

## GAUVAIN ET L'IMPOSSIBLE DÉNOUEMENT ROMANESQUE

### 0. Noeud

Dénouer c'est défaire un noeud. Noeud des fils qui entrelacent la trame du récit et forment une impasse. Dénouer un récit c'est lui trouver une issue, ouvrir une voie vers le silence — car le dénouement dispense le narrateur de raconter davantage. Dénouer pour se taire. Dans les romans courtois en vers, le dénouement du récit se soutient du noeud matrimonial qui est lui aussi une impasse. Ceci marque le dénouement d'une impossibilité: en s'achevant sur un noeud, le récit ne serait pas dénoué pour de bon et le silence sur lequel il aboutit serait gros d'une parole en réserve. Pour comprendre cette aporie du noeud qui structure l'union sur une impasse, il faut aborder la fonction de la parole dans la relation amoureuse. La parole est l'élément symbolique qui structure cette relation autrement que sur le mode de la fusion imaginaire où deux feraient Un. J'emploie le mot «symbolique» au sens de critère fondamental de la notion de structure: le symbolique est le troisième ordre à ajouter au réel et à l'imaginaire par rapport auxquels il constitue un domaine plus profond. Le symbolique est, selon le joli mot de Gilles Deleuze, «le sous-sol pour tous les sols du réel comme pour tous les ciels de l'imagination» (Deleuze 1979 : 296). Dans la mesure où il n'y a de structure que de ce qui est langage, le symbolique est ce qui définit le langage comme structure.

L'impasse de/dans le noeud conjugal est l'effet de l'intervention du symbolique qui coupe la relation imaginaire où le couple amoureux se détache du champ de l'Autre. Cette intervention rassemble le couple sur ce même champ. L'Autre est une notion créée par Jacques Lacan pour désigner l'hétéronomie de l'ordre symbolique par rapport à l'homme car le principe de base de sa théorie est celui de la pré-existence de la structure du langage qui fait loi pour l'homme. L'Autre est donc le lieu de la radicale altérité du langage où le sujet se constitue divisé. La notion de l'Autre combine celle de structure ainsi que la notion

hégélienne de dialectique, car, selon Lacan, ce que Hegel montre c'est «que la réalité de chaque humain est dans l'être de l'autre» (Lacan 1978 : 92). Dans l'aliénation de l'homme au champ de l'Autre, qui n'est autre que le champ du langage et de la parole, consiste l'impasse de son *ex-sistence* : une existence privée de la possibilité d'être sans manque, sans faille, sans perte, une existence dont le dénouement (un état de bonheur dont il n'aurait plus rien à dire car il serait hors langage) est impossible du fait même que le sujet, plus qu'il ne parle, est parlé.

Dans *Le Chevalier au Lion*, Lunete incarne la **fonction symbolique** de la parole dont la médiation produit l'impasse au sein même de la relation conjugale qu'elle rend possible. C'est l'habileté rhétorique de Lunete, qui apparaît toujours comme un tiers entre Yvain et Laudine, qui noue le pacte conjugal. À la fin du roman, le bonheur du couple réconcilié est, disons, affaibli par le fait que Lunete prend Laudine au mot. Laudine est piégée par la lettre de son serment (*au hoquerel prise...*) où se dit, malgré elle, un désir qu'elle ne reconnaissait pas comme le sien. En même temps la réconciliation du couple n'aurait pas été possible sans cette opération symbolique. Ainsi la réconciliation ne résulte-t-elle pas d'un accord spontané et symétrique des cœurs des époux où chacun trouverait dans l'autre la moitié qui le parferait. Elle résulte de l'effet de la parole sur l'amour : la production de l'*a-mur*<sup>1</sup>, le mur étant celui du langage dont la structure ouvre dans l'amour une fissure qui désarticule les deux moitiés. Voici l'impasse au cœur de l'union dans le noeud conjugal. Voici pourquoi le dénouement, le plein dénouement, est impossible: une parole reste dans la gorge du bonheur à deux:

«Toz jorz mes el cors me covast,  
Si com li feus cove an la çandre,  
Ce don je ne vuel or rebrandre,  
Ne ne me chaut del recorder  
Puis qu'a lui m'estuet acorder» (v.6772-6)

1. Jeu de mots créé par Lacan à partir d'un poème d'Antoine Tudal (in Lacan 1966: 289):

Entre l'homme et l'amour,  
Il y a la femme.  
Entre l'homme et la femme,  
Il y a un monde.  
Entre l'homme et le monde,  
Il y a un mur.

Selon l'hypothèse qui guidera cette étude, le personnage de Gauvain doit être articulé avec la question du dénouement impossible. Cette impossibilité finale est reconfigurée par certains romans arthuriens en vers postérieurs au *Chevalier au Lion* et au *Conte du Graal*, notamment ceux où le neveu d'Arthur joue un rôle qui dépasse la dimension épisodique, soit comme inachèvement du récit (du manque à dire), soit comme dévalorisation du mariage en tant figure privilégiée du *happy end*. L'articulation de Gauvain avec le dénouement impossible pose ce personnage comme figure de la fonction symbolique. Voyons comment.

