

L'ÉNIGME INCARNÉE: MÉLIOT DE LOGRES DANS LE HAUT LIVRE DU GRAAL

Par Jean-François Poisson-Gueffier

Summary: The *High Book of the Grail*, also known as *Perlesvaus*, after its main character, an *analogon* of Perceval who evolves in a universe of blood and violence, is a French Arthurian prose romance of the 13th century. The principle of imperfection on which this romance is set encompasses its narrative composition, the consistency of its allegorical meaning, and the poetics of character. Meliot de Logres can be called an *énigme incarnée*, as its representation does not tend towards unity, but towards destruction. He is an enigma because of its numerous narrative functions (*alter Christus*, a man in distress, knight ...), and its symbolical power (he is 'de Logres', which suggests a moral signification, he embodies spiritual greatness that the romance does not develop). The semiological analysis of this secondary but important character is a way to understand the many problems aroused by the scripture of the *High Book of the Grail*. Meliot is not only a double: through him, we can see the complexity and intricacy of the romance as a whole.

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée?
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord:
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Boileau, *Art poétique*, v. 124-126.

Ces vers de Boileau suffiraient à eux seuls à mesurer la solution de continuité entre l'esthétique du récit médiéval et celle de la tragédie classique. Ces deux univers irréductibles relèvent de conceptions incommensurables de la littérature: une littérature du *bel animal* qui égale la

perfection formelle à la perfection organique d'un être vivant; une 'littérature' entre guillemets, de rigueur depuis les réserves de Paul Zumthor,¹ et qui accorde à la cohérence des parties et du tout une importance relative. Si certains critiques, comme Jean Frappier avec *La Mort Artu*, ont abordé le récit médiéval par le prisme de la tragédie classique, cette lecture ne peut désormais constituer une clé herméneutique viable.²

Ces vers n'en mettent pas moins en perspective l'une des particularités du roman arthurien: la métamorphose perpétuelle de figures dont les traits généraux sont tempérés, exaltés ou déplacés. La logique du personnage romanesque doit alors être lue à la dimension d'un vaste parcours qui, d'un roman à l'autre, d'un cycle à l'autre, va d'approfondissements en reniements,³ chaque personnage semblant doté d'une existence archétypale, en métamorphose constante.

Ainsi pensée, la poétique du personnage arthurien ne connaîtrait d'évolution que dans le temps long d'une tradition qui se prolonge jusqu'au XV^e siècle.⁴ De telles vues seraient incomplètes, car cette fragmentation du personnage (entendu comme 'morphème discontinu')⁵ se prolonge dans l'élaboration par le récit de portraits éclatés. La théorie du personnage romanesque définie par Philippe Hamon pose les cadres d'une réflexion extensible au domaine médiéval:

la 'signification' d'un personnage (et ici nous opposons sens à signification, un peu comme Saussure oppose sens à valeur), ne se constitue pas tant par répétition (récurrence de marques) ou par accumulation (d'un moins déterminé à un plus déterminé), que par différence vis-à-vis des signes de même niveau du même système, que par son insertion dans le système global de l'œuvre. C'est donc différentiellement, vis-à-vis des autres personnages de l'énoncé que se définira avant tout un personnage.⁶

1 Zumthor 1987.

2 Greene 2002: 264-65.

3 Moran 2014b; Moran 2012: 13-25.

4 Connochie-Bourgne 2007; Milland-Bove 2006; Latimier-Ionoff 2019.

5 Hamon 1972: 98.

6 Hamon 1972: 99.

Ces considérations prennent sens et s'éclairent d'une lumière non moins vive si l'on considère l'être, le faire et l'importance hiérarchique censés former au sein de chaque univers romanesque distinct une forme de permanence, voire de fixité, lesquelles connaissent deux procédures d'altération. La première est liée à la quête et à l'initiation, qui induisent une transformation progressive s'achevant sur une transfiguration. Le nice gallois du *Conte du Graal* et le chevalier ayant recouvré le sens de la spiritualité au terme d'une longue errance sont deux figures qui ne se recouvrent pas. Le personnage se mesure de manière différentielle par rapport aux personnages de la cour, acquérant un renom transitoire, puis s'abandonnant dans l'oubli de Dieu et la déréliction. Sa construction peut être circonscrite à une suite d'états qui le *distinguent*, de lui-même comme de l'autre.

La deuxième procédure d'altération de la linéarité du portrait tient à introduire une discontinuité, à disposer des signes fragmentaires, de manière à ce qu'ils ne construisent pas une totalité cohérente, mais un piège herméneutique. Faire voler en éclats leur unité psychologique comme leur fonctionnalité initiale confère à certains personnages l'apparence d'une énigme. À cet égard, Méliot de Logres, dans le *Haut Livre du Graal*, ne relève plus d'une unité de signification, constituée progressivement par le récit, mais d'une dynamique de déconstruction. *A priori* formé d'une somme de paroles, d'actes et de traits, le personnage tend vers une unité de déterminations et de sèmes convergents. La construction du personnage de Méliot présente la singularité de tendre moins vers l'unité que vers l'éclatement.

Hélène Bouget a donné sens, à partir d'une lecture allégorique, à l'énigme que représente un personnage progressivement 'délivré de toute *senefiance* obscure: si Méliot entre dans le roman par le biais de l'*integumentum*, il y trouve ensuite pleinement et uniquement sa place en tant que personnage romanesque', car 'le second degré de fiction exigé ne se manifeste pas vraiment, et le voile trop opaque finit paradoxalement par disparaître au profit de l'imaginaire et du romanesque pur'.⁷ Cette lecture se fonde ainsi sur une solution de continuité entre les premières apparitions du personnages et les suivantes. À l'approche allégo-

7 Bouget 2011: 49-52.

rique, nous préférons une approche herméneutique entée sur les principes énoncés par Leo Spitzer: ‘observer d’abord les détails à la superficie de chaque œuvre’, les ‘grouper’, les ‘intégrer’ à un ‘principe créateur’ et ‘finalement revenir à tous les autres domaines d’observation pour voir si la forme interne qu’on a essayé de bâtir rend bien compte de la totalité’.⁸

