

# Clôtures et ouvertures de l'aventure arthurienne

## 1. La geste d'Arthur

### 1.1. Origines et épanouissement de la matière de Bretagne

Le roi Arthur a-t-il existé? Débattre de cette question nous ferait perdre ici un temps précieux. Aussi, va-t-on partir de ses premières attestations écrites : sa première mention est le fait d'un clerc du IX<sup>e</sup> siècle, probablement Gallois, du nom de Nennius, qui, dans ses notes réunies sous le titre d'*Historia Britonnum*, évoque un Arthur, qui aurait été « dux bellorum » autour de l'an 488. Il faudra néanmoins attendre encore trois siècles pour qu'Arthur devienne un personnage véritablement consistant, dans l'*Historia Regum Britanniae* (1135) de Geoffroy de Monmouth. Chronique des rois de Bretagne écrite pour le roi d'Angleterre Henri I<sup>er</sup> (1100-1135), cet ouvrage en belle prose latine développe toute la généalogie supposée des souverains bretons depuis un arrière-petit-fils d'Énée, Brutus, qui aurait débarqué près de mille ans avant Jésus-Christ dans l'île à laquelle il allait donner son nom (Brutus > Bretagne!). Parmi ses successeurs figure un certain Leïr, qui aurait vécu à peu près au moment de la fondation de Rome, et que Shakespeare immortalisera dans *King Lear*<sup>1</sup>, et, bien sûr, Arthur, dont le règne occupe un tiers de la chronique. Ce récit, dont l'historien moderne ne peut tirer aucun renseignement positif, couronne les efforts d'Henri I<sup>er</sup> pour promouvoir le prestige de la royauté anglaise; il sera traduit en vers français en 1155 sous le titre de *Roman de Brut* par l'écrivain anglo-normand Wace, également auteur d'un *Roman de Rou* qui raconte l'histoire des ducs de Normandie de Rollon (Rou) à la conquête de l'Angleterre. S'inscrivant dans la mouvance des « romans antiques » qui adaptent des œuvres

---

1. Voir *Le Roi Leïr. Versions des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, publ. François Zufferey, Champion, « Champion Classiques », 2015.

de l'Antiquité (*Roman de Thèbes*, d'après Stace, vers 1150 ; *Roman d'Eneas*, d'après Virgile, vers 1155 ; *Roman de Troie*, de Benoît de Sainte-More, vers 1160), le *Brut* s'y rattache, par la filiation troyenne de son héros, mais lui échappe, dans le même mouvement, pour créer un nouveau genre : le roman breton. Mais s'agit-il vraiment d'un « roman » au sens moderne ? On a rappelé qu'au XII<sup>e</sup> siècle le mot « roman » pouvait désigner n'importe quelle œuvre en langue romane. Le pas décisif, qui va décider de l'acception moderne du mot, sera en fait franchi par Chrétien de Troyes dont l'*Erec et Énide*, vers 1160, narrera pour la première fois l'aventure individuelle d'un chevalier censé vivre ses aventures durant la longue période d'apogée du règne d'Arthur. Vantant dans son prologue la « conjointure » dont il a su parer un simple « conte d'aventure<sup>1</sup> », Chrétien insiste sur l'élaboration littéraire de sa matière et met sa fierté dans la forme dialectique des aventures qu'il narre plus que dans la reprise de leur fond légendaire. Alors que le *Brut* restait une chronique rimée, au sein de laquelle l'évocation d'Arthur s'attachait essentiellement aux moments de la conquête du pouvoir et du délitement final de la puissance du grand roi breton, les romans de Chrétien de Troyes inaugurent un tout autre type de temporalité : situant ses personnages dans un temps mythique échappant aux contingences historiques, le romancier champenois va renvoyer Arthur à l'arrière-plan de ses récits, donnant au mieux au souverain du royaume de Logres un rôle d'arbitre dans des aventures qui ne le concerneront plus qu'indirectement. Marie de France, dans son lai de *Lanval*, Bérout dans son *Tristan*, et à leur suite de nombreux romanciers, souvent anonymes, durant tout le XIII<sup>e</sup> siècle, jusqu'au *Méliador* de Froissart, à la fin du XIV<sup>e</sup>, vont ainsi illustrer le genre du roman arthurien en vers, qui ne se départira jamais du chronotope idéalisé promu par Chrétien de Troyes.