### 1. Fenêtre et voile

Le rôle que Lunete joue dans *Le Chevalier au lion* était destiné à se déplacer, pour ce qu'il en est du roman arthurien en vers, sur le personnage de Gauvain. Ce roman de Chrétien de Troyes marquait bien l'affinité ou la complicité entre Gauvain-soleil et Lunete-lune, évoquant leur tête-à-tête, mais également en mettant Lunete à la place de Gauvain qui, dans le *Chevalier de la Charrette*, empêche le défenestration de Lancelot<sup>2</sup> : leur fonction est de faire limite et de réencadrer, pour l'amoureux, le monde avec ses objets, ses contours, ses seuils, ses mesures — sa fenêtre. Fonction de coupure donc. Coupure que la parole introduit entre sujet et objet et sans laquelle il n'y aurait pas de représentation du monde<sup>3</sup>. Coupure qui est celle d'un bien-dire, représentée d'excellente manière dans la scène des gouttes de sang sur la neige. En effet, le discours courtois de Gauvain arrache Perceval *pensif* — le regard ébloui fixé à ce trou de lumière qu'est la *semblance* de son amie — à l'oubli de soi et du monde. Qu'est-ce que ce regard — qui regarde tant qu'il n'y voit plus rien —, sinon une défenestration de la vision ? Dans les gouttes de sang sur la neige, Perceval ne contemple aucune image au sens où celle-ci ferait portrait:

Et li sanz et la nois ensanble  
La fresche color li resanble

2. Dans le *Chevalier au Lion*, Lunete empêche Yvain de se précipiter, poussé par le désir irrésistible de rejoindre la Dame qu'il aperçoit aux funérailles de son mari. De même Lancelot aperçoit la reine dans ce qui ressemble au cortège funéraire d'un chevalier.

3. Car, pour que le monde soit donné (ou re-donné) comme tel, pour que le sujet le voie et se voie lui-même dans le monde, il faut supposer la chute de ce que Lacan appelle l'objet *a*, et qui est dans les cas de Lancelot, Yvain et Perceval, le regard. La chute de l'objet est l'effet de la structure signifiante représentée ici par les discours de Gauvain et de Lunete.

Qui est en la face s'amie,  
 Et pense tant que toz s'oblie,  
 Q'antresin estoit en son vis  
 Li vermauz sor lo blanc asis  
 Con ces . III. gotes de sanc furent  
 Qui sor la blanche noif parurent.  
 En l'esgarder que il faisoit  
 Li est avis, tant li plaissoit,  
 Qu'il veist la color novele  
 De s'amie qui tant est bele. (v.4133-43)

La *semblance* n'est pas celle du visage de Blanchefleur, mais celle de sa *fresche color*, de sa *color novele*, en un mot, de la lumière qui émane du rouge du sang sur le blanc de la <sup>voile</sup> substances évanouissantes qui fondent, se mélangent et s'effacent. La *semblance* est l'élévation de la femme aimée à la condition de pure lumière, d'objet sublime. Or, l'objet sublime est, comme l'expliquait Kant dans la *Critique du jugement esthétique*, une positivation secondaire du rien — de cette blessure qui remplit de vide le regard du *pensif*, de ce trou où le monde s'engouffre. En invitant courtoisement Perceval à venir parler au roi, Gauvain coupe son ravissement et rétablit pour lui la représentation du monde. Wolfram l'a bien compris, qui, dans son *Parzival*, remplace le discours de Gauvain par le geste qui consiste à étendre une cape sur les traces sanglantes: voile sur le vide qui permet au sujet de revoir la réalité. Gauvain a donc fonction de voile homologue à celle de donner au sujet une fenêtre de paroles ouvrant sur le monde. Il est la fonction symbolique.

## 2. L'éthique du petit bien

*Le Conte du Graal* est un noeud dans la tradition du roman arthurien car il inaugure la lignée des romans du Graal et celle des romans *gauvainiens*<sup>4</sup>, souvent présentées comme rivales (Wolfzettel 1981, Kelly 1993). Avec l'entrelacement des aventures de Perceval et de Gauvain, celui-ci devient plus qu'une référence, un modèle, le nom d'une absence, un dire (car il dit bien et normalement on dit bien de lui): il devient protagoniste. Avec et après *Le Conte du Graal*, on le voit agir hors cour et devenir le protagoniste des aventures, si bien que l'on serait tenté de parler d'un caractère ou d'une personnalité de Gauvain.

4. Il s'agit d'un ensemble de romans arthuriens ayant en commun des traits thématiques, topiques et idéologiques, mobilisés autour du personnage de Gauvain. Par exemple, le thème de la vengeance (*Continuation Gauvain, Vengeance Raguidel, Chevalier aux deux épées, Âtre périlleux*), le nom comme objet de quête et un certain rapport au féminin que l'on peut peut-être dire désenchanté.

Je pense pourtant que ses actions et sa conduite relèvent moins du psychologique concret que de la fonction symbolique qu'il incarne (cf. 1. Fenêtre et voile).

Dans *Le Chevalier au Lion*, Gauvain n'apparaît, de façon importante, que deux fois, toujours dans le cadre de la cour, mais ces deux apparitions épisodiques sont structurellement cruciales. La première est celle où, en persuadant Yvain de quitter Laudine pour courir les tournois avec lui, Gauvain introduit la crise qui scinde le roman : son dire coupe le roman en deux.