Méliot n’apparaît que dans le *Haut Livre du Graal* (XIII^e siècle) et, de manière plus insignifiante et sporadique, dans *Le Morte d’Arthur* de Malory (1485). Le *Haut Livre du Graal*, également nommé *Perlesvaus* d’après le nom du héros éponyme, *analogon* de Perceval, présente un univers en proie au chaos et à la violence. Dans ce ‘poème barbare’,⁹ le meurtre de la mère de Méliot sous les coups de son père précède sa première évocation, dans un ermitage auprès de son oncle, *car ne onques puis li vallés ne volt estre avoec son père, que sa mere fu morte, car il seit bien qu’il l’ochist a tort* [depuis que sa mère est morte, le garçon n’a plus voulu rester avec son père, car il sait bien qu’il l’a tuée à tort] (V, 270, 7-9).¹⁰

Il est représenté à la fois comme symbole christique et comme figure relevant des merveilles¹¹ sous les traits d’un *enfant qui chevauchoit* [chevauchait] *le lion* (V, 270, 1). Devenu l’homme lige de Gauvain, Méliot règne sur des terres menacées par les prétentions impérialistes d’autant de *figuræ diaboli*. S’inscrivant ainsi dans l’entrelacs des outrages, des vengeances et des morts qui fonde le récit, le lion est tué par Clamados des Ombres, lequel est tué par Méliot, tandis que le père de Méliot est tué par Nabigan des Roches. Dans les branches suivantes, Méliot et Gauvain viennent alternativement au secours l’un de l’autre. *Ocis en traïson* [tué par trahison] par Brudan, *car Melioz ne se donnoit garde de lui* [car Méliot ne se méfiait pas de lui] (XI, 1040, 7-8), il meurt sous les coups de Lancelot dans *Le morte d’Arthur*, avec une dizaine d’autres chevaliers venus le surprendre dans la chambre de Guenièvre.

8 Spitzer 1970: 60.

9 Lods 1973: 516.

10 *Haut Livre du Graal* 2007. Les références des citations au *Haut Livre du Graal* dans notre étude feront apparaître successivement le numéro de la branche en chiffres romains, puis le numéro de la page et celui des lignes citées. Les traductions en sont également issues.

11 Ferlampin-Acher 2003: 12-13 montre que la merveille repose sur une perception à laquelle succède admiration ou étonnement.

Le premier paradoxe qui fonde l'insertion du personnage dans l'espace fictionnel du *Haut Livre du Graal* tient à son nom. Logres est le nom du royaume d'Arthur, et nul autre personnage ne porte cette particule. L'éminence nobiliaire et symbolique de Méliot est perceptible en creux, alors même que sa fonction narrative le maintient dans les marges que lui concèdent Perlesvaus, Lancelot et Gauvain, triade de *bons chevaliers* engagés dans des quêtes spirituelles et terrestres. Homme lige de Gauvain, Méliot est ainsi placé en position de subordination. Cette éminence est présente dans l' 'épigraphie' de son 'nom propre',¹² lorsque l'ermite révèle à Gauvain que *sa mere fu fille a un riche conte del roiaume de Logres* [sa mère était la fille d'un puissant comte du royaume de Logres] (V, 272, 3-5). Cette alternance de l'élévation et de l'abaissement a été tôt relevée par R. H. Wilson, en un propos empreint de paradoxe:¹³

Meliot de Logres is a highly important personage in the *Perlesvaus*, but is otherwise unknown in Arthurian romance. His name appears on a number of other occasions in Malory, but in each case, he is only mentioned briefly, with no reference to his character in the *Perlesvaus*.

'Figure très importante',¹⁴ certes, mais dont la nature peine à être élucidée. Cette importance relève-t-elle du domaine narratif et actantiel, du domaine allégorique et symbolique? Cette première ambiguïté est révélatrice des problèmes d'interprétation que pose un personnage dont la résonance allégorique, qui emplit sa première évocation, semble se perdre dans la suite de l'œuvre. Alors qu'au seuil de la branche V, la typologie assimilait sa figure d'enfant à celle du Christ, cette image première semble infuser les branches ultérieures en l'absence du moindre signe prolongeant cette lecture: si la trilogie de Robert de Boron instaure

12 Cette expression est empruntée à Hamon 1998: 136-37, et définie en ces termes: 'Le nom propre, surtout, peut être un personnage sémiologique, plus ou moins isolé ou regroupé avec d'autres, lisible ou illisible, que l'on rencontre, un objet dit, écrit ou inscrit, doté d'une plus ou moins grande autonomie, souvent mis en relief, mis en position détachée, mis en position ou en statut d'épigraphe à l'intérieur même du texte'.

13 Wilson 1932: 17-18.

14 L'origine de son nom, élucidée par Nitze et Jenkins, en atteste: vol. 2, 240.

le principe narratif d'une 'parabole continuée',¹⁵ le *Haut Livre du Graal* présente avec Méliot de Logres une 'parabole intermittente',¹⁶ dont les impressions premières accordent néanmoins au personnage un prestige diffus.

De telle sorte que Méliot de Logres ouvre une brèche théologique vers un au-delà du sens, vers un au-delà circonscrit ensuite dans l'univers de référence de la fiction arthurienne, de l'aventure et des périls. Cette importance semble ainsi relever du miroir aux alouettes et ne se fonder que sur des conjectures que la lettre du texte ne confirme ni n'infirme.

Le deuxième paradoxe, qui recoupe en partie le premier, tient à sa position au sein de l'antagonisme des figures électives et réprouvées. *Bons chevaliers et sages et loiaus* [bon chevalier sage et loyal] (X, 906, 17-18) selon Lancelot, chevalier préféré de Gauvain (X, 842, 14-15), Méliot de Logres est entouré d'une aura qui semble le verser dans la caste des figures électives. Cette stabilité des traits axiologiques relève de l'illusion si l'on considère le lignage dans lequel il s'inscrit, marqué par une rupture axiologique et allégorique. Axiologique, car le père accomplit un uxoricide dont la légitimation apparaît en contradiction avec la lettre de l'épisode, la mère étant alternativement une épouse courtoise convaincue à tort d'infidélité et une figuration de l'Ancienne Loi devant être abattue. Par-delà ce vacillement des valeurs portées par le lignage, se dessine une trajectoire allégorique.

La lecture typologique ne peut néanmoins être élargie à l'ensemble d'un roman qui attribue à Méliot de Logres des actes et paroles moins immédiatement lisibles que les *res gestae* des *bons chevaliers*. La logique heurtée, alternativement allégorique et littérale, qui fonde l'évocation de Méliot, opacifie sa représentation. Si sa nature intrinsèque relève de l'énigme, une translation du regard porté sur son *faire* est susceptible de lui donner sens. Envisagé dans son 'autonomie différentielle', car il appartient à cette catégorie de personnages secondaires 'qui apparaissent toujours en compagnie d'un ou de plusieurs personnages, en groupes fixes à implication bilatérale, alors que le héros apparaît seul',¹⁷ Méliot s'éclaire, se donnant comme une éternelle figure du double.