C'est en revanche dans le sillage d'une autre trouvaille du même auteur que l'on va voir apparaître, au tout début du XIII<sup>e</sup> siècle, le genre du roman arthurien *en prose* dont les caractères sont profondément différents de ceux de son cousin versifié. Cette trouvaille c'est, dans l'ultime et inachevé roman de Chrétien de Troyes, celle du Graal, elle-même inspirée par une volonté de rehausser le prestige de la chevalerie en lui proposant des missions d'ordre non plus seulement temporel mais spirituel. Le Graal, chez Chrétien, n'est cependant encore qu'un épiphénomène : plat à poisson dans lequel apparaît mystérieusement une hostie destinée à nourrir un roi gravement blessé, cet objet ne se voit attribuer, dans son roman, aucune origine spéciale, mais il va immédiatement enflammer l'imagination de ses successeurs et continuateurs. Dans les premières années du XIII<sup>e</sup> siècle – en même temps que le romancier allemand Wolfram von Eschenbach (à la faveur probable d'un contresens sur la traduction du texte de Chrétien<sup>2</sup>) en fait une pierre tombée du ciel –, un clerc franc-comtois, Robert de Boron, imagine que le graal (devenu

1. Chrétien de Troyes, *Erec et Énide*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 3, v. 13-14.

2. Voir Jean Fourquet, *Wolfram d'Eschenbach et le Conte del Graal*, PUF, 1966.

Graal<sup>1</sup>) n'est autre que la coupe de la Sainte-Cène, qui aurait, le jour suivant, recueilli le sang du Christ sur la Croix. Le récit du Graal se développe ainsi en une trilogie : *Joseph*, *Merlin* et *Perceval*, qui raconte successivement l'origine et le transfert du Graal en Bretagne par les descendants de Joseph d'Arimathie, puis la naissance, quatre siècles plus tard, d'un fils de diable (Merlin) qui échappe à la fatalité du mal pour devenir le mentor d'un grand roi de Bretagne (Arthur), et enfin la redécouverte du Graal par un chevalier de la cour arthurienne. Si le premier volet, qui s'autorise de l'exemple de l'évangile apocryphe de Nicodème, semble largement de l'invention de Robert, le second s'inspire du deuxième ouvrage de Geoffroy de Monmouth, la *Vita Merlini* (écrite en 1148), toutefois centrée sur d'autres épisodes que la naissance de Merlin, et le troisième offre une nouvelle version, achevée, de la narration principale du dernier roman de Chrétien. Comme il existe un *Joseph* et un début du *Merlin* en vers, on a longtemps pensé que la trilogie avait d'abord été écrite sous forme versifiée et que la version complète, en prose – premier texte narratif écrit sous cette forme dans la littérature française –, n'avait été rédigée qu'après coup. Mais il est plus vraisemblable que le processus ait en réalité été inverse. On peut en effet soutenir qu'il fallait de toute nécessité que l'histoire de ce Graal christianisé soit écrite en prose, car la prose connote, contrairement au vers, la vérité : la Bible est écrite en prose et le *Joseph* n'est en fait rien d'autre qu'un ultime évangile apocryphe. On remarquera en passant que ce n'est sans doute pas un hasard si, dans les mêmes premières années du XIII<sup>e</sup> siècle, un autre genre vernaculaire en vient, lui aussi pour la première fois, à être écrit en prose : face au scandale de la IV<sup>e</sup> Croisade qui a failli à sa mission en allant piller une ville chrétienne (Constantinople), Geoffroy de Villehardouin et Robert de Clari ressentent en effet parallèlement la nécessité d'utiliser la prose (pour être plus crédibles) et la langue française (pour être plus largement lus) afin que leurs témoignages sur cette expédition pour le moins controversée soit mieux entendus.