Gauvain commence par situer le rapport complexe entre l'amour et la chevalerie. D'une part, l'amour est un anesthésique pour la chevalerie, car il remplace l'errance par la stabilité, la mobilité par la fixation à la femme aimée. La passion rend le chevalier *recréant*, l'éloigne des autres hommes — on le sait depuis *Erec et Enide*. D'où l'idée de la femme comme menace pour l'identité masculine et pour le contrat social. Mais, d'autre part, l'amour peut et doit être un stimulant de la chevalerie, car la femme aime ce qui en l'homme est signifiant: sa valeur, son renom. Or, valeur et renom sont l'effet du discours de l'Autre sur les faits du chevalier et, en tant que tels, ils sont incompatibles avec un retrait du chevalier dans le monde-à-part de l'amour (dont l'exemple paradigmatique est le verger de Mabonagrain dans *Erec*). Le *jalos* est celui qui aime si follement qu'il ne supporte pas la médiation signifiante de l'Autre entre lui et sa femme. Selon Gauvain, la chevalerie est nécessaire à l'amour dans la mesure où elle introduit dans le couple l'instance régulatrice de l'Autre. L'Autre est ici l'Autre social, le réseau des relations sociales qui se nouent, au sein de l'aristocratie, par le biais du compagnonnage chevaleresque.

Sans cette régulation sociale qui assigne des limites à la *communauté des amants*<sup>5</sup>, l'homme, vivant l'amour comme un inconditionnel, se rend à la femme comme à une entité toute-puissante. Gauvain avertit Yvain : celui pour qui la femme est Tout(e), trouve le rien - et ne vaut rien. En toute rigueur la chevalerie n'a pas à agir contre le mariage mais contre la passion. Lorsque Gauvain exhorte son compagnon à partir

5. Laquelle, selon Maurice Blanchot, tendrait à les abolir, car elle «a pour fin essentielle la destruction de la société. Là où se forme une communauté épisodique entre deux êtres qui sont faits ou qui ne sont pas faits l'un pour l'autre, se constitue une machine de guerre ou pour mieux dire une possibilité de désastre qui porte en elle, fût-ce à dose infinitésimale, la menace d'annihilation universelle» (Blanchot 1983:80). Ainsi Yvain, en voyant Laudine à l'enterrement d'Esclados, «volsist qu'il fussent tuit ars» (v.1277) pour que ne restent qu'eux, les deux faisant Un. Depuis l'épisode de la Joie de la Cour dans *Erec et Enide*, l'ensemble de oeuvre de Chrétien montre la radicale impossibilité d'une «communauté des amants» isolée du monde en tant qu'il implique un ordre social, une loi, des différences, des impasses. Autrement dit, Chrétien montre que l'Autre monde est impossible.

courir les tournois, il emploie une figure de la rupture : *rompez le frein et le licol*. En effet la chevalerie remplit la fonction courtoise d'introduire le manque dans le rapport amoureux. Autrement dit, en coupant l'Un de la passion, la chevalerie introduit une mesure dans ce qui est sans mesure. Cette mesure est le temps. Gauvain oppose à *l'eise qui toz jorz li dure*, le *petiz bien* travaillé par l'attente et l'éphémère : non pas un Bonheur complet, un Bien suprême, mais un bonheur fragmenté, fissuré par le temps en des moments de bonheur. Et c'est la valeur du temps qu'Yvain aura à apprendre le long de ses aventures.

Il découle du discours de Gauvain qu'une forte affinité lie la chevalerie et le temps, car leur fonction de coupure fait bouger ce qui aurait tendance à s'immobiliser dans une plénitude imaginaire. Aussi, aucune gloire n'est-elle définitive, aucune aventure n'est-elle achevée, aucun bonheur n'est-il réussi, aucun sens ne peut se fixer en sens ultime. Le régime *gauvainien*, disons le régime romanesque, est celui de la disponibilité à l'aventure.

La deuxième intervention de Gauvain est celle du duel judiciaire de Noire Épine, lorsque le Chevalier au lion est reconnu par la cour et récupère, aux yeux de l'Autre social, l'identité perdue dans la folie. Ceci implique un combat dont l'impasse est surmontée par une substitution : les coups d'épée sont remplacés par des coups symboliques ; les adversaires, qui combattaient incognito, arrêtent le combat et se présentent l'un à l'autre. L'énonciation des noms blesse comme un coup d'épée. Je dis bien : «comme», car il s'agit de la blessure symbolique de l'identité. Lorsque Yvain apprend que l'autre est Gauvain, *il s'esbaïst et espert toz*, sidéré par l'idée qu'il aurait pu tuer Gauvain ou être tué par lui. L'identité est une coupure symbolique qui sauve de la mort tout en la côtoyant. Car, en assignant au sujet une place dans l'ordre symbolique - qui est généalogique et social -, le nom a, sur le sujet, l'effet mortifiant, qui le frappe d'un manque-à-être. Ayant récupéré son nom, Yvain est prêt à retrouver sa femme dans les conditions rhétoriques mises en place par Lunete (cf. O. Noeud).