15 Strubel 2009: 158-61.

16 Strubel 1989: 267.

17 Hamon 1972: 91-92.

1. MÉLIOT ET LES APORIES DE LA SENEFIANCE.

Méliot donne à percevoir les contradictions inhérentes au dispositif allégorique instauré dans le *Haut Livre du Graal*, cette 'allégorie imparfaite' à laquelle est préférable le concept plus souple d' 'allégorisation': 'of allegory, there is none in the *Perlesvaus*; but of allegorization, there is a great deal'.¹⁸ Non seulement, *sensus litteralis* et *sensus spiritualis* ne se recourent pas à la manière de la *Queste del Saint Graal*, mais ils semblent soumis à un principe pendulaire. La poétique du personnage relève d'une 'double cohérence', l'envisageant comme une entité narrative appartenant 'tantôt' aux 'êtres ordinaires', 'tantôt' aux 'figures allégoriques', ce qui 'exige qu'intervienne à un certain moment l'énoncé d'une *senefiance*'.¹⁹ La *senefiance* de l'enfant chevauchant un lion advient au Château de l'Enquête, acmé spirituel donnant sens aux premières aventures de Gauvain:²⁰

– Jo m'esmerveil, fait mesire Gauvain, molt durement d'un enfant qui chevauchoit un lion en un hermitage, et n'osoit nus aproismer le lion se li enfés non; et n'avoit pas plus de .vii. ans, et li lions estoit molt crueus; li enfés avoit esté fius a la dame qui por moi fu ochise. – Molt avés fait grant bien, dist li maistres provoires, qui le m'avés ramenteü. Li enfés signefie le Sauveor del mont qui nasqui en la viés loi et fu circuncis, qui s'umilia vers tot le mont et li lions qu'il chevauchoit signefie le monde et le pule qui dedens est, et bestes et soisaus que nus ne porroit justisier ne gouverner se sa vertu non. (VI 332, 6-17).

[– Je suis tout à fait perplexe, continua monseigneur Gauvain, à propos d'un enfant qui chevauchait un lion dans un ermitage, alors que personne d'autre que lui n'osait approcher le lion; il n'avait pas plus de sept ans, et le lion était d'une grande férocité; l'enfant en question se trouvait être le fils de la dame tuée par ma faute. – Vous avez fort bien fait de me rappeler cet épisode, remarqua le maître des prêtres: cet

18 Kelly 1974: 98; Strubel 1989: 162, définit l'*allegorization*, comme 'un sens second, rétrospectif, et polysémique'.

19 Dubost, 1994: 196.

20 Bouget 2011: 49-52.

enfant représente le Sauveur du Monde, né dans la Vieille Loi et circoncis, qui fit preuve d'humilité devant le monde entier, tandis que le lion qu'il chevauchait signifie le monde et l'humanité qui l'habite, et les bêtes et les oiseaux que sa seule puissance était capable de maîtriser et de dominer.]

Méliot de Logres est alors conçu comme un *alter Christus*. Cette allégorèse, en apparence moins problématique que celle qui préside à l'explicitation de la mort de sa mère, modèle le personnage selon un principe allégorique et lui accorde une valeur. Ces premiers éléments de caractérisation sont versés en un creuset à partir duquel prend forme le personnage. Le devenir de Méliot dans l'espace de la fiction est ensuite marqué par des dispositions chevaleresques qui dessinent une autre figure, et ce d'autant plus que son action relève bien plus de la chevalerie *terriene* que de la chevalerie *celestielle*.²¹ Le plus haut sens allégorique de l'enfant au lion correspond à l'évocation du personnage 'in a somewhat formulaic way', de sorte qu'il devient 'almost a walking Idea'.²² Thomas Kelly a approfondi la dimension allégorique de Méliot, qu'il considère comme 'an excellent illustration of how the author's general purpose is reflected in the allegorical agency of the story':²³

To be sure, the author here uses a romance situation to allude to important events in Christ's life – the Nativity and Circumcision – and thereby to familiar Christian doctrines. We are not, however, being directed by the author to find a Nativity-scene in disguise; for it is the meaning of Christ's birth, rather than the details of the historical events, which is central in the passage. R. Tuve suggests that Méliot de Logres is connected symbolically with the 'li Sauverres du monde' apparently for 'the suggestion of innocence in harmonious control over the very symbol of strength and power and because Christ-Leo-Majesty is an ancient association to figure the victorious New Law'.²⁴

21 Valette 2008: 682-706.

22 Kelly 1974: 96.

23 Kelly 1974: 95.

24 Kelly 1974: 96-97.

'Leçon de catéchisme en image et en mouvement',²⁵ la première rencontre de Gauvain et Méliot est certes parée de toutes les couleurs de l'allégorie. Les branches suivantes attestent néanmoins l'obligation d'une lecture projetée 'littéralement et dans tous les sens'. La formule rimbaldienne trouve un écho dans l'étude d'un personnage dont le sens se joue entre un au-delà et un en-deçà: au-delà, vers une représentation de l'enfant en Christ salvateur, en-deçà, à travers une carrière chevaleresque qui n'accède jamais aux ambitions purement spirituelles de son portrait initial.

'Littéralement', car Méliot devient un chevalier dont les terres sont menacées, à l'instar des nombreuses dames et demoiselles *desconseillées* qui jalonnent le parcours des *bons chevaliers*. 'Dans tous les sens', car le chevalier qui succède à l'enfant semble arraché au monde de l'allégorie et ne se comprendre qu'en une seule dimension. À moins que la faille temporelle dont Nitze a délimité les contours ne soit passible d'une autre interprétation:

'*On l'apele Melio de Logres*'. The knight with the lion is thus Melio, who had already been associated with the lion in 1573: .i. enfant qui chevauchoit un lion. But it is to be noted that the child of seven has now grown to full manhood. On the other hand, Gauvain's seeing him as a child and the present episode both fall within the one year period of respite for the Vaux de Kamaalot; cf. 1199, '*devant .i. en e i. jor n'a mes li chastiax garde, ne la terre a la dame, de moi ne d'autrui*' with 5248, '*or est li termes aprouchiez que je eüsse mun chastel perdu*'; cf. also 5294. Hence the chronology of P, while sometimes meticulously careful (cf. Note 70), at other times is very loose.²⁶

Littéralement, le passage de l'enfance à l'âge d'homme peut apparaître comme une solution introduite dans la continuité temporelle de la *fabula*. La dimension allégorique et merveilleuse du personnage n'en serait que plus notable, alors même qu'à contre-courant, cette accession à l'ordre de la chevalerie s'accompagne d'une déperdition symbolique. L'invraisemblance chronologique (dans un univers marqué par le merveilleux

25 Frappier 1966: 29.

26 *Perlesvaus*, éd. Nitze, vol. 2: 287.

breton et dont la vraisemblance ne constitue pas un impératif hypothétique) relève d'une conception du temps comme milieu indéfini et homogène, dans lequel se situent êtres et choses, et marqué à la fois par la continuité et la succession. Méliot, dont la composante divine est ouverte dans l'assimilation au Christ, pourrait tout aussi bien se soustraire à l'emprise du temps. Cette temporalité précipitée,²⁷ signe du *lapsus memoriae* d'un conteur oublieux ou d'une prodigieuse accélération venant rompre la conception linéaire du temps eschatologique, ne relève sans doute d'aucun de ces cas de figure.