L'existence d'un *Joseph* en vers s'expliquerait donc, *a contrario*, par la décision d'un copiste qui aurait voulu faire rentrer dans le giron du roman « normal » une œuvre par trop atypique, et le fait que nous ne possédions que le début d'un *Merlin* en vers serait un indice que l'entreprise a finalement paru vaine ou par trop fastidieuse à son auteur. Certes, les continuations du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, qui avaient commencé de fleurir dès les dernières années du XII<sup>e</sup> siècle, étaient encore en vers, mais les premières de ces suites ne proposaient pas de christianiser le Graal davantage que ne l'avait fait Chrétien. Mettons par ailleurs à part le très étrange roman en prose de *Perlesvaus*, dont la date reste controversée, mais qui a probablement été conçu au début du XIII<sup>e</sup> siècle : cet ouvrage mêle souvenirs païens et éléments chrétiens avec une liberté qui est demeurée sans postérité. Et

1. La majuscule est évidemment de notre fait, mais elle illustre le changement de statut du nom commun graal qui n'a dès lors plus désigné que cet objet littéraire particulier.

c'est finalement à l'immense cycle du *Lancelot-Graal*, que reviendra l'honneur d'informer jusqu'à la Renaissance ce que l'on a à bon droit nommé la *Vulgate arthurienne*.

## 1.2. Le *Lancelot-Graal*

Car le *Lancelot-Graal* n'est, au fond, qu'une réécriture, considérablement développée, de la brève trilogie de Robert de Boron. Aux trois volets de cette dernière, le *Lancelot-Graal*, que l'on s'accorde à dire rédigé entre 1220 et 1230, substitue une structure en cinq parties, dont l'élément central est à lui seul plus long que les quatre autres volets réunis. Nous avons en effet d'abord une *Histoire du Saint-Graal*, qui adapte la matière du *Joseph*, en développant considérablement la généalogie des gardiens du Graal qui se succèdent durant 400 ans en Bretagne après la translation du Graal d'Orient en Occident. Puis vient un *Merlin* qui commence par reprendre littéralement le texte de Robert de Boron, avant de lui ajouter une suite que l'édition de la Pléiade appelle « les premiers faits du roi Arthur » : on y suit en effet l'irrésistible ascension du roi breton, à qui la dévolution de l'épée Excalibur, retirée du perron, n'a pas suffi pour se faire reconnaître sans luttes par tous ses vassaux. C'est à la fin de cette partie que nous est raconté l'« enserrement » de Merlin, trompé par Ninienne qui a retourné contre lui la magie qu'il lui avait enseignée. Désormais, l'enchanteur n'interviendra plus dans le récit, et ce n'est pas tout à fait un vain jeu de mots que de dire qu'à l'exception de *La Quête du Graal*, les errances des chevaliers arthuriens vont désormais se passer dans un monde largement « désenchanté ». Vient ensuite la pièce de résistance du cycle Vulgate : le *Lancelot* propre, lui-même subdivisible en trois sections traditionnellement appelées *La Marche de Gaule*, *Galehaut* et *Agravain*. Le point de départ de ce récit est le roman du *Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, écrit dans les années 1170, qui racontait l'enlèvement de la reine Guenièvre par le sombre Méléagant et son sauvetage par Lancelot, dont c'était la première apparition dans la littérature française. Le cycle *Vulgate* y ajoute de nombreuses végétations faisant apparaître des personnages originaux tel Galehaut, seigneur des Îles lointaines qui, venu déclarer la guerre au roi Arthur, renonce à son projet en faisant la connaissance de Lancelot qui le subjugue et qu'il suivra comme son ombre, poussant même l'abnégation jusqu'à favoriser ses amours avec Guenièvre. Bien que nombre de ses éléments soient repris dans *La Mort Artu*, comme on le verra, on ne saurait entrer ici dans le détail des épisodes du *Lancelot* propre, qui multiplie les rebondissements, confrontant les chevaliers de la Table Ronde aux nombreuses disparitions du héros, dont ils se mettent alors en quête, et à des dédoublements parfois troublants de la reine Guenièvre : ainsi l'épisode de la « fausse Guenièvre » (dont Jean Cocteau allait se souvenir dans sa pièce *Les Chevaliers de la Table Ronde*) occupe-t-il une

bonne partie du *Galehaut*. Enfin, l'arrivée inopinée du jeune Perceval va permettre la transition avec le volet suivant du cycle.