La fin de *Fergus* réécrit les deux interventions de Gauvain dans *Le Chevalier au lion*, en les nouant par leur contiguïté. Le combat entre chevaliers non-identifiés est ici réduit à un semblant de défi. Il n'y a jamais eu de coups d'épée, juste des noms que l'on demande et que l'on dit. Une fois reconnu par la cour, Fergus reçoit Galienne du roi. Les conseils de Gauvain au fiancé résument le discours qu'il a fait à Yvain :

et se li amoneste et prie  
qu'il ne laist pas chevalerie  
por sa feme, que n'est pas drois (*Fergus*, 6989-91).

Gauvain ne vise pas là une harmonie ou une symétrie entre amour et chevalerie dans le mariage, mais la coupure que l'aventure doit ouvrir

dans l'île de la relation duelle. Si le mariage est l'objectif de l'aventure, l'aventure ne finit pas dans le mariage, pas plus qu'elle n'en finit avec lui.

La parole de Gauvain fait vaciller la stabilité du mariage. Elle est cette faille qui disjoints l'union conjugale et autour de laquelle celle-ci se noue. C'est à ce titre — en tenant compte de la fonction symbolique de sa parole — que Gauvain est effectivement le modèle de courtoisie.

### 3. Les mariages de Gauvain

Ce que Guillaume le Clerc a bien compris en mettant côte à côte le dénouement symbolique du tournoi et le discours de Gauvain, c'est l'effet de la parole (qui remplace la force des armes dans tous les romans)<sup>6</sup> sur le rapport entre les sexes<sup>7</sup>. Si, comme certaines études littéraires médiévales l'ont souligné, l'amour courtois se soutient de l'impasse sexuelle, c'est qu'il est avant tout amour de la parole, demande de bien-dire. Le roman courtois en vers problématise le rapport du symbolique et du sexuel dans le cadre du mariage, et le relief que prend Gauvain dans les romans arthuriens du XIII<sup>e</sup> siècle me semble signifiant de ce point de vue-là.

Et ceci parce que son attitude face au mariage prend une allure bien particulière: Gauvain fait le mariage des autres mais pas le sien; marieur et éternel célibataire, il ne forme pas de paire, ce qui lui donne la fonction du signifiant (Gauvain se déplace toujours et joue le jeu de la présence-absence) qui fonde la loi de la différence sexuelle : le

6. Cela est visible dans le dénouement verbal, et non militaire, des duels judiciaires et des tournois et sièges, notamment lorsque l'enjeu en est le mariage avec une héritière, et qui fonctionnent comme des champs pour la constitution du renom du héros.

7. À partir de la Réforme Grégorienne, principal moteur du développement de l'écriture en Occident, un processus de modernisation de la culture (Stock 1983) et de la société se met en place qui, se traduisant dans le passage d'une structure élémentaire à une structure complexe de parenté — ce qui est particulièrement visible dans la transformation du modèle de mariage devenu un sacrement et supporté par l'exogamie et le principe du consentement des individus (Duby 1981 ; Goody 1983) —, impose une redéfinition des rapports entre hommes et femmes, qui atteint les traditions de l'aristocratie. Ce que H. Bloch appelle la biopolitique du lignage (Bloch 1989) est la réaction aristocratique à un changement profond de la société qui en démantelait les structures féodales. La redéfinition des rapports entre les genres sexuels a créé de nouvelles inquiétudes et posé des questions, notamment au sein de la noblesse, auxquelles les genres littéraires courtois fournissent des modèles d'interprétation. C'est donc la classe sociale la plus atteinte et la plus perturbée par le processus de modernisation — et qui n'est point une classe homogène (Köhler 1974) —, qui a accueilli et promu la littérature courtoise.

signifiant phallique<sup>8</sup>. Sa conduite de séducteur, le soupçon de viol qui tache ses multiples amours (*Première et Seconde Continuations*), intègre la fonction symbolique qu'il figure dans un cadre sexuel. En même temps, les romans *gauvainiens* procèdent à une dévalorisation du mariage qui me semble s'inscrire dans la logique du discours de Gauvain à Yvain (cf. 2. L'éthique du petit bien). Dans *L'Âtre Périlleux* (1250) plusieurs personnages se marient, sauf le héros principal, Gauvain. Il s'agit de mariages dont la dimension politique est fortement valorisée dans la mesure où ils scellent des contrats vassaliques, négociés par Gauvain, qui intègrent ces couples à l'ordre arthurien. Dans la *Vengeance Raguidel* (1210-20) le mariage est également celui du héros secondaire, Yder, alors que Gauvain — *cil qui tot jors va querant/chevalerie et aventures* (6130-1) — garantit la continuation des aventures et de leurs récits. Dans *Meraugis* (1210-20) ce qui compte vraiment c'est l'amitié virile, alors que, sur le mariage du héros avec Lidoine, il n'est pas dit un seul mot. Peut-être Raoul de Houdenc est-il trop misogyne. Mais voyons *Le Chevalier aux deux épées* (1235). À la fin de ce roman, deux couples se constituent: d'une part, Meriadeuc, le héros principal, et Lore, d'autre part, Gauvain et la Pucelle du Château du Port; le premier couple selon la loi de l'Église, le second selon la tradition du concubinage. Le mariage revêt une dimension politique, puisque sans cela le roi manquerait à sa parole<sup>9</sup>, et une dimension économique (Arthur énumère les grands avantages d'épouser la riche héritière), en même temps qu'il re-légitime le pouvoir d'Arthur à un niveau imaginaire par l'union du meilleur chevalier et de la femme la plus belle. La nuit de noces du premier couple est décrite comme union des cœurs:

et s'a joie la nuit passerent  
li noviaus rois et la roine  
les cui cuers amors enterine