Déceler en Méliot un personnage susceptible de métamorphoses, non seulement referme la brèche théologique ouverte par l'empreinte qu'il pourrait avoir sur le temps de la fiction, au profit d'une aptitude à incarner en lui-même ces temporalités multiples. *Puer senex*, Méliot accomplit des gestes d'une force symbolique qui excède très largement l'âge de raison: alors qu'il n'a pas encore sept ans, *li vallés descent del lion et fiert d'une corgie et le maine en se cave et fait l'uis fermer, qu'il ne puist fors issir* [le garçon descendit du lion et, à coup de fouet, il le conduisit dans sa fosse, puis fit fermer la porte pour l'empêcher de ressortir] (V, 270, 20-22) puis *li enfes s'agenoille devant lui si li tent ses mains. - Sire, esgardés grant pitié, fait li hermites; il vos offre son omage!* [l'enfant se mit à genoux devant lui et lui tendit ses mains: 'Seigneur, regardez, n'est-ce pas émouvant? dit l'ermite, il vous offre son hommage!'] (V, 270, 28-30).

L'importance du personnage de Méliot se mesure ainsi à l'aune de sa dimension allégorique comme de son action dans la diégèse. Chevalier qui porte en lui *molt cortoisie et valor* [autant de courtoisie que de vaillance] (VII, 410, 13-14), Méliot joue un rôle-clé dans la délivrance de Gauvain et d'Arthur assiégés par les chevaliers d'Anuret: *il ne s'en fussent ja parti sain ne entier quant Melio de Logres vint soi quinzime de chevaliers, qui avoit oï les noveles de monseignor Gauvain, que on avoit asis en un chastel* [ils ne s'en seraient jamais tirés sains et saufs si Méliot de Logres n'était arrivé avec quatorze autres chevaliers; il avait entendu des nouvelles sur monseigneur Gauvain, dont on disait qu'il était assiégé dans un château] (X, 840, 22-25). Le geste salutaire de Méliot inverse leur *meschief* [situation critique] (X, 840, 25) et lui acquiert un renom dont Perlesvaus, qui

27 Il est permis, sur ce point, de ne pas rejoindre le constat de Gallais 1966: 892: 'Ne cherchons aucune logique, du point de vue de la chronologie.'

avoit oï parler maintes foiz de Meliot de Logres, e de sa chevalerie e de sa grant valeur [il avait à plusieurs reprises entendu parler de Méliot de Logres, de sa prouesse et de ses grandes qualités] (XI, 1040, 26-28), se fait l'écho.

L'oraison funèbre à laquelle se livre la demoiselle à la coupe d'or après la libération symbolique du Château du Noir Ermite modèle la *memoria* du personnage, entendue comme 'souvenir que les vivants gardaient d'un défunt'.²⁸

si avint chose en cel point que Brudans, li filz de la sereur Brien des Illes, ocit Meliot de Logres, le plus cortois chevalier e le mielz vaillant qui fust o roiaume de Logres, si en est Messires Gavains si dolanz q'il ne set conroi de soi meesmes, car Melio l'avoit rescoux de mort .ii. foiz, e le roi Artu une. Il estoit hom liges Monseigneur Gavain, si vos pri e requier de par lui que vos ne recevez mie la cope se vos ne le devez vengier, car il estoit amez de tote la cort, e si n'i avoit gueres hanté. Brudans l'ocist en traïson, car Melioz ne se donnoit garde de lui (XI, 1038, 29-32 et 1040, 1-8).

[Il se produisit alors que Brudan, le fils de la sœur de Brien des Îles, mit à mort Méliot de Logres, le plus courtois des chevaliers du royaume de Logres et celui qui avait le plus de valeur, et monseigneur Gauvain en fut si affligé qu'il ne savait plus quoi faire de lui-même, car Méliot l'avait sauvé deux fois de la mort, tandis que le roi Arthur l'avait sauvé une fois. Il était l'homme lige de Gauvain, aussi vous prierai-je et vous ferai-je la requête de ne pas accepter la coupe si vous ne vous obligez pas à le venger, car il était très aimé de toute la cour, qu'il n'avait pourtant guère fréquentée. Brudan l'a tué par trahison, car Méliot ne se méfiait pas de lui.]

L'évocation de Méliot dans le discours de la demoiselle conjoint trois aspects fondamentalement hétérogènes. La mention du *plus cortois chevalier* ne s'élève pas au-dessus de ce lissé d'excellence propre à l'esthétique chevaleresque et courtoise, dans laquelle le superlatif devient norme absolue. Méliot de Logres est ainsi conçu comme une incarnation de l'archétype du chevalier arthurien, degré zéro d'une écriture de l'excellence

28 Lauwers 1997: 125.

aristocratique, de laquelle il se démarque par une série d'épreuves. La fonction d'adjuvant, accomplie auprès d'Arthur et de Gauvain, révèle la convergence entre une haute extraction marquée dans son nom, et la préservation du Royaume de Logres. Méliot conjoint ainsi un pôle neutre, un pôle positif et un pôle négatif, sensible dans l'interruption du discours sur la mention des *circumstantiae* de sa mort.