Le *Lancelot-Graal* se poursuit en effet avec *La Quête du Saint-Graal* qui introduit un héros inconnu de la tradition, Galaad, lequel sera – si l'on ose dire à la surprise générale – l'élu de la quête. Les chevaliers, tous partis à la recherche de la coupe conservée par les descendants de Joseph d'Arimathie, « errent » – c'est-à-dire voyagent – dans un labyrinthe de landes et de forêts où des ermites leur viennent en aide en leur délivrant conseils et enseignements. La critique se plaît généralement à opposer *La Quête* à *La Mort Artu* : autant la première est surdéterminée par un symbolisme chrétien jamais mis en défaut, autant l'autre met en échec la cohérence sémiotique du monde dans lequel elle s'inscrit. On a ainsi cru reconnaître dans *La Quête* une inspiration d'origine cistercienne (dominée en particulier par l'enseignement de Bernard de Clairvaux)<sup>1</sup>, et – débat qui n'a pas été sans influencer sur la question de l'unité d'auteur du cycle – on a pu opposer à son idéalisme platonicien une forme d'aristotélisme plus « terre-à-terre » de *La Mort Artu*<sup>2</sup>. À l'une les certitudes du monde spirituel, à l'autre la contingence des choses d'ici-bas. On fera cependant remarquer que les trajets chevaleresques de *La Quête* ne se font pas sans violence et que beaucoup de chevaliers de la Table Ronde vont s'entretuer au cours du récit, soit qu'ils ne se sont pas reconnus sous leurs heaumes étincelants, soit que les tensions et les rivalités qui les opposaient, restées jusqu'ici latentes, s'y révèlent enfin dans toute leur cruelle noirceur.

L'issue de *La Quête* se révèle donc ambiguë : d'un côté, le Graal a enfin été conquis ; d'un autre, le compagnonnage arthurien est sorti affaibli et très amoindri de cette épreuve. La situation de déséquilibre et de déshérence qui en résulte (car quel sens peut-on donner à un monde dont l'idéal est désormais derrière lui ?) nous mène directement au dernier volet du cycle, qui est celui qui nous intéresse plus particulièrement : c'est *La Mort Artu*, où va se consommer la ruine de l'univers arthurien. Les grandes lignes de sa matière viennent du *Brut* de Wace (et donc de l'*Historia regum Britanniae*), ce qui permet au roman en prose de renouer *in extremis* le fil de la chronique des rois bretons. Même si elle apparaît brève en comparaison du *Lancelot* propre, *La Mort Artu* n'en représente pas moins une considérable amplification des données assez minces compilées par Wace et Geoffroy de Monmouth.

À la trilogie de Robert de Boron, dominée par les thèmes et valeurs du christianisme, le *Lancelot-Graal* substitue donc une structure superposant, comme *Le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, deux axiologies : l'une religieuse, ou « céleste » (pour reprendre la terminologie de Chrétien), regroupe l'*Histoire*

1. Voir Étienne Gilson, « La mystique de la grâce dans la *Queste del saint Graal* », in *Les Idées et les Lettres*, Vrin, 1955, p. 59-91.  
2. Voir Alfred Adler, « Problems of Aesthetic versus Historical Criticism in *La Mort le Roi Artu* », *Publications of the Modern Language Association*, vol. 65, 1950, p. 930-943.

du *Saint-Graal*, le *Merlin* propre et *La Quête du Saint-Graal*; l'autre, profane, ou « terrienne », articule la *Suite du Merlin*, le *Lancelot propre* et *La Mort Artu*. Le personnage de Merlin, personnage à la fois sacré et profane – puisque ce fils de diable issu de la tradition celtique est racheté par la grâce divine – constitue le pivot de cette bipartition, laquelle donne par ailleurs tout son sens à l'invention du personnage de Galaad : celui-ci est en effet le fils de Lancelot, conçu grâce à un stratagème, la fille du roi Pellès s'étant fait passer pour Guenièvre pour l'engendrer. Le symbole est donc fort qui fait du personnage le plus éthéré et le plus spirituel du roman le rejeton de celui qui en incarne, tout au contraire, par sa passion pour la reine, l'aspect le plus irréductiblement terrestre, que *La Quête du Saint Graal* n'a pas manqué de stigmatiser.