8. Lacan définit le phallus comme le signifiant du manque, dont le privilège est de distribuer, dans la structure sexuelle, les lieux masculins et féminins. Ainsi, dans l'exemple des deux portes sur lesquelles sont inscrits les signifiants «Hommes» et «Dames» (Lacan 1966:499-500), le signifiant phallique est-il, invisible, entre les deux portes. Le primat du phallus, qui n'est ni un organe ni un objet mais un signifiant: le signifiant du manque à être, n'implique pas le privilège d'un sexe sur l'autre, mais leur assymétrie, leur désarticulation. D'où l'aphorisme lacanien: «il n'y a pas de rapport sexuel» (Lacan 1975: 52-7), «rapport» étant à comprendre dans l'acception logique de «proportion». En soumettant le désir à la logique du signifiant, le phallus implique que, dans la sexualité, il n'y a que des différences (puisque le signifiant c'est la pure différence) et il assure l'impossibilité d'une harmonie pré-établie entre les sexes.

9. C'est le motif du don contraignant: Arthur avait promis à Lore de la marier au Chevalier aux deux épées.

ot fait un (...) (12308-10).

Dans la nuit d'amour du second couple, Gauvain et la Pucelle du Château du Port, prévaut l'érotisme, le plaisir et la joie dans la jouissance sexuelle:

Après le ior quant vint la nuis,  
lors ot asses de ses deduis  
Mes sire Gauvains li proisies,  
car o s'amie estoit coucies,  
ke il avoit tant desiree,  
ki dont n'ert pas vers lui iree,  
ancois souffri trestous ses biens;  
car touté ert soie et tous ert siens.  
Bouce et les ix entrebaisoient  
et ensamble s'entrefaisoient  
tant de joie comme il plus porent,  
car grant talent eü en orent.  
Tant li souffri la nuit la biele  
qu'ele perdi non de pucele,  
dont ele gaires n'estriva  
ne de lui pas ne s'eschiva  
ne de plouer ne s'entremist,  
quant il de li son voloir fist.  
Cele nuit onques ne dormirent,  
mais a joie faire entendirent  
et s'entreconterent lor vie (12039-59).

Chaque couple représente un aspect de l'union conjugale: l'union des corps pour Gauvain et la Pucelle, l'union des cœurs pour Meriadeuc et Lore. Autrement dit, le désir sexuel se tient comme un champ autonome par rapport au mariage et à sa fonction sociale et idéologique.

#### 4. Signe et signifiant

Le noeud est cette partie du tronc d'un arbre d'où part une branche, terme qui désigne les parties qui composent la structure entrelacée de la *Continuation Gauvain* (1190-1200), sans doute le plus «branché» des romans *gauvainiens*.

Que Gauvain apparaisse, dans les romans post-Chrétien, en tant que séducteur n'est nullement à comprendre comme une dégradation morale du personnage, mais plutôt comme l'effet du passage de la fonction symbolique du registre du dire au registre du faire. Ses interventions contre les défenestrations mélancoliques, son goût du jeu chealesque, son éthique du petit bien déterminent une conduite de séducteur opposée à celle des amants passionnés. Il ne peut se fixer à une femme puisque c'est lui, ou plutôt, son absence, qui fait

fonctionner le réseau des alliances. Les femmes sont à conquérir, à abandonner, à échanger, à donner. À «un seul être me manque et tout est dépeuplé» du mélancolique, Gauvain oppose «une de perdue, dix de retrouvées». Examinons sa rencontre avec la Pucelle de Lis pour voir comment l'action de séduire accomplit la fonction symbolique.

L'idéal qui meut la Pucelle de Lis présente un double caractère, linguistique et sexuel ; le souci du signe propre et la condition de vierge de la demoiselle sont indissociables. Il s'agit d'un idéal d'adéquation du nom à l'être, c'est-à-dire le signe idéal dont l'unité parfaite collerait au référent — ici le référent concret, matériel, du corps vierge. De ce souci rendent compte les saluts qu'elle échange avec Gauvain, sans savoir qu'elle a devant ses yeux l'homme à qui elle a promis sa virginité. La Pucelle ne répond que quand on la traite de «Pucelle». Autrement elle est intraitable. Vierge, la Pucelle se présente comme un signe propre, un signe pareil à son corps. La femme vierge est (comme) un signe où signifiant et signifié font Un, un signe sans coupure, transparent et renvoyant directement au référent. Le salut qu'elle adresse à Gauvain prouve que cet idéal est impossible : avant de saluer qui que ce soit, la Pucelle salue «monseigneur Gavain», cet homme idéal jamais vu, nom privé de référent, pur signifiant (Atanassov 1982). Le prouve encore le moyen qu'elle utilise pour le reconnaître. Elle ne peut être sûre que cet homme dise la vérité sur son identité tant qu'elle n'a pas confronté son corps à l'image de Gauvain brodée avec les fils de son renom, *i.e.* du discours que l'Autre tient sur le modèle des chevaliers (cf. Leupin 1979 : 114).

