conscience de la vulnérabilité de tout un chacun en tant qu'être sensible au sein du vivant, l'inscription des individus dans un réseau affectif de réciprocity et d'interdépendances en vue de réparer et de perpétuer le monde, constituent des valeurs et des principes de la morale du *care*. Nous ne prétendons pas que *Perceval* soit un roman à thèse, mais tout simplement signaler son immersion dans la sensibilité contemporaine dont le *care* est un courant représentatif. En effet, ce qui caractérise notre sensibilité, c'est le primat de la vie sensible dont la fragilité (se) manifeste (dans) l'inconsistance du symbolique en tant qu'ordre transbiologique qui médiatise et organise les liens sociaux notamment dans la famille. La dévalorisation du symbolique se laisse entrevoir dans l'inauthenticité de la cuirasse du chevalier, dans l'inutilité de la quête du Graal, dans la futilité de la Table Ronde. Les symboles ne font que cacher la vulnérabilité physique de la personne et l'éloi-

gner de son destin naturel. En leur lieu et place, il y a le corps souffrant du Roi Pêcheur, le corps de la mère revivant dans le corps de la terre, le corps jouissant de Blanche fleur – trois figures du corps vivant dont Perceval décide de prendre soin. Il est le protagoniste d'une reconceptualisation de l'héroïsme en ligne avec la sensibilité contemporaine qui à l'aventure et à l'action préfère l'expérience et l'interaction et qu'aux exploits chevaleresques préfère la banalité de la vie quotidienne. Avec Giorgio Agamben, nous dirons que l'option de Perceval est celle de nos temps post-historiques, pour autant que la tâche qu'il se donne correspond à ce que le philosophe italien appelle dans *Louvert* « la dernière tâche historique de l'humanité » (Agamben, 2002 : 116). En quoi consiste-t-elle ? Dans la prise en charge et la gestion de la vie biologique et du bien-être qui lui est inhérent. À la fin de l'Histoire, « génome, économie globale, idéologie humanitaire sont les trois faces solidaires de ce processus où l'humanité post-historique semble assumer sa physiologie même comme ultime et impolitique mandat » (Agamben, 2002 : 117). La famille post-Graal témoigne du repli du transcendant sur l'immanent et de la subordination du symbolique au physique (le sang, la terre, le corps). Il en résulte la féminisation et l'écologisation du monde (retrouvailles telluriques avec la mère, prévalence du vivant et de l'affectif). *Perceval* a beau prendre ses distances avec l'arthurianisme mythologique et ésotérique, il reste tributaire du fond néopaien de notre imaginaire postchrétien.

Sang sans Esprit, substitution de la Voie spirituelle par le Lien affectif, primat de la vie sensible et fragile : ces trois figures, qui président à la réinterprétation ou nouvelle version du *Conte du Graal*, créée par Anne-Caroline Pandolfo et Terkel Risbjerg, se concentrent à la fin du roman dans l'épisode de l'oncle ermite et surtout dans son prolongement immédiat. C'est là le point névralgique du roman, où son axiologie et son idéologie divergent explicitement de celles du roman médiéval pour adhérer à notre contemporanéité. Ce n'est donc qu'à la fin que le roman graphique apparaît rétroactivement comme une version alternative du roman de Chrétien.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

SOURCES

- Chrétien de Troyes (1990). *Le Conte du Graal* (éd. et trad. C. Méla). Paris : Le Livre de Poche (Coll. Lettres Gothiques).
- Pandolfo, A.-C. ; Risbjerg, T. (2016). *Perceval*. Bruxelles : Le Lombard.
- Seny, A. (2017). « Perceval, un nom que chacun connaît, mais un personnage que tout le monde a oublié. Entretien avec Anne-Caroline Pandolfo et Terkel Risbjerg ». *Branchés Culture*, 2 janvier 2017. Consultable sur <https://>

branchesculture.com/2017/01/02/perceval-bd-reinterpretation-le-lombard-anne-caroline-pandolfo-terkel-risbjerg/ [consulté le 19.08.2018].

ÉTUDES

- Agamben, G. (2002). *Louvert. De l'homme et de l'animal*. Paris : Rivages.
- Carreto, C. (2018). « Lorsque la voix déchire la lettre. La fiction au Moyen Âge comme poétique de l'entre-deux ». *Carnets. Revue électronique d'études françaises* (13) <https://journals.openedition.org/carnets/2573#text> [consulté le 21.08.2018]
- Citton, Y. (2007). « Introduction », dans *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* Paris : Amsterdam. Consultable sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Lire_interpr%26acute%3Bter_actualiser#_edn4 [consulté le 21.08.2018].
- Dufays, J.-L. (1994). *Stéréotype et lecture*. Bruxelles : Mardaga.
- Ferré, V. (2015). « Médiévalisme », dans Bouju, E. (dir.). *Fragments d'un discours théorique* (pp. 249-265). Nantes : C. Default.
- Saint-Gélais, R. (2011). *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.
- Zielinski, A. (2010-2012). « L'éthique du care. Une nouvelle façon de prendre soin ». *Études* (413) : 631-641.

© del texto: el autor, 2019
© de la edición: UAM Ediciones, 2019

Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid
Ciudad Universitaria de Cantoblanco. 28049 Madrid
www.uam.es/publicaciones // servicio.publicaciones@uam.es
Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previsto en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente (salvo en este último caso, para su cita expresa en un texto diferente, mencionando su procedencia), por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.

Diseño de cubierta: Ana Palomo Ramos
Imagen de cubierta: Susi Bilbao (Perceval, BnF 12577, fol V)

ISBN: 978-84-8344-714-7
Depósito Legal: M-30942-2019
DOI: <http://doi.org/10.15366/9788483447147.ce.188>

PRESENTACIÓN/PRÉSENTATION 9
María-Pilar Suárez / Michèle Gally

I

PRIMEROS « ROSTROS » DE PERCEVAL :
DE LA EDAD MEDIA AL SIGLO XIX/

LES PREMIERS « VISAGES » DE PERCEVAL :
DU MOYEN AGE AU XIX^e SIECLE

Fergus ou la forclusion du Graal 23
Annie Combes

Panurge, un anti-Perceval? 39
Alicia Yllera

« Perceval vient encore à son tour ». Errances du Perceval à l'époque moderne
(1579-1698) 55
Sébastien Douchet

Sage par compassion : *Parsifal* 67
Fátima Gutierrez

Escenificar la ambigüedad: el *Parsifal* de Wagner 75
Miguel Salmerón

Un trio de « *Percevals* » anglais : ré-imaginer Perceval entre 1904 et 1916 87
Jane H M Taylor

« Dis, qu'as-tu fait de Blanche fleur ? » – Perceval contre Parsifal, selon Fernand
Divoire 97
Christophe Imperiali

Figuras de Perceval

Del *Conte du Graal* al siglo XXI

Figures de Perceval

Du *Conte du Graal* au XXI^e siècle

María Pilar Suárez y Michèle Gally (Dir.)