### 1.3. Des suites multiples

Nous ne saurions évidemment examiner ici dans le détail les aléas de l'histoire des romans en prose médiévaux, qui s'étend jusqu'à la Renaissance et même au-delà (car *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé et les romans de la Préciosité en sont encore, structurellement, les lointains rejetons) ; mais on ne soulignera jamais trop à quel point isoler de son contexte manuscrit et de son histoire longue une version particulière d'un texte comme *La Mort Artu* fait violence à la réalité essentiellement mouvante de la textualité médiévale.

L'apparition et le succès du *Lancelot-Graal* n'a pas jugulé la floraison des végétations arthuriennes. La fin de *La Mort Artu* ne se réduit d'ailleurs pas à la disparition de son personnage éponyme, et l'on peut dire que les sorts contrastés réservés aux différents personnages constituent déjà en soi une invitation à revisiter le récit. Richard Trachsler a en effet bien montré<sup>1</sup> que non seulement le texte superpose plusieurs dénouements (allant de la prise de voile de Guenièvre à la mort de Lancelot en passant par la mort de Gauvain, par celle d'Arthur et de Mordred, puis par celle des fils de ce dernier), mais que, surtout, les cycles et reprises postérieurs semblent avoir rivalisé d'ingéniosité pour éluder l'issue fatale de *La Mort Artu*.

Déjà le cycle lui-même, aussi « vulgate » soit-il, n'a pas empêché des conteurs ultérieurs d'en varier la matière dans des proportions parfois importantes, au point que Fanny Bogdanow a pu postuler l'existence d'un « Cycle post-Vulgate », lequel, une ou deux décennies après la version *Vulgate*, aurait entièrement refaçonné le récit<sup>2</sup>. À vrai dire, cette théorie est aujourd'hui largement abandonnée, du moins dans sa formulation extrême, car s'il est vrai qu'il existe bien deux suites extrêmement différentes du *Merlin* en prose (ainsi qu'une version romanesque des

---

1. Voir Richard Trachsler, *Clôtures du cycle arthurien*, Genève, Droz, 1996.

2. Voir Fanni Bogdanow, « La chute du royaume d'Arthur : évolution du thème », *Romania*, vol. 107, 1986, p. 504-519.

*Prophéties de Merlin*, écrite vers 1276), et si des versions espagnoles et portugaises de *La Quête du Saint-Graal* laissent soupçonner une réécriture française alternative (mais que nous aurions perdue) de ce roman, ni *l'Histoire du Saint-Graal*, ni le *Lancelot* propre, ni *La Mort Artu* ne connaissent de rédactions fondamentalement différentes de celles de la *Vulgate*.

Plus autonome apparaît le *Tristan en prose* qui, écrit à peu près une décennie après le *Lancelot-Graal*, ne mène pas du tout – bien qu’il s’approprie la *Quête du Graal* – le monde arthurien à sa perte : la mort de Tristan et Iseut, il est vrai après celle de bien d’autres personnages, lui est suffisante catastrophe, et le roi Marc, personnage pourtant très négatif (c’est lui, dans cette version, qui donne à Tristan un coup de lance mortel), reste quasiment seul à la fin du récit, comme si l’hégémonie de son royaume de Cornouailles avait succédé sans coup férir à celle du royaume arthurien de Logres. Cette survivance sera d’ailleurs en quelque sorte confirmée par un roman tardif, mais dont la date, sans doute à la charnière des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, fait encore débat : *Ysaÿe le triste*. Ce texte étonnant n’hésite pas à donner un fils à Tristan et Iseut ! Comme quoi la liberté que les médiévaux prenaient avec leurs propres matières narratives n’a rien à envier aux prétendues « trahisons » perpétrées par les modernes. (On pourrait même dire, en forçant à peine le paradoxe, que plus un conteur moderne est infidèle à la lettre du texte arthurien, plus il en retrouve l’esprit.) Et cet Ysaÿe, après bien des aventures sans rapport avec la *Vulgate* arthurienne, aura lui-même un rejeton qu’il nommera... Marc, en hommage à son arrière-grand-oncle.

Cependant, deux des manuscrits du *Tristan en prose* ont malgré tout été tentés par un rapprochement de ce cycle avec le *Lancelot-Graal*. L’un d’entre eux, le manuscrit 758 de la Bibliothèque nationale, enchaîne tout simplement la fin du récit tristanien avec *La Mort Artu*, l’autre, le manuscrit 24 400, trouve une solution de son propre cru : il interpole un récit entièrement nouveau, afin de rapprocher par paliers le récit tristanien de la *Vulgate* arthurienne, si bien qu’au moment où il s’achève l’enchaînement avec *La Mort Artu*, qui n’est toutefois pas concrètement réalisé, semble s’imposer comme inéluctable.