Ne l'ot pas fait bochu ne tort,  
mais tot ausi come il estoit,  
come il s'armoit et desarmoit,  
ses bones teches, sa biauté,  
sa cortoisie, sa bonté (2684-8).

Cette médiation de l'Autre, lieu de la parole, prouve que, contrairement à ce que souhaiterait la Pucelle, il n'y a pas de rapport direct et immédiat entre le nom et la chose.

Sa rencontre avec Gauvain est une rencontre avec le signifiant dont la coupure désenchante son idéal qui est en même temps linguistique et sexuel, car ce dont la Pucelle rêve dans cette unité du signe, c'est de la complémentarité des sexes dans l'amour. La défloration (ou le viol), le malentendu qui en découle, font voir qu'il n'y a pas d'amour qui n'ait à faire à la loi de la différence sexuelle dont le phallus est le symbole. Entre l'homme et la femme il y a l'*a-mur*, la structure du langage dont la broderie donne à voir la syntaxe. Encore une fois, Gauvain, dans son rôle de séducteur, accomplit la fonction symbolique qui est la sienne depuis Chrétien: il dévoile le rêve d'amour de la Pucelle en introduisant

dans son corps la coupure qui rompt le sens vierge par le non-sens du rapport sexuel. Le viol est celui de l'amour du signe par le désir sexuel.

### 5. Lai et Loi

Mais ce viol ne concerne pas uniquement le rapport des genres sexuels, il concerne aussi le rapport que le genre romanesque entretient avec le genre du lai. Ce viol est celui auquel le roman arthurien soumet le lai *morganiens*<sup>10</sup> lorsqu'il le réécrit.

La rencontre de Gauvain et de la Pucelle de Lis évoque la rencontre du chevalier et de la fée dans les lais bretons. Il la rencontre toute seule, comme femme indéterminée, *i.e.* étrangère au pouvoir masculin qui permet de lui assigner une place dans la structure sociale. Comme la fée, la Pucelle est, dans le moment premier du choc scopique, un corps sans nom, posé dans une tente, près d'une source, dans un cadre printanier. Mais qu'elle ne réponde pas lorsque Gauvain la traite d'«amie» pointe un changement de registre. Aussi, les conséquences de la rencontre prennent-elles un sens tout à fait différent de celui du dénouement des lais morganiens. Dans ceux-ci, et surtout dans *Graelent*, il n'y a pas d'opposition entre amour et désir sexuel. Le viol est non seulement consenti et récompensé, mais, par le biais du secret, il est subsumé dans une relation duelle laquelle, se soustrayant à l'Autre de la parole, réalise, dans l'union du chevalier avec la fée de la source, ce qui est au plus proche du mythique et impossible inceste. Pas de viol, pas de castration, pas de différence sexuelle. Que la fée disparaisse quand Graelent en parle, indique le sens du dénouement: le mythe de l'amour sans parole n'est possible que dans l'Autre monde des fées, l'île d'Avalon, dont le régime matriarcal fait l'économie de la fonction symbolique du Nom du Père<sup>11</sup>. Avalon est l'île des sans-nom, l'île du Bonheur sans nom, puisque soustraite à l'ordre du signifiant. Ce n'est

10. Laurence Harf-Lancner distingue, dans le domaine des lais féeriques, les lais morganiens et les lais mélusiniens. Cette distinction est déterminante pour le dénouement. Dans le premier type, le chevalier quitte finalement le monde pour séjourner éternellement dans l'Autre monde féérique, alors que dans le second, c'est la fée qui vient habiter le monde des hommes et donne au chevalier une nombreuse descendance (Harf-Lancner 1984). Autrement dit, le lai mélusien pose la question du lignage et de ses intérêts bio-politiques, alors que le lai morganiens résout et dissout cette question dans l'Autre monde des femmes-mères. Cela étant, le *Lai de Désiré* participe des deux types.

11. Ce que le cas de Brangemor illustre très bien. Fils du chevalier Guingamor et de la fée Brangepart, Brangemor a ce nom «mipartis» qui le coupe comme le «troz» — tronçon et trou (Leupin 1982 : 253) — planté dans son corps. Il guérira de cette blessure, qui est celle de la mort, héritée du père, s'il est rendu à sa mère, fée d'Avalon.

sûrement pas là un dénouement qui plaise à Gauvain, car dans ce faux noeud où le réel du sexe se combine à l'imaginaire de l'amour, le fil symbolique fait défaut<sup>12</sup>.

Mais la défloration ne marque pas seulement l'impossibilité du Bonheur d'Avalon pour ceux qui sont soumis à la loi du signifiant qui se confond, comme on l'a vu, avec celle de la différence sexuelle<sup>13</sup>. Elle représente au niveau diégétique la violence que l'écriture romanesque exerce sur le lai. Rompre la virginité de la Pucelle de Lis c'est rompre le sens complet du lai qui s'achève sur un silence plein: «Nuls hum n'en oï plus parler/ne jeo n'en sai avant cunter» (*Lanval*, 645-6). Le lai assume le fait qu'il a tout dit. Le roman, qui sait que bien dire n'est pas tout dire, naît de la rupture de ce sens qui se donne comme dernier puisqu'il se donne en s'annulant dans le silence. Le roman rompt le signe et assume la prévalence du signifiant qu'il figure dans le personnage de Gauvain.