Mort infligée *en traïson* par une figure réprouvée, mort qui échappe à la sphère du savoir et de l'intuition, et qui dès lors semble frappée de malédiction. Comme l'a montré Philippe Ariès, la mort ne s'abat pas, dans la littérature médiévale, à la manière de la foudre, mais après l'interprétation de signes, qu'ils soient merveilleux comme ceux qui, célestes, annoncent la mort de Pendragon, ou inscrits dans la chair. L'appréhension du personnage de Méliot est compliquée par l'épisode de sa mort relevant, selon les catégories de la pensée médiévale, de la *mors repentina*:

Pour que la mort fût ainsi annoncée, il fallait qu'elle ne fût pas subite, *repentina*. Quand elle ne prévenait pas, elle cessait d'apparaître comme une nécessité redoutable, mais acceptée, bon gré mal gré. Elle déchirait alors l'ordre du monde auquel chacun croyait, instrument absurde d'un hasard parfois déguisé en colère de Dieu. C'est pourquoi la *mors repentina* était considérée comme infamante et honteuse.²⁹

Ainsi replacée dans une perspective axiologique, la mort de Méliot est à la source de la formation d'un précipité, au sens chimique: advenue parce qu'il *ne se donnoit garde* de Brudan, elle ajoute un élément hétérogène à un portrait originellement scindé entre la lettre et l'esprit. Couronnement de l'existence dans la pensée chrétienne, accession glorieuse aux Royaume des Cieux, la mort ne reflète plus les principaux traits d'une existence allégorique et sublunaire. L'esthétique de la surprise qui semble présider à l'écriture d'un récit qui 'privilégie une autarcie fictionnelle [...] fondamentalement inhabituelle pour son époque'³⁰ sacrifie ainsi la linéarité de son devenir.

Méliot semble, en première instance et par-delà les lectures allégoriques concentrées sur sa première apparition, échapper à tout mode de

29 Ariès 1977: 18.

30 Moran 2014a: 68.

lecture foncièrement unitaire. Son unité ne semble résider que dans l'éclatement, ou dans la diversité de ses sens. Plutôt que de viser à une convergence, le récit semble envisager alternativement et de manière pour ainsi dire autonome le *sensus litteralis* et le *sensus moralis*. La métamorphose se révèle alors comme l'un de ses traits notables, car plus encore que sa croissance défiant tout développement organique, les rôles actantiels qui lui sont confiés couvrent un empan très large, bien plus que toute autre figure apparaissant dans le *Haut Livre du Graal*: tout à tour chevalier de haute volée, *Salvator mundi* et sauveur d'Arthur et de Gauvain, ou réduit à un état d'impuissance dans un monde gagné par le chaos et l'abandon des principes élémentaires d'appartenance et de possession. Fondamentalement *bifrons*, un visage orienté vers l'au-delà de la fiction, l'autre vers la souveraineté sur ses biens et ses terres, il réunit les principes du spirituel et du temporel.

2. MÉLIOT OU LA QUESTION SANS RÉPONSE.

La question imprononcée et qui aurait porté en elle les germes d'un rétablissement du monde arthurien dans le prestige que lui accordaient les romans christianiens constitue un *leitmotiv* générateur et catalyseur des aventures du récit. La dynamique de la quête en procède, mais une part du sens demeure irréductiblement en suspens.³¹ Le Graal reste un 'signe imaginé'³² et seules les figures d'Élu parviennent à en percer les secrets. Le décalage entre la scène du Graal ou le discours du Graal et les tentatives de réponses apportées enclot une part essentielle de l'énigme qui entoure la fiction, autour d'un *mundus occultus* envisagé à la fois comme tension continue vers un au-delà du sens et comme un plafond de verre au-delà duquel aucune âme ne saurait *in vivo* s'élever: *quod ille mundus intelligibilis est occultus mentibus humanis* [car le monde des idées est caché à l'esprit des humains].³³

31 Bouget 2011: II, 2. 'Au rendez-vous manqué des questions'.

32 Séguy 2001.

33 Bonaventura 1901: 23 [évoquant le *Contra Academicos* de saint Augustin].

À la question qui, prononcée *in absentia*³⁴, reçoit une réponse d'un autre ordre – réponse en forme d'accusation à l'encontre de Perceval dans le *Conte du Graal* et de Gauvain dans le *Haut Livre du Graal* – correspond la question qui, pour être posée, ne reçoit aucune réponse – l'*unanswered question* qui a inspiré au compositeur Charles Ives un nocturne mystique. Méliot de Logres, dont le portrait s'élève sur la base de contradictions irréductibles, enclot ainsi une part de l'énigme du récit. Charles Méla, commentant l'inversion des principes de présentation du lignage dans le discours de Marin le Jaloux, a ainsi fait émerger un questionnement auquel la lettre du récit n'apporte pas de réponse:

Pourquoi [Lancelot] est-il justement couplé à Méliot de Logres (l. 7049)? Et pourquoi, vaincu par Lancelot et le conjurant, Marin avait-il, en ces termes, décliné son identité: 'L'en m'apele Marin de Chastel di Gomaret. Si sui pere Melio de Logres (l. 3489)' [On m'appelle Marin du Château du Gomoret. Je suis le père de Méliot de Logres]? Quelle fonction remplit ici Meliot? À quelle terreur permet-il de parer?³⁵

Au fils se présentant comme le descendant du père, le cède l'image d'un père qui ne retire de prestige que du fils engendré dans les entrailles de son épouse abattue. L'on perçoit dès lors à quel point l'énigme que constitue Méliot est doublement liée à la question (tant celle que pose le texte que celles qu'il induit à travers sa lecture) et au lignage³⁶ (dont le sens échappe en grande partie). La question posée par l'ermite à Gauvain est à cet égard emblématique: *Sire, fait li hermites, veés ichi ma joie de cest enfant! Veïstes vos onques mais nul si bel de son aage?* [Seigneur, dit l'ermite, voyez cette enfant, qui est toute ma joie! En avez-vous jamais vu d'aussi beau à son âge?] (V, 268, 20-23). L'appréhension par la vue de la merveille de l'enfant qui *chevauchoit* [chevauchait] *un lion* (V, 268, 19-20), que Gauvain

34 Bouget 2011: 119: 'Il semble que jamais, ni dans *Le Conte du Graal*, ni dans le *Perceval en prose*, ni dans les *Continuations*, les questions du Graal et de ses satellites ne soient des interrogations directes. Certes elles accèdent à une parole transposée comme le narrateur souhaite que le lecteur croie qu'elle ait été prononcée, mais cette parole ne semble pas autoriser l'interrogation directe. L'énigme suit un cheminement de la pensée à la parole qui dénote une subjectivité du sujet interrogé.'