Si l’on excepte le roman tardif du *Petit Artus de Bretagne*, qui narre les aventures d’un chevalier qui n’a pas de lien direct avec son homonyme royal, mais que son maître Gouvernau relie à la matière tristanienne (Gouvernal est en effet le précepteur de Tristan), les autres grands cycles regardent vers le passé du monde arthurien pour échapper à sa conclusion : le roman de *Guiron le Courtois* (que l’on date du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle), si vaste et si complexe qu’il n’en existe pas encore d’édition intégrale, se présentera ainsi comme le *prequel* à la fois du *Lancelot-Graal* et du *Tristan en prose*, en mettant en scène les pères des héros de ces deux romans. Quant au *Perceforest*, plus tardif, il fera bifurquer le *Brut* presque dès ses origines en racontant la conquête de la Bretagne par... Alexandre le Grand et ses descen-

dants. L'usage particulièrement développé qu'il fera de la féerie (on y trouve entre autres, avec l'histoire de la belle Zellandine, un récit qui anticipe celui de *La Belle au bois dormant*) ne sera pas sans anticiper les romans italiens de la Renaissance tel le *Roland furieux*.

Réserveons enfin une mention spéciale pour un roman anglais qui n'est de prime abord qu'une adaptation condensée du *Lancelot-Graal* et de la matière tristanienne : *Le Morte Darthur* de Thomas Malory. Achevé vers 1470 et imprimé en 1485 sur les presses londoniennes de William Caxton, ce texte dont le titre reprend de manière restrictive et linguistiquement aberrante le titre du seul dernier volet du cycle a eu un tel succès dans les pays anglo-saxons qu'il est devenu – véritable « hypertexte hypotextifié » comme dirait Gérard Genette – la source même de la connaissance de la matière arthurienne dans la culture anglo-saxonne. La matière de *La Mort Artu* se retrouve dans les livres XVIII, XX et XXI (le livre XIX reprenant curieusement l'épisode bien antérieur de l'enlèvement de Guenièvre par Méléagant), mais force est de constater que, renchérissant sur les combats chevaleresques, le texte de Malory élimine ou minimise les éléments qui font le prix de *La Mort Artu* pour le lecteur moderne, lequel n'y retrouvera ni l'inéluctable progression du récit français ni sa patiente déconstruction des repères symboliques du monde arthurien.

## 2. Un livre en quête d'auteur

### 2.1. L'anonymat de la prose

Une idée reçue veut que l'on aille irrésistiblement, dans l'évolution des littératures, de l'anonymat le plus absolu à l'auctorialité la plus ostentatoire. L'art littéraire du Moyen Âge en donne dans une certaine mesure une confirmation, puisque le genre le plus archaïque, celui de la chanson de geste, est aussi le plus anonyme. Mais cette prétendue évidence se brouille dès que l'on aborde le genre romanesque. Celui-ci est en effet massivement plus anonyme, tant en vers qu'en prose, au XIII<sup>e</sup> qu'au XII<sup>e</sup> siècle. Au principe du roman arthurien, on trouve même un auteur dont l'orgueil ne semble rien avoir à envier à celui de créateurs bien plus modernes : Chrétien de Troyes ne se vante-t-il pas, en effet, que son nom durera « tant con durra chrestiantez<sup>1</sup> » ? C'est certes là un jeu de mots un peu facile sur son propre nom, mais qui n'amoindrit pas la fierté de la revendication. Est-on d'ailleurs bien sûr que cet auteur qui insuffle un esprit *chrétien* dans une matière d'origine *troyenne* portait réellement ce nom<sup>2</sup> ? Cette nomination ostentatoire

---

1. Chrétien de Troyes, *Erec et Énide*, in éd. cit., p. 3, v. 25.

2. Cette lecture pseudonymique est proposée par Roger Dragonetti, *La vie de la lettre au Moyen Âge (Le conte du Graal)*, Seuil, « Connexions du champ freudien », 1980, p. 21-22,