La fonction de Gauvain est de soumettre le lai à la loi du roman si bien que cette loi l'altère — le séduit, le déflore et l'abandonne. De ce viol du lai résulte un fils, un bâtard, dont la demande du Nom du Père soutient la continuation de l'écriture romanesque. Howard Bloch a raison de mettre en équation roman et bâtard (Bloch 1989), si l'on entend ce terme dans l'acception large du sujet dont l'identité est problématique — ce qui étend la qualité de bâtard au héros romanesque qui est celui qui ne coïncide pas avec lui-même (Bakhtine 1978 :467-72). Tout héros est incognito, tout héros est un «bel inconnu» — pour lui-même. Sa question ne vise pas la vérité de son être — «qui suis-je?» — mais la vérité de son désir dont l'énigme se formule «que veux-tu?». C'est pourquoi au lieu de quête je préfère parler de demande : affaire de parole et de désir, la demande implique l'Autre et rend perceptible le fait que l'identité et le bonheur ne sont pas quelque chose de caché que le héros cherche et trouve, mais qu'ils se constituent en se croisant dans l'aliénation et la perte, dans l'*ex-sistence* (Lacan : 1966 : 653-4).

12. À la fin du *Conte du Graal*, Chrétien laisse Gauvain dans une situation *morganienne* : la cour pleure la perte du chevalier confortablement installé dans le monde féminin du Château de la Merveille, où il a retrouvé les mères qui souhaiteraient qu'il épouse sa soeur. Brusquement interrompu, le récit est inachevé et on dirait que les continuateurs se sont engagés à ce que Gauvain n'y revienne plus.

13. Pour expliquer que le signifiant ne renvoie pas directement au signifié mais qu'il s'inscrit comme pure différence des places, Lacan donne l'exemple des deux portes au-dessus desquelles sont marqués les signifiants «Hommes» et «Dames» (cf. n.7).

## 6. Fils du lai

Mais si le roman figure au niveau diégétique la coupure par laquelle il se débarrasse du genre de l'Autre monde, ce n'est pas pour autant que le lai ne revient pas l'embarrasser de nouveau. La branche six de la *Continuation Gauvain, Guerrehet*, dramatise le rapport problématique entre les deux genres : d'un côté, le malaise provoqué dans la cour par le cadavre (ce qui choit) que l'on ne saurait nommer, ce corps étrange qui ne demande qu'à quitter l'espace du roman, où il souffre d'être enfermé, pour revenir sans faille au lieu auquel il appartient, celui du lai; de l'autre, la demande que le corps adresse à la cour d'Arthur, ce qui indique que le lai a besoin du roman pour réaliser ce qu'il pose dans la lettre comme vengeance et qui est finalement la condition du récit : le déplacement du fer, de la faille, sur un autre corps. Par ce déplacement, la cour et le lecteur accèdent au nom et à l'histoire du corps a-signifiant exposé dans la grande salle: il rentre dans l'ordre des récits. C'est dire que, par la vengeance, le roman s'empare symboliquement du lai: il en perd le corps et n'en retient que le récit pour l'insérer dans sa structure du temps et des plans narratifs. Le lai est ainsi réduit à un récit métadiégétique qui résume laconiquement le *Lai de Guingamor* - «Sire, Guingamuers l'engenra/En une fee qu'il trova./Mais bien avés oï parler/Coment il çaça le sengler;/Bien avés oï qu'il devint./ et de ma dame quil detint» (v.9437-42) -, et à une analepse externe qui raconte après-coup la scène primitive qui est à l'origine du fils du lai, c'est-à-dire du roman.

Il en est ainsi également du récit que Gauvain fait à son fils Lionel, né de sa rencontre manquée avec la Pucelle de Lis<sup>14</sup>. Analepse interne, ce récit paternel résume en quatre vers ce que le narrateur premier a raconté dans la branche deux. Mais la parole de Gauvain fait plus que secondariser le lai dans l'ordre et les niveaux narratifs. Elle a la fonction, pour Lionel, du Nom du Père, l'opération signifiante qui détermine l'assomption subjective de l'*ex-sistence*, i.e. de l'exil du sujet par rapport à une jouissance sans faille. Lionel assume que le corps, tout comme l'écu, ne peut être que troué parce que soumis aux coups du signifiant. Ceci marque toute la différence entre un fils du lai comme Brangemuer, celui dont le corps, dépouillé du Nom du Père qui soutient son histoire, est rendu à la mère-fée qui le fera *renêtre* — renaître pour jouir pleinement de son être —, et le fils du viol du lai qu'est Lionel,

14. De même pour *Le Bel Inconnu* dont le héros apprend quelles sont son origine et son identité au moyen d'un récit métadiégétique qui constitue une analepse externe et réduit le lai à la forme la plus dépouillée du *topos* de la rencontre féerique : «Mesire Gavains est tes pere;/Si te dirai qui est ta mere:/Fius es a Blancemal le fee» (v.3235-7).

celui pour qui la parole du père noue le corps à une lignée de noms et de récits qui, en l'exilant à jamais de la jouissance de l'être, l'introduisent à l'*ex-sistence*.