35 Méla 1984: 148.

36 Serp 2015.

*esgarde [...] molt volentiers [eut grand plaisir à voir] (V, 270, 1) est à l'origine d'une question aux orientations multiples. Envisagée d'un point de vue purement rhétorique, elle enclot une réponse implicite; envisagée à partir du modèle scripturaire, la question prend une épaisseur nouvelle. Méliot étant l'*analogon* du Christ enfant, l'épisode crucial du séjour parmi les docteurs (*Luc*, 2, 41-50) livre l'une des clés de sa précocité tout en accentuant sa dimension énigmatique.*

La lettre du texte arthurien et du modèle scripturaire comporte des unités sémantiques partagées: Jésus est resté à Jérusalem 'à l'insu de ses parents' (2, 43), Méliot s'étant détourné de la violence et de l'injustice d'un père désormais honni; la précocité du Christ s'exerce dans l'ordre d'une parole souveraine ('et tous ceux qui l'entendaient étaient stupéfaits de son intelligence et de ses réponses', 2, 47) celle de Méliot dans l'ordre de l'action. Le motif de la question suspendue structure également la fin de l'épisode néo-testamentaire: 'Pourquoi donc me cherchiez-vous? Ne saviez-vous pas que je dois être dans la maison de mon Père? Mais eux ne comprenaient pas la parole qu'ils venait de leur dire' (2, 49-50). Le sens, dans les deux textes, se dérobe irréductiblement, le Christ posant des questions dont la portée n'est pas mesurée, Méliot étant l'objet d'une question qui, ramenée au cadre du roman arthurien, manifeste le caractère fantastique de son appartenance à l'un ou l'autre monde, et une forme d'ambiguïté qui évoque les problèmes d'interprétation soulevés par la *Queste*. De manière transitoire, la dimension évangélique de Méliot dans l'épisode du Christ enfant ouvre des perspectives herméneutiques et engage un questionnement qui rejoint l'étude de Galaad dans la *Queste*.

Dominique Boutet, dans *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*, a ainsi envisagé la question du 'statut' que l'on peut 'accorder au personnage' de Galaad et au 'texte même', à partir du rapport que la fiction arthurienne entretient avec le modèle scripturaire. À cette aune, 'leur rapport se place sur le mode de la post-figuration', 'il est exclusivement emblématique, il s'agit d'un rappel, non d'un accomplissement: les événements relatés par la fiction se produisent en mémoire du Christ, [...] mais avec l'idée que le *renouvellement* de cette *similitude* avec le Christ

doit servir de modèle pour transformer les cœurs'.³⁷ La *similitude* qui gouverne le rapport spéculaire de Galaad et du Christ confère à la *Queste* une cohérence – l'ambiguïté portant sur la sacralité d'un texte valant comme fiction aux résonances sacrées ou texte sacré – à l'inverse du *Haut Livre du Graal*:

Le fils naquit dans la Loi judaïque comme Meliot de Logres, qui le représente, en la Dame de la fontaine, à jamais morte. Mais cette identification reste extérieure; dans un cas on parle par métaphore (être nourri dans la Loi), c'est un lien de langage, et dans l'autre, de chair. Or il ne s'agit pas de comparer mais d'échanger: l'opération n'est pas de nature intellectuelle mais économique, dirions-nous à notre tour par métaphore. L'auteur recherche plus l'interpénétration que l'interprétation. Il faut que la comparaison s'efface, pour que vive le fantasme!³⁸

La question initiale de l'ermite à Gauvain préfigure le défi herméneutique que représentent plus largement Méliot et le sens de la fiction. Méliot de Logres ne s'inscrit dans aucun des fondements théoriques et critiques permettant de lire l'allégorie médiévale. Envisagé comme réalité sensible, signe d'une vérité d'un autre ordre, le personnage demeure, à l'instar du 'haut livre', une énigme ouverte. Ramené à sa fonction dans le récit et à des considérations moins symboliques que narratives, l'unité du personnage semble résider dans son statut de double.

3. MÉLIOT, FIGURE DU DOUBLE.

La poétique du personnage de Méliot excède la triade dynamique du *sensus litteralis, moralis* et *mysticus* pour refléter l'ensemble des figures romanesques. Méliot ne s'entend, à travers ses métamorphoses, que comme l'*analogon* transitoire de chacune des catégories de personnages (à la seule exception des figures réprouvées). En quelque sorte dépourvu de centre de gravité, il intervient à des instants-clés du récit et apparaît

37 Boutet 2017: 381.

38 Méla 1984: 148.

comme un principe de redoublement. Double de Gauvain, dont il est l'homme lige, il est également le double de Perlesvaus. Méliot et la figure de l'Élu ont en partage la couleur blanche de leur écu.³⁹ L'écu de Perlesvaus est plein de couleur blanche, son écu familial étant de sinople à un cerf blanc et celui de Joseph d'Arimathie, bandé d'argent et d'azur à la croix vermeille et à la boucle d'or.

La relation de Gauvain et Méliot est frappée au sceau d'une loyauté et d'une fidélité dont la nature relève de l'énigme, la culpabilité de Gauvain dans la mort de sa mère ayant été rappelée à quatre reprises. Si Méliot est le garant de l'intégrité de Gauvain, son lignage est porteur d'une faute originelle que rien ne saurait entièrement rédimier. Le meurtre de la dame du Gomoret par son époux, Marin le Jaloux, suite aux allégations d'infidélité, dignes d'un Iago, proférées par un nain, demeure comme une ombre portée:

L'auteur du *Perlesvaus* essaie certes de réhabiliter Gauvain, mais dans le contexte d'un roman du Graal, la réhabilitation est rarement complète: il reste toujours la différence, la distance, si essentielle pour tous les romans du Graal, entre le héros et les autres.⁴⁰

La figure de Gauvain constitue un pôle d'attraction qui détermine et centre chacune des actions de Méliot, lequel déclare à cet égard *qu'il n'iert mais a aisse si saura ou mesire Gauvain est* [il ne serait jamais tranquille avant de savoir où se trouvait monseigneur Gauvain] (XI, 974, 10-11). Si le parcours chevaleresque des bons chevaliers est placé sous le signe de l'aventure (qui implique le péril et le hasard) et de la quête (qui privilégie par-delà les épreuves un tracé linéaire), celui de Méliot marche dans le sillage de Gauvain. Ce mimétisme prend la forme d'un désir de réunion (Gauvain est l'horizon qui guide les pas de Méliot)⁴¹ et d'une imitation. À l'instar du neveu d'Arthur, Méliot de Logres contribue à l'abolition de

39 Pastoreau 1978: 15: 'le port d'un écu monochrome par les jeunes chevaliers pendant l'année qui suit leur adoubement est en effet un thème cher à l'héraldique littéraire du XIII^e siècle.'