### 7. Roman et désir

La loi du roman est celle du désir, donc du manque sur lequel il s'inscrit. Ce qui manque au roman c'est le lai *morganien* — son bonheur insulaire, son corps jouissif. Le corps du héros romanesque est blessé, troué, traversé du tronçon du désir. La grande valeur courtoise et romanesque est le désir — notamment le désir de récits dont Arthur se nourrit -, et la condition du désir est la perte du lai — genre où le récit s'épuise. Mais, du lai perdu, le roman a la nostalgie, comme Guinglain qui regrette la perte de la fée de l'Île d'Or, comme la cour suivant du regard, jusqu'à la perdre de vue, la barque qui transporte le fils du lai en Avalon, chez sa mère, auprès de qui il jouira du Bonheur éternel de l'être et du bonheur d'être éternel : de l'*étrernel* (Lacan 1975 :40).

Or, là où le roman se distingue radicalement du lai, là où il s'en sépare, c'est justement le lieu du dénouement. Que fait Gauvain, avec son apologie du *petit bien*, sinon couper le dénouement de lai qui ferme la première partie du *Chevalier au Lion*, et relancer le récit en quête de ce qui a été perdu et qui ne sera récupéré qu'en tant que perdu — quête qui est l'un des traits les plus caractéristiques du roman. La parole de Gauvain fait la loi du roman : de la perte de la Fontaine jaillit la source des aventures. Ainsi le dénouement du roman est-il tout à fait différent du dénouement *morganien*. La logique ou la *conjointure* du bien-dire et du *petit bien* est tout autre que celle du n'avoir plus rien à dire du Bonheur sans nom.

Cristina ÁLVARES  
Université de Minho, Braga, Portugal

### Bibliographie

#### I.

- Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, Roques, M., ed., Paris, Champion, 1958  
 Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, Roques, M., ed., Paris, Champion, 1960  
 Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, M la, Ch.,  d., «Lettres Gothiques», Paris, 1990.  
 Guillaume le Clerc, *Fergus*, Philadelphia, Frescoln, W., ed., William H. Allen, 1983  
 Marie de France, *Les Lais*, Rychner, J., ed., Paris, Champion, 1966  
 Raoul de Houdenc, *S mliche Werke: Meraugis de Porleguez (I), La Vengeance Raguidel (II)*, Friedwagner, M., ed., Genève, Slatkine Reprints, 1975  
 Renaut de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*, Paris, Champion, 1929  
 Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Buchinger, D., trad., Paris, UGE/10/18, 1989  
*Première Continuation de Perceval* (ms L), Coolput-Storms, C.A., ed., Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, 1993  
*The first Continuation of the old french Perceval of Chrétien de Troyes* (mss TVD), Roach, W., ed., Philadelphia, U of Pennsylvania P, 1949  
*Li chevaliers as deus espees*, Foerster, W., ed., Halle, Max Niemeyer, 1877  
*Les lais anonymes des XIIIe et XIIIe siècles*, Tobin, P.M.O'H., ed., Genève, Droz, 1976  
*L'être périlleux*, Paris, Woledge, B., ed., Champion, 1936

#### II.

- Atanassov, S., «Gauvain: malheur du nom propre et bonheur du récit», *Le récit amoureux* (colloque de Cerisy-la-Salle), Paris, PUF, 1982, p.11-21  
 Bakhtine, M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978  
 Blanchot, M., *La communauté inavouable*, Paris, Minuit, 1983  
 Bloch, H., * tymologie et généalogie: une anthropologie littéraire du Moyen âge français*, Paris, Seuil, 1989  
 Deleuze, G., « Qu'est-ce que le structuralisme ? » in Châtelet, F., dir., *La philosophie au XXe siècle*, Paris, Marabout, p.293-329  
 Duby, G., *Le chevalier, la Femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981  
 Goody, J., *The development of the family and marriage in Europe*, Cambridge, Cambridge UP, 1983  
 Harf-Lancner, L., *Les fées au Moyen  ge*, Paris, Champion, 1984  
 Kelly, D., *Medieval french romance*, N.Y., Twayne, 1993  
 K hler, E., *L'aventure chevaleresque : idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974  
 Lacan, J., * crits*, Paris, Seuil, 1966  
 Lacan, J., *Le Séminaire XX : Encore*, Paris, Seuil, 1975  
 Lacan, J., *Le Séminaire II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1978  
 Leupin, A., «Les enfants de la Mimesis: différence et répétition dans la *Première Continuation du Perceval*», *Vox Romanica*, 38, 1979, p.110-26  
 Leupin, A., «La faille et l'écriture dans les continuation du *Perceval* », *Le Moyen âge*, 88, 1982, p. 237-69  
 Stock, B., *The implications of literacy : written language and models of interpretation in the eleventh and twelfth centuries*, Princeton, Princeton UP, 1983  
 Wolfzettel, F., «Arthurian adventure or Quixotic Struggle for Life»? A reading of some Gauvain romances in the first half of the thirteenth century » in Varty, K., ed., *An arthurian tapestry, Essays in memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, U. of Glasgow P., 1981, p. 260-74