40 Busby 1984: 96.

41 Méliot s'absente ainsi pour *querre monseignor Gauvain de qui il tient sa terre, car il l'a molt chier* (VII, 414, 1-2).

mauvaises coutumes, qui est 'à la fois une aventure de délivrance, sinon de rédemption'.⁴² Méliot intervient ainsi auprès d'une demoiselle condamnée par le Chevalier de la Galère à garder pendus quarante jours durant les corps de deux chevaliers martyrisés en vertu de leur foi et enterre les corps. Les paroles d'admonition adressées au Chevalier de la Galère font écho à celles que prononcent les *bons chevaliers* au gré de leurs propres aventures: *Par mon chief, fait Melios, vostre n'estoient il mie, ainz chevaliers Dieu, si avez fait grant outrage, que si vilainement les aviez pendus* [Sur ma tête, rétorqua Méliot, ils ne vous appartenaient pas, mais ils étaient des chevaliers de Dieu, et c'est un abus scandaleux que vous avez commis en les pendant de façon si ignoble!] (XI, 980, 4-7).

La spécularité préside également à l'épisode au cours duquel Méliot détache Gauvain, attaché à un poteau et condamné à être dévoré par un lion: *Melio, fait mesire Gauvain, vos m'avez delivré de mort cest foiz et autres, ne onques mais n'oi acointance a chevalier qui tant me vausist en si poi d'eure comme fait la vostre!* [Méliot, vous m'avez sauvé la vie cette fois-ci, comme à d'autres reprises; jamais jusqu'à présent, je n'ai entretenu avec un chevalier de relation qui m'eût été bénéfique en si peu de temps comme celle que j'ai avec vous!] (XI, 984, 20-23). Bien plus qu'une représentation de l'*auxilium*, cette scène reconfigure les rôles actantiels: Méliot est le double des chevaliers venant au secours des demoiselles *desconseillées*, et Gauvain est placé dans une situation qui évoque celle de la demoiselle menacée d'être jetée dans une fosse aux serpents (XI, 950-54). La fonction de Méliot auprès des bons chevaliers prend ainsi des formes contrastées: substitut, binôme, double. Quand Arthur et Gauvain sont menacés par sept chevaliers, *Lancelot et Melio de Logres lor delivrerent le passage; li chevalier s'en partirent, que plus n'oserent demorer* [Lancelot et Méliot de Logres leur libérèrent le passage, et les chevaliers rompirent le combat, n'osant demeurer plus longtemps] (IX, 774, 8-10), quand Méliot est blessé et *gist en une molt riche chambre* [dans une somptueuse chambre] (X, 904, 21), il demande immédiatement comment se porte Lancelot, alors que lui-même est au plus mal.

De manière réversible, Méliot se tient alternativement de l'un et l'autre côté du miroir de la chevalerie arthurienne. Disciple et émule de Gauvain, il n'en demeure pas moins l'objet d'une sourde angoisse, liée à

42 Köhler 1960: 392.

la préservation des terres qui lui ont été concédées. Menacé par les *figurae diaboli* qui plongent dans les ténèbres le royaume de Logres, il incarne cet autre versant du personnel dramatique que représentent les figures *desconseillées*. Cette menace se renouvelle, revient de loin en loin comme de proche en proche, devenant un véritable *leitmotiv*: *cho n'est mie un chemins par chi, ains est une tere par defois que l'on vielt tolir mon seignor, et por le venue de ses anemis laissoit om le lion fors de la chaienne* [ce n'est pas ici un passage, c'est une terre en défens que l'on cherche à enlever à mon seigneur, et c'est pour parer à l'arrivée de ses ennemis que l'on avait laissé le lion en liberté, sans sa chaîne] (VII, 412, 30-31). Dans le dense réseau de communication que forme la parole vive des chevaliers durant leurs brèves rencontres, l'évocation des menaces impérialistes à l'encontre de Méliot résonne d'une voix l'autre (VIII, 556, 5-9 et IX, 770, 2-5).

CONCLUSION

Le principe d'imperfection 'baroque'⁴³ qui préside à l'écriture du *Haut Livre du Graal* et s'étend de la *semblance* à l'ordre de la *senefiance*, altère en profondeur la poétique du personnage romanesque. Aux figures monolithiques de la *Queste del Saint Graal*, roman de 'l'élimination progressive des indignes',⁴⁴ le cède un ensemble de personnages secondaires qui en partie échappe au filtre de l'herméneutique. À l'instar de sa mère, qui prend au Château de l'Enquête une épaisseur allégorique confinant à l'opacité irréductible, Méliot de Logres prend place dans une esthétique de la 'parabole intermittente'. Cette intermittence est le reflet de l'instabilité d'un monde fictionnel parcouru de failles sémantiques et symboliques. À cet égard, l'approche du personnage à travers des méthodes relevant du modèle sémiologique se révèle à la fois riche de potentialités et aporétique.

Riche de potentialités, car aux figures archétypales et stéréotypées du roman arthurien se substitue une construction hétérogène du personnage, qui gravite autour des figures prééminentes et se donne comme un prisme qui dévie et décompose toutes les unités actantielles du récit. De

43 Payen 1968: 434.

44 Strubel 2002: 159.

cette hétérogénéité, marque de l'imperfection d'une œuvre que l'on peut en bonne part considérer comme un laboratoire d'expérimentation narrative, procède cette contradiction à valeur aporétique, qui laisse en un éternel suspens le sens du personnage. Et ce à l'inverse des trois *bons chevaliers*, dont la fonction dans le récit est nettement circonscrite: en Perlesvaus, 'le motif de la conversion double celui de la vengeance' dans un 'Haut Livre' qui 'se présente comme un mythe de rédemption où se trouveraient amalgamées la lecture littérale et la lecture anagogique de données très anciennes. Perlesvaus est, en somme, le double allégorique de Perceval; mais, ajoutons-le, d'un Perceval vengeur des siens'.⁴⁵ Le personnage de Lancelot, également fondé sur un syncrétisme culturel, tend vers l'unité, comme l'a montré Micheline de Combarieu du Grès:

Avec Lancelot, ce n'est pas un '*essemble*' qu'il trace, c'est un personnage qu'il (ré)invente, vrai personnage de roman s'il en est, partagé, loyal et traître, aimant Guenièvre et se dévouant pour Arthur – qu'il trahit – et pour Dieu – dont il est '*omecides*'. Mais héros de roman médiéval, c'est-à-dire non pas partant à la dérive de ses contradictions, mais au contraire se fondant sur elles, espérant que ces oppositions pourront se résoudre dans la convergence – c'est Nicolas de Cues, avec beaucoup d'avance – non pas dans le royaume d'Arthur qui est celui de la dissemblance, du péché, mais dans celui de Dieu, quand la ressemblance aura été retrouvée, quand Guenièvre, Arthur et Dieu seront devenus trois faces du même amour, celui 'qui meut le soleil et les autres étoiles'. Tout cela non pas formulé comme assuré mais comme une espérance et un pari – Lancelot face à l'ermite, Lancelot sur la tombe de Guenièvre. L'auteur de Perlesvaus, lui aussi, '*redit tot e'*'.⁴⁶

Le personnage de Gauvain, 'bien plus admirable que celui présenté dans la plupart des romans arthuriens de l'époque',⁴⁷ relève également d'une construction pleinement unitaire, bien que cette réfection symbolique et morale constitue un hapax. Si le conteur du *Haut Livre du Graal* renouvelle

45 Saly 1994: 159-60.

46 Combarieu du Grès 2000: 428-29.

47 Busby 1984: 96.

la représentation des *bons chevaliers* et leur accorde des traits qui les distinguent fondamentalement de leurs *alter egos* respectifs, cette réappropriation tend vers l'unité. Chaque figure est ainsi recomposée selon de nouvelles règles narratives et en vertu d'un dessein idéologique propre. Là où Perlesvaus, Lancelot et Gauvain sont recomposés, Méliot est décomposé et ne constitue jamais un faisceau de signes parfaitement lisibles.

Or, comme l'a énoncé Philippe Hamon, 'considérer *a priori* le personnage comme *signe*, c'est-à-dire choisir un *point de vue* qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques [...], cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique'.⁴⁸ À cet égard, Méliot se construit comme un signe protéiforme, alternant, excluant, conjuguant formes et sens.

BIBLIOGRAPHIE

- Ariès, P. 1977. *L'Homme devant la mort*. Vol. 1. Paris.
- Bonaventura 1901. *Opera omnia*. Vol. 5. Quaracchi.
- Bouget, H. 2011. *Écritures de l'énigme et fiction romanesque*. Paris.
- Boutet, D. 2017. *Poétiques médiévales de l'entre-deux, ou le désir d'ambiguïté*. Paris.
- Boutet, D. & A. Strubel 1983. *La littérature française du Moyen Âge*. Paris.
- Busby, K. 1984. 'Li Buens Chevaliers ou uns buens chevaliers?' *Revue Romane* 19, 86-97.
- Combarieu du Grès, M. 2000. 'Le personnage de Lancelot dans le *Perlesvaus*' in *D'aventures en aventure. 'Semblances' et 'Senefiances' dans le Lancelot en prose* (Senefiance 44). Aix-en-Provence, 399-429.
- Connochie-Bourgne, C. (ed.) 2007. *Façonner son personnage au Moyen Âge*. (Senefiance 53). Aix-en-Provence.
- Dubost, F. 1994. 'Le *Perlesvaus*, livre de haute violence' in *La violence dans le monde medieval* (Senefiance 36). Aix-en-Provence, 180-99.

48 Hamon 1977: 117.

- Ferlampin-Acher, C. 2003. *Merveilles et topique merveilleuse dans les romans médiévaux*. Paris.
- Frappier, J. 1966. 'Le Conte du Graal est-il une allégorie judéo-chrétienne?' *Romance Philology* 20, 1-31.
- Gallais, P. 1966. 'Le Perlesvaus et l'interdit de 1171' in *Mélanges offerts à René Crozer*. Poitiers, 887-901
- Greene, V. 2002. *Le sujet et la mort dans La Mort Artu*. Saint-Genouph.
- Hamon, P. 1972. 'Pour un statut sémiologique du personnage' *Littérature* 6, 86-110.
- Hamon, P. 1998. *Le Personnel du roman*. Genève.
- Jouve, V. 2015. *L'Effet-personnage dans le roman*. Paris.
- Kelly, T.E. 1974. *Le haut livre du Graal: Perlesvaus: A Structural Study*. Genève.
- Köhler, E. 1960. 'Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes' *Romania* 81, 386-97.
- Latimier-Ionoff, A. 2019. *Lire le nom propre dans le roman médiéval*. Paris.
- Lauwers, M. 1997. *La mémoire des ancêtres, le souci des morts*. Paris.
- Lods, J. 1973. 'Symbolisme chrétien, tradition celtique et vérité psychologique dans les personnages féminins de *Perlesvaus*' in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*. Paris, 505-22.
- Méla, C. 1984. *La Reine et le Graal*. Paris.
- Milland-Bove, B. 2006. *La Demoiselle arthurienne. Écriture du personnage et art du récit dans les romans en prose du XIII^e siècle*. Paris.
- Moran, P. 2012. 'Le texte médiéval existe-t-il? Mouvance et identité textuelle dans les fictions du XIII^e siècle' in *Le Texte médiéval. De la variante à la recreation*, Paris.
- Moran, P. 2014a. 'Perlesvaus et le canon arthurien: la construction de l'imprévisibilité' *Revue des langues romanes* 118, 53-72.
- Moran, P. 2014b. *Lectures cycliques: le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*. Paris.
- Pastoureau, M. 1978. 'Les armoiries de Tristan dans la littérature et l'iconographie médiévales' *Gwéchall* 1, 9-32.
- Payen, J.-C. 1968. *Le Motif du repentir dans la littérature médiévale française*. Genève.

- Saly, A. 1994. 'Perceval-Perlesvaus. La figure de Perceval dans le *Haut Livre du Graal*' in *Image structure et sens. Études arthuriennes* (Senefiance 34). Aix-en-Provence, 149-160.
- Séguy, M. 2001. *Les romans du Graal, ou le signe imaginé*. Paris.
- Serp. C. 2015. *Identité, filiation et parenté dans les romans du Graal en prose*, Turnhout.
- Spitzer, L. 1970. *Études de style*. Paris.
- Strubel. A. 1989. *La rose, Renart et le Graal*. Paris.
- Strubel. A. (éd.) 2007. *Le Haut Livre du Graal*. Paris.
- Strubel, A. 2009. 'Grant senefiance a'. *Allégorie et littérature au Moyen Âge*. Paris.
- Valette, J.-R. 2008. *La Pensée du Graal. Fiction littéraire et théologie*. Paris.
- Wilson, R.H. 1932. 'Malory and the Perlesvaus' *Modern Philology* 30, 13-22.
- Zumthor, P. 1987. *La lettre et la voix. De la 'littérature' médiévale*. Paris.